e-ISSN **3041-248X**

Філософія та управління

https://www.eu-scientists.com/index.php/fag

Два методи викладання курсу «Етика та естетика»: архетипний підхід

Алла О. Макарова [1]*

[1] *Карпатський національний університет імені Василя Стефаника (Україна). Доцент кафедри філософії, соціології та релігієзнавства, канд. філос. наук, доцент.*

*** *Автор-кореспондент,*** e-mail: alla.makarova@pnu.edu.ua

СТАТТЯ

Дослідницька

DOI: 10.70651/3041-248X/2025.7-8.07

Авторське право
© 2025 автора

Цей твір ліцензовано на умовах Ліцензії Creative Commons «Із Зазначенням Авторства – Некомерційна 4.0 Міжнародна» (CC BY-NC 4.0).

OPEN ACCESS

АНОТАЦІЯ

Статтю присвячено аналізу можливостей використання засад архетипного підходу у викладанні матеріалів курсу «Етика та естетика», зокрема проблеми естетичного виміру етичного. Проводиться думка про те, що діалектичний підхід містить потенціал для глибшого розкриття такого зв'язку, який має насправді архетипний характер, ніж традиційний метафізичний. У межах архетипного аналізу підстав застосування діалектичного підходу обґрунтовується дієвість для формування стійкої моральної позиції шести концептуальних підходів до мистецтва: як до символа моралі, як до дзеркала моралі, як до джерела моралі (вектор інтеграції сенсів, смислової асоціації), як до форми моралі, як до інструменту моралі, як до ресурсу моралі (вектор дезінтеграції сенсів, смислової дисоціації). Ілюструються архетипні механізми формування образів елементів моральної культури у свідомості індивіда у процесі мовного конструювання через методику активного дискурсу соціокультурного паттерну з метою закріплення певного образу як універсального полісенсового символу (імперативом виступає індивідуальна монологічна морально-естетична свідомість, а не абстрактний номінальний символ «знак = факт»). Аргументативний ряд представлено у вигляді порівняльних таблиць та схематизацій, які містять авторські формулювання як парафрази та продовження логіки цитованих авторів. Підкреслено специфіку «архетипу» як енергетичної сили для діяльності та його амбівалентну проекційність., що робить систему символічного обміну зацикленою через постійне оновлення спілкування та обставин у реальному часопросторі. Як «архетипний», окреслено вплив на свідомість людини ефектів трансляції, інтеграції, реконструкції, конструкції, реконструкції та деструкції архетипних сенсів, які формують життєтворчість людини і спричиняють творення нею культурних продуктів за певним образом («знаком = зразком»). Співвіднесено цей вплив із авторською моделлю архетипних векторів діяльнісних потреб (які корелюють із психологічними моделями провідної діяльності за традиційними психологічними етапами): на першому етапі – орієнтація та координація; на другому етапі – стереотипізація та нормативізація; на третьому етапі – інтеграція та систематизація – в підсумку можна очікувати формування інтегративної компетенетності в діяльності. Зроблено висновок, що, оскільки викладання гуманітарних курсів має на меті здобуття не лише інформаційної операціональної компетентності(знати), а й мотиваційної готовності до дії (вміти), то застосування поєднання у діалозі метафізичних та діалектичних підходів, методів та методик значно прискорить процес інтерналізації свідомістю матеріалу (інтеграції як частини власного ціннісно-смислового комплексу з формуванням образу Моралі як реальності у якості імперативу). В умовах війни важлива готовність громадянина не лише правильно, а й переконано реалізовувати адекватний часопростору моральний вибір за схемою діалектичного зв'язку «минулого (монолог), теперішнього (діалог) та майбутнього (полілог) через відповіді на питання «чому», «навіщо», «з ким», «заради чого» тощо.

КЛЮЧОВІ СЛОВА

етика, естетика, архетипний підхід, діалектичний метод, метафізичний метод, мораль, мистецтво, культура, образ, паттерн, символ.

e-ISSN **3041-248X**

Philosophy and Governance

https://www.eu-scientists.com/index.php/fag

Two Methods of Teaching the Course "Ethics and Aesthetics": Archetypal Approach

Alla Makarova [1]*

[1] *Vasyl Stefanyk Carpathian National University (Ukraine). Associate Professor at the Department of Philosophy, Sociology and Religious Studies, PhD in Philosophy, Associate Professor.*

*** *Corresponding Author,*** e-mail: alla.makarova@pnu.edu.ua

ARTICLE INFO

Research Article

DOI: 10.70651/3041-248X/2025.7-8.07

Copyright © 2025 by author

This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution—NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

OPEN ACCESS

ABSTRACT

The article is devoted to the analysis of the possibilities of using the principles of the archetypal approach in teaching the materials of the course "Ethics and Aesthetics", in particular, the problems of the aesthetic dimension of ethics. The idea is that the dialectical approach contains the potential for a deeper disclosure of such a connection, which is actually archetypal in nature, than the traditional metaphysical one. Within the framework of the archetypal analysis of the grounds for applying the dialectical approach, the effectiveness of six conceptual approaches to art for the formation of a stable moral position is substantiated: as a symbol of morality, as a mirror of morality, as a source of morality (vector of integration of meanings, semantic association), as a form of morality, as a tool of morality, as a resource of morality (vector of disintegration of meanings, semantic dissociation). The archetypal mechanisms of forming images of elements of moral culture in the consciousness of an individual in the process of linguistic construction through the method of active discourse of a socio-cultural pattern are illustrated to consolidate a certain image as a universal polysense symbol (the imperative is individual monological moral-aesthetic consciousness, not an abstract nominal symbol "sign = fact"). The argumentative series is presented in the form of comparative tables and schematizations, which contain the author's formulations as paraphrases and continuations of the logic of the cited authors. The specificity of the "archetype" as an energy force for activity and its ambivalent projection are emphasized, which makes the system of symbolic exchange looped due to the constant updating of communication and circumstances in real time and space. As "archetypal", the influence on human consciousness of the effects of translation, integration, reconstruction, construction, reconstruction and destruction of archetypal meanings that form human life creativity and cause it to create cultural products in a certain image ("sign = sample"). This influence is correlated with the author's model of archetypal vectors of activity needs (which correlate with psychological models of leading activity according to traditional psychological stages): at the first stage – orientation and coordination; at the second stage – stereotyping and normatization; at the third stage – integration and systematization – as a result, we can expect the formation of integrative competence in activity. It is concluded that, since teaching humanitarian courses aims to acquire not only informational operational competence (to know), but also motivational readiness for action (to be able), the use of a combination of metaphysical and dialectical approaches, methods and techniques in dialogue will significantly accelerate the process of internalization of the material by consciousness (integration as part of one's own value-semantic complex with the formation of the image of Morality as reality as an imperative). In conditions of war, the readiness of a citizen not only correctly, but also convincingly to implement a moral choice adequate to the time and space according to the scheme of the dialectical connection of the past (monologue), present (dialogue) and future (polylogue) through answers to the questions "why", "why", "with whom", "for what", etc. is important.

KEYWORDS

ethics, aesthetics, archetypal approach, dialectical method, metaphysical method, morality, art, culture, image, pattern, symbol.

1. Вступ

У сучасній українській освіті постійно стаються численні зміни, деякі з яких, носячи зовні формальний характер, уведені з метою суто прагматичною, відкривають насправді шляхи новим підходам до осягнення традиційної проблематики. Переформатування навчальних курсів, яке вводиться як практика найчастіше для зменшення кількості виділених на їх читання годин дають несподіваний ефект концептуалізації матеріалу, підвищення якості філософського аналізу та узагальнення, змушуючи знаходити все більше спільного між штучно об'єднаними дисциплінами – змушуючи заново задуматись: а й справді, можливо, саме ідейна реальність науки поділена штучно, а реальність «об'єктів та предметів», які вивчають науки, давно і вільно обмінюється ідеями поза увагою людини – творця і споживача цих ідей. У 10-х роках XXI століття імператив «випадкового» об'єднання різних філософських наук на кшталт «Етика, естетика, логіка, релігієзнавство» у єдиний навчальний курс давав розробникам методичного забезпечення до нього приводи проявити неабияку силу концептуального аналізу, щоб втиснутися у жанр «короткого розмовного метру». Максимально коректно і при цьому максимально неймовірно звучать анотації таких курсів: «У навчальному посібнику з позицій сучасного осмислення філософської світової скарбниці у сукупності всіх її складових (*філософії, логіки, етики, естетики, релігієзнавства*) ведеться змістовне викладення матеріалу відповідно до програми з філософії та вимог Міністерства освіти та науки в напрямі Болонського процесу. У доступній і стислій формі освоїти філософські теорії, концепції, ідеї, що можуть стати основою розвитку світогляду сучасного фахівця, а також методологічним інструментарієм для студентів і аспірантів. Проаналізовані основні тенденції і напрямки розвитку світової та вітчизняної філософської думки, гуманістичний потенціал етичних, релігійних та естетичних вчень» [1, с. 1]. І у 20-х роках XXI століття комплексні курси успішно реалізуються професійними викладачами філософії як гуманітаріями. Зокрема у 2021 році канд. філос. наук, доценти кафедри теорії та історії культури Львівського національного університету імені Івана Франка Т. Ярошенко., І. Пасічник, І. Колесник визначили як «навчальні методи та техніки, які будуть використовуватися під час викладання курсу – презентація, лекції, колаборативне навчання (форми – групові проекти, спільні розробки, тьюторство, навчальні спільноти і т. д.) проектноорієнтоване навчання, дискусія» – йдеться про курс «ЕТИКА, ЕСТЕТИКА, РЕЛІГІЄЗНАВСТВО» [2]. Це означає, що була задіяна як мінімум діалогічна модель, що змусила молоду людину пригледітися до реалій. Проте соціальний час, його швидкі зміни темпоритмів та кризи, що несе сучасність українським просторам, змушує констатувати теоретичні і академічні методи не включають переважно аналізу конкретних життєвих ситуацій. Обнадійливо звучать плани сформувати у студентів «вміння» Ми ж вважаємо, що *традиційний метафізичний підхід членує та сегментує етичні та естетичні сенси до рівня абстрактної інформації імперативного характеру, що засвоюється когнітивно, але не емоційно, формуючи знання, але не вміння*.

2. Огляд літературних джерел

Для глибокого системного аналізу проблеми відірваності абстрактної теорії від реальної практики недостатньо просто механічно збалансувати число пунктів «вміти» у двох рівно важливих навчльних царинах (назви яких студенти в результаті вивчення фактів» все одно сплутують): чомусь у царині вивчення «етики» вимагається «вміти вирізняти етичну проблематику в умовах сьогодення; визначати конкретні завдання і віднаходити потрібні та адекватні (гуманні) засоби для утвердження смислів гідного життя (добра, блага, щастя, свободи, справедливості, ...); дбати про збереження доброї якості життя; застосовувати етичні знання у практиці повсякдення, професійному, діловому спілкуванні; вибудовувати власну модель моральної поведінки (етос-домівка), слідуючи найбільш переконливим і сприйнятним для нього зразкам моральної поведінки; відстоювати право бути собою, господарем власного життя, відповідальним за себе, тих, хто поруч, активним у вирішенні питань по збереженні всіх форм життя на землі», а у царині вивчення «естетики» вимагається лише «здобуття вміння аналізувати історичні концепції естетики та орієнтуватися в основних підходах до її розуміння» [2, с. 8–9]. Формування навіть таких вмінь вимагає комплексного філософського аналітичного підходу. Джерел, з яких можна почерпнути наукову концептуальність щодо реального зв'язку

етичних та естетичних явищ не так багато, як хотілося б. В основному це філософські твори – тут ми маємо на увазі те, що і називається «першоджерелами»: твори філософів-критиків, які належать до певного напряму трактування такого зв'язку. В таких роботах, як «Про дегуманізацію мистецтва» Х. Ортеги-і-Гасета [3] філософ виступає як мислячий суб'єкт, провадить категоризацію категорично, хоч і суто діалектичним способом – розмірковуванням, проте не дискусією, а дискурсом. Тому вони здебільшого мало дають уявлення про позицію опонентів. Більше філософів-оглядачів говорять зі сфери соціології (П. Бурдьє, М. Вільковський, Г. Гарфінкель. Г. Зіммель. А. Моль, К. Мангайм, П. Сорокін, Л. Шюккінг), яка і більше пристосована для кількісного виміру, проте часто ризикує зірватися у мистецтвознавство, просто описуючи існуючі у мистецтві напрямки. В такій ситуації викладачу доводиться або віддавати читання таких першоджерел на відповідальність студента (у якості самостійної та індивідуальної роботи), або знаходити форми концептуалізації тексту самому, діалектично поєднуючи тези та приклади. Дуже допомагають у проясненні загальної проблеми твори Ф. Ніцше, А. Шюца, М. Еліаде, Ж. Бодріяра [4; 5].

Водночас важливість концептуального аналізу етико-естетичних вимірів методами, що передбачають істотність «трансформацій цінностей», визнають і сучасні українські науковці (Т. Аболіна, В. Єфименко, І. Маслікова, В. Нападиста, Г. Подоляк, О. Рихліцька, О. Шинкарук): С. Мінєва, Н. Хамітов підкреслюють, що «Ще однією тенденцією етики в культурі постмодерну є прагнення пов'язати етику з естетикою, що зокрема виражається в концепті «естезис», введеного М. Маффесолі. «Естезис» виражає світовідчуття, в якому раціональність і прагматизм замінюються відкритістю екзистенціальним станам та вираженням їх у безпосередніх емоційних реакціях на основі спільності моральних цінностей та естетичного сприйняття. Замість суворої організованості та ієрархічної впорядкованості суспільства людина естезису віддає перевагу «органічній солідарності» та «відданності справжньому». Це призводить до появи «групової емпатії», що, на думку М. Маффесолі, формує «етику естетики». Остання тенденція етики постмодерну споріднює її з метаантропологічною етикою, в якій відбувається екзистенціально-естетичний поворот і розвивається концепт моральної краси – краси стосунків» [6, с. 150].

3. Постановка завдання

Дисципліна «Етика та естетика» вважається освітньо-функціональною і нині. Внаслідок розумного виправлення кількісного дисбалансу чи внаслідок якісної близькості духу двох наук, але процес творення методики викладання такого курсу являє шанс побачити зв'язки, а не відмінності, справді осягнути ідейно-смислову проблематику, а не розчленовувати її на окремі сегменти «моральності» та «прекрасного». Осягнути комплекс ідей, в серці якого народжується Людина як цілісна духовна істота, на нашу думку, можливо, зауваживши і застосувавши певну методологію та будовані за її принципами методичні та дидактичні прийоми. Щоб виявити спефіку двох методів викладання – метафізичного та діалектичного – і проявити їхнє дидактичне та соціалізаційне значення, доцільно застосувати дослідницький підхід, який не протиставляє ці два методи, а робить їх частинами єдиного ланцюга поступової передачі сенсів від «Загального» до «Одиничного» і назад. Таким і є архетипний підхід.

4. Методи та матеріали

Дослідження презентоване як частина великого авторського методологічного екскурсу у тематику «архетипно-ціннісної детермінації діяльності» в межах навчання в докторантурі і є 15 у списку з опублікованих з 2919 по 2025 рік фрагментів монографічного дослідження, що ще не було надруковано і відтак не побачило світ. Але у процесі цього дослідження автор виконала велику інноваційну наукову роботу, детально розробивши системний теоретико-практичний підхід, названий нею «архетипно-ціннісним». Відмітимо, що робота розпочиналась з концептуалізації категоріального апарату [7], і тим приємніше бачити частину активних для нього термінів у анотації навчального посібника «Етика. Естетика» як науково валідних: «Сучасна гуманітарна складова вищої освіти передбачає вивчення таких філософських дисциплін «етика» та «естетика», які формують ціннісно-нормативні уявлення людини на основі вивчення історичних та культурних трансформацій як базових світоглядних настанов» [8, с. 1].

Однак у презентованій тут статті автор не долучала як додатковий параметр аналізу ні концепт «цінностей», ні концепт «трансформацій» (як одного з архетипних процесів), ні навіть концепту «історичних світоглядів». Тут ми зосередилися на ракурсі специфіки «архетипу», функції якого (соціальні та соціокультурні) окреслено в інших статтях [9; 10]. Трансформації зазнав сам «архетипний підхід», який у авторській інтерпретації ближче до стилю концептів Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі [11] та О. Донченко і Т. Плахтія, ніж до класифікацій К. Г. Юнга, Дж. Кемпбелла чи М. Марк і К. Пірсон.

Ця частина творчого синтезу, представлена як творчий аналіз, передбачає постійне доповнення попередніх схем новими концептуальними зв'язками і тому ми змушені цитувати деякі частини власних робіт – щоб підтвердити об'єктивність і незмінність власних поглядів. Отже, методологія даної статті будована як одна з гілок системного аналізу, а саме – не статистичного, а порівняльного аналізу, який дозволяє легко співвідносити значні обсяги ідей у лаконічній таблично-схематичній формі. Це улюблена творча манера авторки, що мислить образами, схопленими інтуїтивно і обґрунтованими раціонально. Тому подані у даній статті таблиці розроблено і запропоновано спеціально для цього дискурсу, але із виходом на інші авторські концепти, що складають одне з ядер архетипно-ціннісного підходу, зокрема зв'язки образ – паттерн – символ» та «монолог – діалог – полілог». Таким чином у статті запропоновано концептуальні аналітичні моделі як елементи авторської методики інтерпретації теми «архетипу».

5. Результати та обговорення

За практикою викладання курсу «Етика та естетика» в Україні стоїть довга і плідна інтелектуальна традиція. І сьогодні актуальні прекрасні навчальні посібники, багаті на фактичний матеріал, написані якісною науковою мовою, читабельною і зрозумілою загалові, гарно структуровані і, безсумнівно, достатні, щоб заповнити простір академічного знання. Після знайомства з ними хочеться продовжити знайомство з першоджерелами, дискутувати, полемізувати, написати власне есе, передивитися твори мистецтва різних часів тощо. Такими є підручники Лариси Левчук [12] та Віри Мовчан [13; 14], широко використовувані як базовий матеріал при вивченні курсу «Етика та естетика». Однак, на нашу думку, традиційне «метафізичне» членування курсу «Етика та естетика» на два окремі блоки – блок «Етика» та блок «Естетика», при всій насиченості констатацій, понятійних визначень, історичних ілюстрацій та фактів, є саме *блокуванням*, а не *розгортанням* теми етизації естетичного та естетизації етичного; нам видається, що при вивченні даного курсу підхід метафізичний *вимагає* допомоги підходу діалектичного.

Власне те, що після знайомства з вищезгаданими книгами та підходом, викладеним у них, хочеться вищого – а не більшого – є спонукою звернутися до діалектики, виявити переходи, в яких етика та естетика, мовби сестри, дивляться в одному напрямку, оприявнюють ті самі проблеми і в яких, мовби чужі одна одній, одна від одної відвертаються і живуть виключно власними ідеями, формами, гаслами. Це явище потребує алюзій на терміни з інших джерел, наприклад, з «п'ятої частини збірки «Дельоз та інші», а саме зі статті Алана Д. Шріфта «Плюралізм = Монізм: що Ніцше і Спіноза дали Дельозу». Шріфт аналізує ті сегменти філософії Спінози та Ніцше, які привели Дельоза до того, що він з Ґватарі у тексті «Ризома», вступі до «Тисячі плато», називають магічною формулою: «ПЛЮРАЛІЗМ = МОНІЗМ» (PLURALISM = MONISM) […]. Згідно з Дельозом, у Спінози свідомість є лиш ефектом афектів, які виробляють у нас різноманітні потяги. Саме зовнішня річ викликає у нас бажання цієї речі, прагнення до неї. Свідомість просто це віддзеркалює. Спінозова теорія афектів відвертає нас від пошуку трансцендентальних моральних стандартів (згідно з якими ми судимо про добро чи зло). Вона спонукає до формулювання іманентного питання: на що ми здатні? Дельоз, услід за Спінозою, намагався збільшити кількість позитивних афектів, адже саме вони підсилюють нашу спроможність діяти, і поменшити кількість негативних, бо цю спроможність вони послаблюють» [15, с.144].

Діалектичний підхід до проблеми естетичного виміру етичного є якісно повнішим за метафізичний, оскільки актуалізує тематику прямопропорційного зв'язку явищ, яким у етиці як науці та естетиці як науці дають окремі назви та окремі, відповідно, визначення, йдучи все далі і далі одні від одного. Метафізичний підхід стає ніби пропедевтикою, виведенням зв'язку етики

та естетики зі сфери теорії та введення його до сфери реальної людської практики. Він, можливо, сформує «знання», але не «навички». Так, якщо розглядати окремо категорії «добра» і «зла», а окремо – «прекрасного» і «потворного», і в тій, і в іншій темі відчуватиметься брак смислового переходу на вищі рівні Ідеї; брак живих ілюстрацій, відірваність від реальної практики людських вчинків, їхніх мотивів та пояснень. У штучному розділенні тем «піднесене, героїчне та нице» і «свобода, гідність, честь, справедливість» відчувається провал у царині описів механізму переходу Людини зі стану до стану; незрозумілою в кінцевому підсумку стає мотивація, погляди, уявлення, що вивели людину зі стану істоти (маси, плебея, низької людини, буржуа тощо) і привели до стану героя (високої людини, благородного мужа, рятівника, революціонера і т. д.). Ще більше простору для взаємопереходів дає методичний прийом об'єднання тем «комічне та трагічне» і теми «смислу життя». Такий підхід дозволяє посміятися над невдачами, пережити біди як щось піднесене, більше за окрему людину, віднайти високий трагізм або іронію у темі власної долі, і, втішившись цими простими ліками, створити своє життя заново як власне твір мистецтва, шедевр життєздійснення і долездійснення Етичної Місії – любити, незважаючи на смерть, пробачати, незважаючи на суб'єктивні образи, поважати, незважаючи на особисту неприязнь і т. д.

Об'єднання, а не штучне розривання етичних та естетичних тем та категорій, дозволяє віднайти цілісність людської практики возвеличення духу, простежити його поступове сходження ступенями людської душі, побачити вихідну точку та кінцевий результат як наочні приклади. Такий підхід ми знаходимо у творчості представників філософії життя, творчості екзистенціалістів, які використовували літературний, суто художній стиль для опису важких етичних ситуацій, наприклад, як це зробив Альбер Камю у п'єсі «Калігула» чи Жан-Поль Сартр у романі «Нудота» та Альер Камю у романі «Чума». Рефлексувати і дискувати слід «від першої особи», щоб «діалог» з дискурсу не перетворився на дискусію [6, с. 111–113]. Тому виходи з суто теоретичних метафізичних площин, на нашу думку, слід шукати передусім у самих творах мистецтва. Оскільки і предмет етики, і предмет естетики дискутивні, тобто мають багато трактувань, які ми не будемо тут наводити, то власне твір мистецтва є зручною відправною та кінцевою точкою, матеріальним та трансцендентним водночас об'єктом, на створення якого кинуті всі сили митця і навколо якого і розгортається власне його художня творчість. На нашу думку, вона є продуктом художньої культури, що тісно пов'язана з моральною культурою митця. Це видно за результатами його діяльності. «Діяльність розглядається нами як сукупність процесів трансформування соціокультурної реальності. Водночас такі процеси передбачають як своє джерело (а також і як результат свого здійснення) не просто активного, але самоусвідомленого суб'єкта, який постійно пізнає сам себе та самовдосконалюється шляхом актуалізації «внутрішнього», а не через активацію невластивого йому «зовнішнього» (самоцитування, [10, с. 168].Тому ми критикуємо як непродуктивний для виключного вивчення в межах курсу підхід, за яким «мистецтво» і «мораль» (та їхні «похідні») не пов'язані. Натомість пропонуємо накласти на цей зв'язок архетипний параметр «хронотопу», тобто «часопростору» у покадровому звуженні «фрейму» [16] – від «безмежжя» Універсуму як Абсолюту до «останньої межі» Універсуму як Монотону.

Виділимо як стадії архетипного «фреймування» (звуження часово-просторових меж як обмеження сприйняття свідомістю) концептуальні підходи, які зводяться до двох основних магістральних підходів по три проміжних контоверсійні тезові моделі. Звернемося до методології протиставлення репрезентації та симуляції Жана Бодріяра. Він, зокрема, наголошує: «Ось якими могли б бути послідовні фази образу: 1. Він є відображенням глибокої реальності (*А. М. – трактування мистецтва як «символа» та як «дзеркала»*); 2. Він маскує і спотворює глибоку реальність (*А. М. – трактування мистецтва як «джерела»*); 3. Він маскує відсутність глибокої реальності (*А. М. – трактування мистецтва як «формату»*); 4. Він позбавлений зв'язку з будь-якою реальністю (*А. М. – трактування мистецтва як «інструменту»*); 5. Він є чистим симулякром самого себе (*А. М. – трактування мистецтва як «ресурсу»*)» [5, с. 12]. Перший підхід репрезентує архетипний ефект інтеграції сенсів, смислової асоціації; репрезентує архетипний ефект дезінтеграції сенсів, смислової дисоціації».

Отже, *за першим концептуальним підходом, мистецтво відображає життя, в тому числі і життя моральне.* Візьмемо за орієнтир вираз «Художня картина світу»: «КАРТИНА СВІТУ ХУДОЖНЯ – притаманний мистецтву конкретно-чуттєвий і водночас узагальнений вид осягнення та образного вираження дійсності; також реалізація історичного, культурного

досвіду людства у сфері індивідуально-особистісної та суспільної свідомості» [17, с. 9]. Очевидно, що такий підхід не лише базується на метафізичній логіці (різножанровість мистецтва), але й є корисним для розуміння більш глобальної, діалектичної логіки духовного розвитку цілого Людства. Тут можна виділити три основні проміжні тези, або образи зв'язку мистецтва (художньої творчості) з мораллю та моральністю:

Трактування мистецтва як символу моралі. Цілі напрямки та артефакти або від початку наповнені (натхненні, напоєні) певними ідеями або є такими, що дають можливість глядачу, слухачу, читачу наповнити їх моральним змістом, виміряти власним моральним досвідом. В такому ракурсі мистецький твір виступає як прекрасна форма, в яку Людина – суб'єкт, група, покоління виливає своє моральне почуття, свій настрій – настрій індивідуальний, суспільний, епохальний. Твір мистецтва стає символом Ідеї – так створюються гімни, прапори, пам'ятники, музеї, бібліотеки, культурні центри тощо. Таким є іудейський Ковчег Заповіту, такою є християнська ікона – артефакти, задумані, втілені і пронесені крізь часи як святині. Такими є Софія Київська, Лувр, Стоунгендж, Бібліотека Конгресу. Тут промисловий дизайн часто переплітається із мистецтвом як формою для оптимального втілення сакрального. Подібні культурні артефакти мають значення локальних чи глобальних оберегів, амулетів, захисних заклять саме тому, що є носіями певних моральних традицій (наприклад, національної). Тому тема сакрального у мистецтві неодмінно повинна бути включена до курсу «Етика та естетика», тим більше що матеріалу до її вивчення у тих же філософів можна почерпнути достатньо: і у Р. Каюа [18], і у Г. Маркузе [19]. Ритуальні практики різних типів є передусім Граалями певного духу людських відносин, інструментами соціального передання і соціального згуртування навколо Ідеї, і в концептуальному плані немає суттєвої різниці між архаїчним обрядом викликання дощу та виставкою робіт певного художника – і там і там є центральна фігура, Творець, натхненний Ідеєю на Шедевр, буквально захоплений нею, і загал, його прибічники, однодумці, які наповнюють енергією спільної ідеї, спільного задуму, творчість, поділяють її і розносять між собою, наче Віфлеємський вогонь – один на всіх і для кожного окремий. Світ, що розгортається через таку якість зв'язку, постає як Універсум = щаслива узгодженість Мультверсумів і існує поза хронотопним часопростором – він вічний, вічно завтрашній, прийдешній, майбутній.

Трактування мистецтва як дзеркала моралі. Тут мистецтво виступає передусім як розповідання життєвих історій. І вся історія літератури, неважливо, озброєна спеціально виведеною наприкінці твору мораллю, чи мораллю, розчиненою поміж рядками, впевнено говорить про те, що літературний твір створюється не в останню чергу для того, щоб читач чогось навчився з чужого прикладу. Коли художній твір викликає в читача, глядача, слухача, емоції – жаху, огиди, сорому, захоплення діями персонажа, слідом за ними народжуються прагнення наслідувати або не наслідувати його шлях. Таким чином, очевидною стає виховна функція мистецтва. Якщо трактувати як твір мистецтва кожен пам'ятник культури (історії), то очевидним стає також, що зруйновані пам'ятники є для наступного покоління певним застереженням від втрати моралі, дзеркалом, в якому проступає зі всією категоричністю протиборство різних «моралей». Такими дзеркалами є, наприклад, концтабори Освенцім та Бухенвальд – витвори фашистської ідеології / моралі вбивства Іншого у керуванні суб'єктивною логікою духу власної вищості. Перетворення катівень на пам'ятники як культурна практика є ще одним глобальним стратегічним ходом культур у прагненні самозбереження. Розповідь (наратив) про внутрішню суть такого пам'ятника є невід'ємною частиною ритуалу з прояснення того, що саме відображається у даному «дзеркалі». Світ, що розгортається через таку якість зв'язку, постає як Мультиверсум = гармонійна, але не завжди щаслива узгодженість Параверсумів і існує поза хронотопним часопростором – він традиційний, вічно повторюваний, але з довгими паузами (фрейм 1. Картина (світу).

Трактування мистецтва як джерела моралі. Художній твір не даремно є атрибутом морального виховання як окультурення, формування уявлень. Знання про мораль не з'являється нізвідки, і з часом старі норми дійсно мають тенденцію до знецінення, переоцінення, новоутворення. Для багатьох такими «джерелами відкриттів» знову ж таки є твори письменників (наприклад, Фрідріха Ніцше, який пропонує зовсім несподіваний, і від того притягальний погляд на мораль), проте, і твори малярства, скульптури, музики, а особливо ж кіношедеври здатні «перевернути всю душу», змусити кардинально переоцінити усталену попереднім вихованням моральну норму. Шедевральними в цьому плані є психологічні фільми-

трагедії «Догвіль», «Малена», «Список Шиндлера», «Життя продовжується» або ж геніальна трагікомедія Федеріко Феліні «Репетиція оркестру», де глядач повинен стати на сторону певного персонажа, а отже, максимально вжитися у його роль, розділити його логіку, відчути його душу. Переживаючи несподіване, глядач може не сприймати такий твір як дзеркало реальності, оскільки в реальності, на його думку, ніхто до такої ситуації не довів би; проте побачене стає сигналом для уважнішого і відповідальнішого ставлення до етичних проблем, які, виявляється, можуть міняти життя як суб'єкта, так і його оточення кардинально в кращу чи гіршу сторону. Під кутом зору на мистецтво як джерело моралі активується його дидактична, навчальна функція, яка забезпечує народження і передання певної культурної традиції, проте не у якості символу, артефакту, а у якості зразка, шаблону. Світ, що розгортається через таку якість зв'язку, постає як Параверсум = професійно відібрана в Лідери, вільна пара (дискурс = Діалог +) або паралель (дискурс = Діалог +) і існує у хронотопному часопросторі найближчого майбутнього або теперішнього – він типовий, часто повторюваний, але в певній спеціалізованій манері (фрейм 2. Коментар до картини (світу).

За другим концептуальним підходом мистецтво ніяк не пов'язане з мораллю і навіть суперечить їй, оскільки являється чистою формою. «Афоризм «естетика вища за етику» належить Оскару Уайльду, проте, у нього були і попередники, наприклад, Фома Аквінський. Із даним підходом студента потрібно ознайомити і змусити його до дискусії з цього приводу. Адже саме він, студент, молода людина є тим початком, з якого може народитися як юний Вертер, так і Доріан Грей; як створювач, так і руйнівник світів, і коли мистецтво не є інструментом такого становлення, а є порожнім за змістом, то ніякої користі від знайомства із таким твором майбутній Герой чи Зрадник не отримає. Це – сфера чистої теорії мистецтва, яку треба лишити в теорії, якщо прагнеш вирости духовно.

Проте, і знову ж таки, кожен твір мистецтва митець створює з певним настроєм і озброєний (натхненний) певною ідеєю. Навіть якщо ця ідея – безсистемність, хаотичність, порожнистість, то власне ідея безсистемності, хаотичності та порожнистості є підструктурною ідеєю глобального Духу нігілізму, ідеєю а-моральності, або анти-моральності, яка є таким самим предметом етики, як і моральність. «Думка та Слово для митця – засоби Мистецтва. Гріх та Чеснота – матеріал для його творчості» [20]. Так сам Оскар Уайльд, як і його більш радикальні послідовники зрештою заперечили самі себе – якщо мораль навіть і не відігравала ролі при створенні шедевру, сам створений, відчужений шедевр набуває особливого містичного духу, який викликає у людини, що його сприймає, певні моральні алюзії; навіть доведений до абсурду симуляції, продовжує будити етичні почуття, бо є квінтесенцією ідеї абсурду.

Проте, за специфікою діалектичного методу зупинитися на цій стадії «антитези» не можна. Окрім того, що «у психології його розглядають як колективне позасвідоме, у культурології – як базовий елемент культури, що формує моральні імперативи духовного життя, а в літературознавстві – як концепт, у якому об'єктивуються базові, універсальні для всього людства образи, теми, сюжети і які реалізуються в тексті твору через архетипні образи» [21, с. 97], архетип ще «амбівалентний», тобто розгортається як єдність протилежностей, понад оцінна іманентна сама по собі суперсиметрія. Як вічне енергетичне середовище для розвитку почуттів, архетип обов'язково має явити контроверсійну «тіньову» структуру, атрибуційну як вираз «анти-ідеалістичних» версій. Ми пропонуємо розглянути три такі моделі: Не описуючи їх детально, продовжимо аналогію за схемою фреймів часопростору. Зауважимо, що «а-моральність» також є ціннісною світоглядною позицією, проте ми її тут не обґрунтовуватимемо, тож продовжимо ряд із терміном «мораль».

Трактування мистецтва як форми моралі. Світ, що розгортається через таку якість зв'язку, постає як Конверсум = не завжди професійно відібрана в Лідери, обмежена параметрами (дискусія = Діалог –) паралель і існує у хронотопному часопросторі теперішнього або найближчого минулого – він типовий, постійно повторюваний, але в чіткій спеціалізованій манері (фрейм 3. Рамка (уявлень про світ).

Трактування мистецтва як інструмента моралі. Світ, що розгортається через таку якість зв'язку, постає як Диверсум = непрофесійно відібрана кандидатура в Лідери, вольова опозиція вибору між проявом і зникненням і існує у хронотопному часопросторі найближчого минулого або давно віджилого – він застарілий, застиглий, але в певній спеціалізованій манері (фрейм 4. Лінія (поведінки в рамках уявлень про картину світу).

Трактування мистецтва як ресурсу моралі. Світ, що розгортається через таку якість зв'язку, постає як Універсум = одноосібно відібрана в Унікуми, близька до зникнення мрія і існує у хронотопному часопросторі віджилого – він зникомий, уніфікований, одноманітний (фрейм 5. Точка (монотон без рамок і меж) (рис. 1).

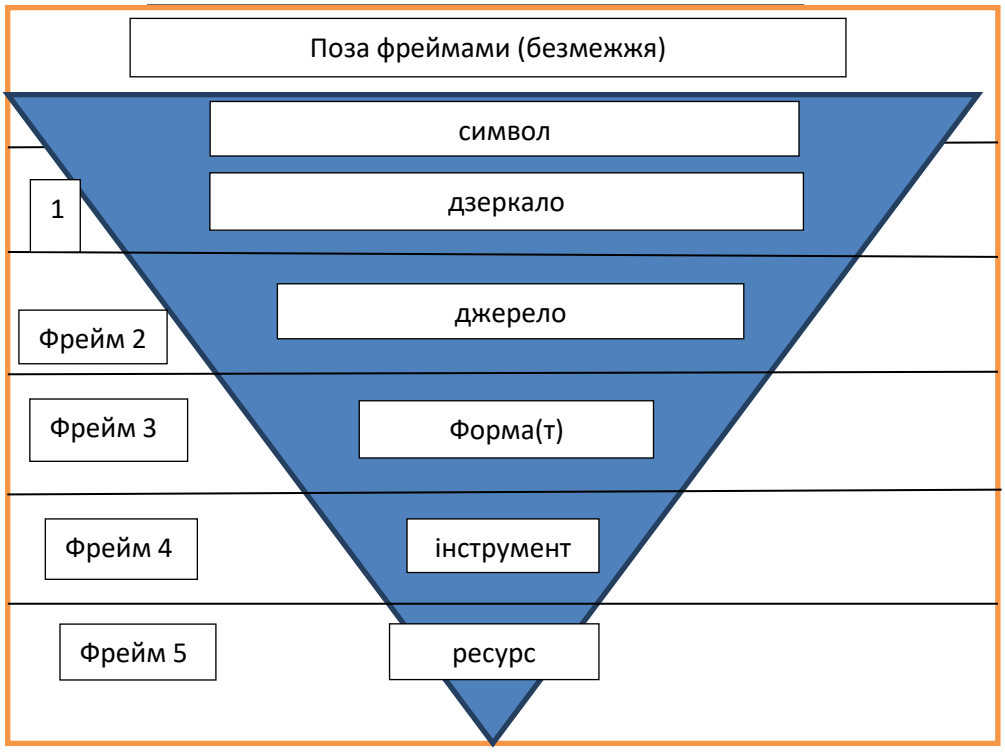

Рис. 1. Трактування архетипного зв'язку мистецтва та моралі за фреймами часопростору

Джерело: власна розробка автора.

Свідоме аргументоване вподобання одного з образів трактування співвідношення «моралі» та «мистецтва» означає сприйняття його як певного орієнтира для власної практики прийняття моральних рішень поза часопросторовим контекстом, тобто завжди і всюди (табл. 1).

Таблиця 1. Співвідношення впливу проекцій тлумачення зв'язку моралі (моральної культури, моральності) до ефектів активації фаз образів та якостей імперативів

Проекція архетипного зв'язку	**Послідовні фази образу за Ж. Бодрійяром**	**Якість бачення моралі через призму мистецтва**	**Ефект на свідомість людини, образ діяльності (творчості, життєтворчості) щодо моральності через мистецтво**
Мистецтво як символ моралі	1. Він є відображенням глибокої реальності (А. М. – трактування мистецтва як символа та як дзеркала);	Еталон	трансляція
Мистецтво як дзеркало моралі	Він є відображенням глибокої реальності (А. М. – трактування мистецтва як символа та як дзеркала);	Канон	інтеграція
Мистецтво як джерело моралі	2. Він маскує і спотворює глибоку реальність (трактування мистецтва як джерела);	Стандарт	реконструкція
Мистецтво як форма моралі	3. Він маскує відсутність глибокої реальності;	Шаблон	конструкція
Мистецтво як інструмент моралі	4. Він позбавлений зв'язку з будь-якою реальністю;	Кліше	деконструкція
Мистецтво як ресурс моралі	5. Він є чистим симулякром самого себе (другий концептуальний підхід – «мистецтво як засіб»)	Ерзац	деструкція

Джерело: власна розробка автора.

Йдеться про «поціновування» і моралі, і мистецтва як витворів універсалізуючої або уніфікуючої культури. У вже цитованій нашій попередній публікації 2020 року ми формулюємо цей ефект «натхнення ціннісною орієнтацією» так: «якщо архетипна сутність «виливається» з колективного несвідомого в образ, то образ можна трактувати як «фіксацію архетипу в суб'єктивній реальності» у формі, зумовленій цінностями, що приписуються цій сутності. Отже, архетип як певна «сила» оживляє образ, в якому ця «сила» втілюється, а символ надалі перебирає на себе цінності, передані образом та акумульовані в лаконічному предметному втіленні цього образу (код, слово, знак, жест, малюнок або предмет, який у разі його ціннісно-смислового навантаження називають «артефактом»). Так утворюється ланцюг своєрідного «енергетичного» передавання смислу: від архетипу («сутнісної сили»), через уявний образ і до матеріального символу» [10, с. 169]. З цієї позиції Точка, і Лінія, і Рамка проведені зовнішньою силою і самодостатні, отже, умовно рівноцінні як археитипні образи світу, але це окрема розмова.

І все ж бачимо, що неухильно відбувається поступове звуження бачення «моралі» через «мистецтво» – аж до повного ігнорування існування моралі (рис. 2).

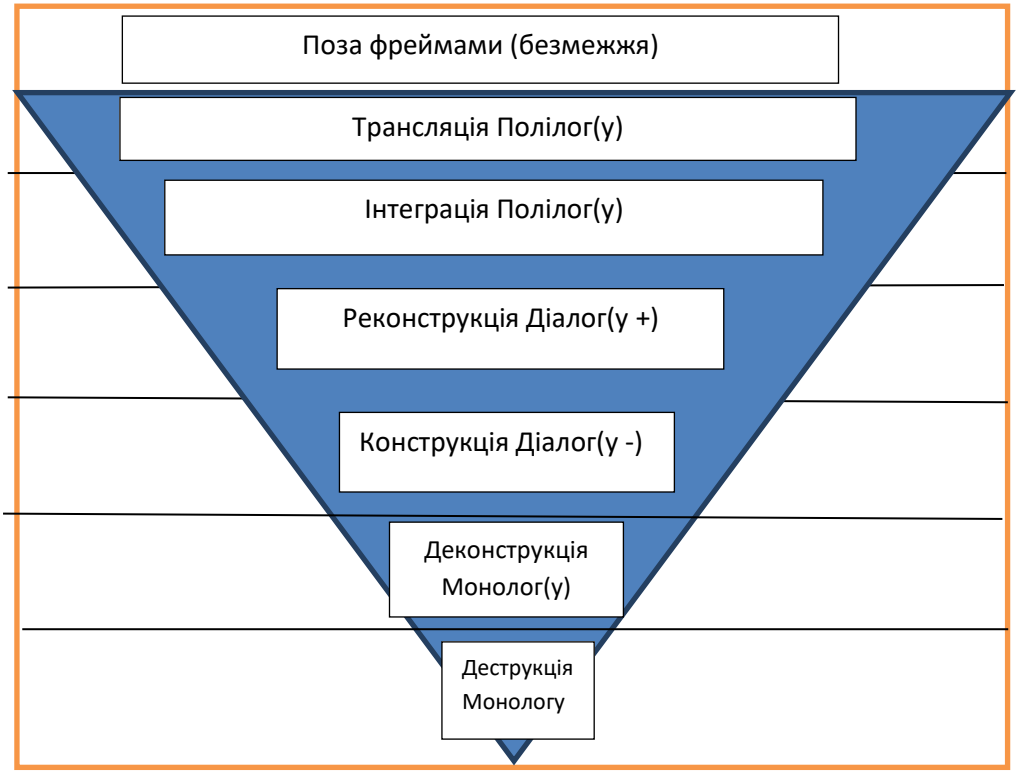

Рис. 2. Вияв специфіки імперативу у проекціях архетипного зв'язку мистецтва та моралі

Джерело: власна розробка автора.

Насправді на наших очах заново розгортається одвічна полеміка ідеалістів» та «матеріалістів» (якщо точніше в контексті «моралі» і «моральної культури», то «реалістів» і «номалістів», а в контексті культури художньої – абстракціоністів та реалістів. (О. Халапсіс описує таку дискусію під час вивчення курсу філософії: «Для кращого розуміння зазвичай пропоную аудиторії уявити, що внаслідок якоїсь катастрофи на Землі зникли всі люди. Запитання: «Чи залишиться поняття "людина"»? Як правило, учасники дискусії поділяються на два табори. Одні кажуть, що поняття залишиться, інші – що ні. Перших можна привітати з тим, що вони «реалісти», тобто припускають реальне існування понять, незалежно від нашого розуму і навіть нашого існування, інших – із тим, що вони «номіналісти», які виходять із припущення, що поняття (зокрема, поняття «людина») – це лише наші назви, «імена» (nomen – «ім'я»), що мають сенс лише для людей) [22, с. 14].). Світоглядна культура опонентів та її практичні вияви (вислови, позиції, вчинки, артефакти) здаватимуться суб'єкту безглуздими, неістинними). До слова, така експозиція вдало ілюструє і наявність зовсім не «номінального», а реального морально-культурного «варварства», так і фразу Г. Сковороди «Нерівна всім рівність». Як

зазначає О. Донченко у монографії «Архетиповий менеджмент», «архетипова феноменологія перекриває особистісні межі психічного, насичуючи його трансперсональними змістами всезагального, що можуть бути відтворені лише частково або надлишково» [23, с. 4].

Якщо співвідношення моралі та мистецтва вважати смислотвірним, орієнтуючим імперативом для окремої свідомості, то:

1. Витвори такого поєднання як «символьного», діятимуть на свідомість як Еталони Життєдайності, тобто, за Ж. Бодрійяром, відображатимуть глибоку реальність, транслюючи образ Світу цілком, як Полілог. Тоді сприймаючим це відношення як вірне, через мистецтво розривається певний цілий СВІТ Моралі. Він постає як неосяжна і вічна в часопросторах сфера буття «універсалій». У проекції «символу» все, що відбувається / діється, сприймається свідомістю як вияв «Життя та Смерті» (ілюмінацію), а також «Добра і Зла».
2. У проекції «дзеркала» все все, що відбувається / діється, сприймається свідомістю як вияв «Краси та Потворності», а також «Комедії та Трагедії», полілогічно схоплений у фрагменті (картині) нескінченного Мультиверсуму.
3. У проекції «джерела» все, що відбувається / діється, сприймається свідомістю як вияв «Вибору та Відповідальності», а також «Честі та Совісті».
4. У проекції «форми» все, що відбувається / діється, сприймається свідомістю як вияв «Норми чи Відхилення», а також «Правильного чи Неправильного».
5. У проекції «інструменту» все, що відбувається / діється, сприймається свідомістю як вияв «Належного і Бажаного», а також «Корисного та Шкідливого».
6. У проекції «ресурсу» все, що відбувається / діється, сприймається свідомістю як вияв «Приємного та Неприємного», а також «Суттєвого та Несуттєвого».

Ракурс бачення і усвідомлення дилем моралі та мистецтва залежить від активованої стадії розвитку особи (ми б це назвали «*а-хрональною стадіальністю культурного розвитку»).* Те, що іншим людям в колективі здаватиметься ОЧЕВИДНИМ ІМПЕРАТИВОМ, завжди для одного чи кількох буде НЕІСТОТНОЮ ДЕТАЛЛЮ. Ось чому, на нашу думку, метафізичний підхід *програє у дієвості* діалектичному: культурі неможливо навчити, скільки не вчи напам'ять чужі порожні слова – поки в них не світиться світ смислів (А. Шюц), поки це не відчуто як реальність», ніякі «навички самоаналізу чи готовності» не прищепляться. Культуру потрібно практикувати, нею потрібно поступово зацікавлювати, щоб відбувся висхідний розвиток (від налаштування на «моральну культуру» як Ерзац (атавізм) до зрілого налаштування на культуру хоча б як «Шаблон», якщо не «Еталон»). В цьому контексті необхідний «академічний діалог»: «вільний обмін концепціями з метою їх розвитку; при цьому концепції є методологічно аргументованими, спираються на попередній класичний й новітній досвід і висловлюються з безумовною повагою до співрозмовника та його світогляду – за виключенням ситуації заперечення ним права Іншого на свою методологію і світогляд (табл. 2). Таким чином, академічний діалог є толерантним обміном концепціями з метою їх розвитку з обов'язковим посиланням на методологію й здобутки попередників» [6, с. 28].

Таблиця 2. Взаємооберненість рівнів сприйняття суб'єктом у форматі конкретного часопростору як імперативного щодо власної моральної культури (моральності) Полілогу, Діалогу та Монологу

Стадія психологічного розвитку	Статус імперативу	Фіксовані рефлексії	Форма спілкування
Похилий вік	Абсолют	Життя Смерть	Полілог
Середній вік, зрілість	Соціум	Справедливість Несправедливість	Діалог
Дитинство	Індивід	Насолода Біль	Монолог

Джерело: узагальнено автором.

Дозволимо тут собі ще одну само цитату, бо без неї не обійтися. В солідарності з О. Донченко яка стверджує, що «архетипова сутність – персональна, трансперсональна і водночас інтерперсональна, вона суб'єктивна, об'єктивна і водночас інтерсуб'єктивна. Архетипова сутність троїста і має глибоке природне (тобто божественне) походження» [23, с. 4] ми вкажемо і тут на «певне методологічне розташування і сегментування, за яким діяльність

можна теж представити як «троїсту структуру». У цій структурі *персональне* постає як *індивідуальне*, що потребує орієнтації та координації в *об'єктивному*; об'єктивне ж протистоїть персональному як *суспільне*, що наповнене зовнішніми щодо персонального шаблонами та дискурсами; і нарешті, *трансперсональне* являє собою синтез персонального та суспільного (і потребує перегляду, систематизації та інтеграції). Отже, у персональному відбуватимуться процеси, пов'язані з пізнанням; у суспільному – процеси, пов'язані з оцінюванням, а в трансперсональному – процеси, базовані на критичному аналізі та обміні» (дуже органічно сюди вписується назва праці «Символічний обмін і смерть» [5].

«Утім, – ведемо ми далі, – така структура діяльності не є сепарованою. Скоріше, вона постає як система ступенів росту, переходу від однієї платформи розвитку до іншої внаслідок завершення певного архетипного діяльнісного процесу: від навчання та спілкування до їх реалізації у праці (творчості), яка є закріпленням в емпіричному «експерименті» вивченого та здобутого шляхом спілкування з Іншим знання [10, с. 170] (рис. 3).

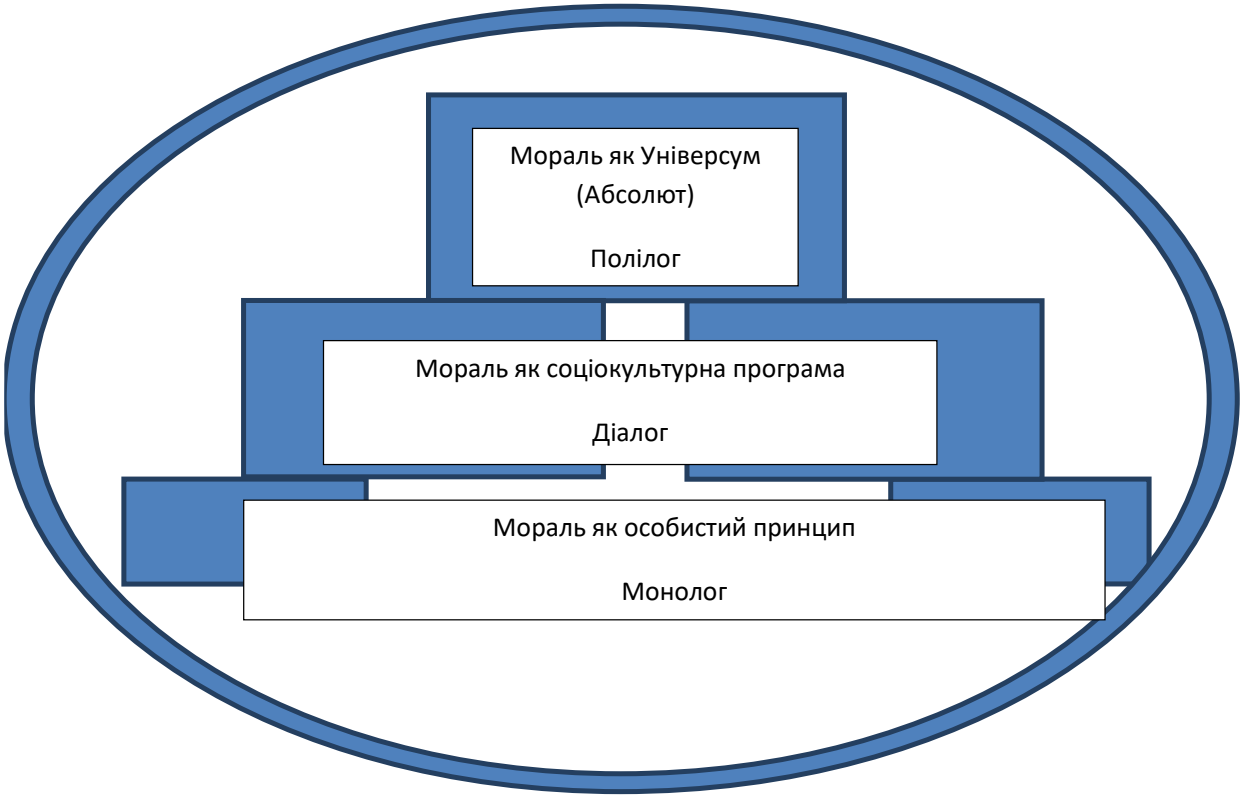

Рис. 3. ВСЕОХОПНІСТЬ І ЦИКЛІЧНІСТЬ у системі ступенів росту знань і вмінь у процесі творення зв'язку «минуле – теперішнє – майбутнє» через Діалог + (дискурс) та Діалог – (Дискусію)

Джерело: власна розробка автора.

Співвіднесемо цей вплив із архетипними векторами діяльнісних потреб (які корелюють із психологічними моделями провідної діяльності за традиційними віковими етапами):

• на першому етапі – орієнтація та координація; архетип функціонує тут у проєкції «образу» (зразку) для імітації спостережуваної об'єктивної реальності, в якій діяльність здійснюється компетентним оточенням;

• на другому етапі – стереотипізація та нормативізація; архетип функціонує як «патерн» (настанова) для відтворення та вдосконалення діяльності за попередньо даним зразком: відповідно до власних талантів і нахилів, але вже у рівній взаємодії з іншими компетентними учасниками процесу;

• на третьому етапі – інтеграція та систематизація; архетип функціонує як символ (пам'ять, збереження, примноження, зміцнення) інтегративної комптенетності в діяльності, як свідоцтво суспільного внеску персони, що навчилася співпрацювати з Іншими.

6. Висновки

Встановлено, що здатність бачити етичний зміст в естетичних творах – основа культури, без неї матерія як реальність втрачає сакральний зміст і перетворюється на сукупність інструментів. Можна вивчати і розглядати теоретичні підходи до зв'язку етики та естетики, пропонувати різні методичні форми їх висвітлення, але не можна при цьому забувати, що сфера етики – ethos (як співжиття, або звичаї співжиття) – є тотальною. Ми не можемо вивільнитися з обіймів Іншого, за висловом Ж.-П. Сартра, проте ми можемо, і тому повинні примиритися з ним за допомогою мистецтва. Лише співставлення чужого досвіду та власного переживання чи свідчення, подані у формі уявного чи реального діалогу, здатне надати метафізичним мовним конструкціям значущості символу майбутнього у актуальному, сучасному для індивіда «часопросторі» як архетипному місці зустрічі сенсів для власної діяльності. Інакше образ моральності як імперативу чужого монологу (в тому числі викладача) може не набути ваги реального імперативу і лишитися порожньою неістотною, незначною випадковістю чи навіть перешкодою.

Запропоновано концептуальну модель, де архетипна специфіка дискусії та дискурсу як частин кола спілкування у актуальному часопросторі розкриває ланцюг ступеневого формування сенсів: від опису наявного у свідомості образу як знаку (операціональна стадія, стан психологічного «дитинство», фіксація на монолог) через обґрунтування соціокультурного паттерну-настанови (змістова стадія, стан психологічної «ранньої та середньої зрілості», фіксація на діалог) до усвідомлення символічної зразковості культури (моральної та художньої як діалектичної єдності) та її продуктів (мотиваційна стадія, стан психологічної «пізньої зрілості», фіксація на полілог).

Відповідно, згідно діалектичного методу за архетипною аргументацією інформативний блок з переліком визначень та фактів (дат) повинен у викладанні курсу «Етика та естетика» суттєво доповнюватися мотиваційним блоком актуальних коментарів, ілюстрацій, спостережень безпосередньо студента у осяжному йому теперішньому. При формуванні програми курсу пропонується винести розгляд цих моделей в окремі теми і в контексті обговорення застосувати проблемний метод: ставити дискусійні питання про якість взаємозв'язку між естетичними та етичними явищами у комплексі «минуле-теперішнє-майбутнє»: «Чи прекрасною є любов?» , «Чи є потворною жалість?», «Чи етично зображати вбивство?», «Чи гідною є печаль?», «Чи слід сміятись зі страху?» тощо. Вітається метод кейсів через читання першоджерел, застосування методів психодрами за принципом «Хто тут Герой/Злодій?», «що б я робив на місці Героя/Злодія» тощо.

Подальші дослідження повинні фокусуватися на розробці творчих і водночас академічних методів вивчення та засвоєння етико-етичної проблематики.

References

1. Podolska, Ye. A. (2006). *Kredytno-modulnyi kurs z filosofii: filosofiia, lohika, etyka, estetyka, relihieznavstvo* [Credit-module course in philosophy: Philosophy, logic, ethics, aesthetics, religious studies] (2nd ed., rev. & expanded). Kyiv: Tsentr navchalnoi literatury; Inkos. https://studfile.net/preview/5775199/ (in Ukrainian)
2. Yaroshenko, T. M., Pasichnyk, I. Ya., & Kolesnyk, I. M. (2021). *Sylabus z navchalnoi dyscypliny "Etyka, estetyka, relihieznavstvo", vykhovanoyi v ramkakh OPP pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoyi osvity dlia zdobuvachiv spec. 033 – filosofiia* [Syllabus for the course "Ethics, Aesthetics, Religious Studies" taught within the first (bachelor) level educational programme, major 033 — Philosophy]. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv. https://lnk.ua/8zeG99YNr (in Ukrainian)
3. Ortega-y-Gasset, J. (1994). *Vybrani tvory* [Selected works] (Trans. from Spanish: V. Burghgardt, V. Sakhna, O. Tovstenko). Kyiv: Osnovy. http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/305/ (in Ukrainian)
4. Baudrillard, J. (2004). *Symuliakry i symuliatsiia* [Simulacra and simulation] (V. Khovkhun, Trans.). Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy". https://lnk.ua/bMennRveg (in Ukrainian)
5. Baudrillard, J. (2004). *Symvolichnyi obmin i smert* [Symbolic exchange and death] (L. Kononovych, Trans.). Lviv: Kalvariia. https://lnk.ua/WaVpm8PND (in Ukrainian)
6. Khamitov, N. (Ed.). (2024). *Filosofiia nauky i kultury: slovnyk* [Philosophy of science and culture: Dictionary]. Kyiv: KNT. https://lnk.ua/2B4O11WVG (in Ukrainian)

7. Makarova, A. O. (2020). Kategoriialnyi aparat arketypnoho pidkhodu: sotsialno-filosofskyi aspekt [The categorical apparatus of the archetypal approach: Socio-philosophical aspect]. *Studies in History and Philosophy of Science and Technology, 29*(2), 32–41. https://doi.org/10.15421/272019 (in Ukrainian)
8. Panchenko, V. I. (Ed.). (2014). *Etyka. Estetyka. Tekst* [Ethics. Aesthetics. Text]. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury. https://fpk.in.ua/images/biblioteka/3bac_pravo/panchenkoEtyka-ta-estetyka.pdf (in Ukrainian)
9. Makarova, A. (2021). Arkhetypnyi kharakter osvitnoi diialnosti osobystosti: sotsialno-filosofskyi analiz [Archetypal character of the educational activity of the personality: A socio-philosophical analysis]. *Filosofiia osvity, 27*(1), 80–97. https://doi.org/10.31874/2309-1606-2021-27-1-5 (in Ukrainian)
10. Makarova, A. O. (2020). Funktsii arkhetypu yak tsinnisna determninanta diialnosti: sotsialno-filosofskyi analiz [Functions of the archetype as a value determinant of activity: A socio-philosophical analysis]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina. Seriia "Filosofiia. Filosofski perypetii"*, (63), 166–175. https://doi.org/10.26565/2226-0994-2020-63-18 (in Ukrainian)
11. Deleuze, G., & Guattari, F. (1996). *Kapitalizm i shyzofreniia: Anty-Edip* [Capitalism and schizophrenia: Anti-Oedipus] [Ukr. transl.]. Kyiv: KARME-SINTO. https://lnk.ua/RJ4Pl5M4z (in Ukrainian)
12. Levchuk, L. T., Panchenko, V. I., Onishchenko, O. I., & Kucheriuk, D. Yu. (2010). *Estetyka* [Aesthetics] (3rd ed., rev. & expanded). Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury. https://library.udpu.edu.ua/library_files/408598.pdf (in Ukrainian)
13. Movchan, V. S. (2007). *Etyka: navchalnyi posibnyk* [Ethics: Textbook]. Kyiv: Znannia. http://www.info-library.com.ua/books-book-169.html (in Ukrainian)
14. Movchan, V. S. (2011). *Estetyka: navchalnyi posibnyk* [Aesthetics: Textbook]. Kyiv: Znannia. https://lnk.ua/ZANDYm64x (in Ukrainian)
15. Bartusiak, P. (2020). Deloz i Gvatari: refreny svobody. Olkowski, D., & Pirovolakis, E. (Ed.). (2019). Deleuze and Guattari's Philosophy of Freedom. Freedom's Refrains. New York: Routledge [Deleuze and Guattari: Freedom's Refrains. Olkowski, D., & Pirovolakis, E. (Ed.). (2019). Deleuze and Guattari's Philosophy of Freedom. Freedom's Refrains. New York: Routledge]. *Sententiae, 39*(1), 140–149. https://doi.org/10.31649/sent39.01.140 (in Ukrainian)
16. Slovnyk.ua. (n.d.). *Freym* [Frame]. Portal ukrainskoi movy ta kultury. https://slovnyk.ua/index.php?swrd=%D1%84%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%BC (in Ukrainian)
17. Sotska, H., & Shmelova, T. (2016). *Slovnyk mystetskykh terminiv* [Dictionary of artistic terms]. Kherson: Vydavnytstvo "Star". https://lnk.ua/W9eoLvWVp (in Ukrainian)
18. Caillois, R. (2003). *Liudyna ta sakralne* [Man and the sacred] (Trans. from French). Kyiv: Vakler. https://chtyvo.org.ua/authors/Roger_Caillois/Liudyna_ta_sakralne/ (in Ukrainian)
19. Marcuse, H. (2010). *Struktura instynktiv i suspilstvo: Filosofske doslidzhennia vchennia Zygmunda Froida* [The structure of instincts and society: A philosophical study of Sigmund Freud's teaching] (O. Yudin, Trans.). Kyiv: Nika-Center. https://lnk.ua/mk4kJqbNL (in Ukrainian)
20. Wilde, O. (2003). *Portret Doryana Hreia* [The picture of Dorian Gray] (R. Dotsenko, Trans.). Kyiv: Shkola. https://kropyvnytskyi.maup.com.ua/assets/files/uayld-oskar-portret-doriana-hreia21.pdf (in Ukrainian)
21. Urys, T. (2016). Arketyp yak estetychna dominanta khudozhnoho vyrazhennia modusu natsionalnoyi identychnosti v suchasniy ukrainskiy poezii [Archetype as an aesthetic dominant of artistic expression of the mode of national identity in contemporary Ukrainian poetry]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia, 1*(35), 96–100. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2016_1_21 (in Ukrainian)
22. Khalapsis, O. V. (2023). *Filosofiia* [Philosophy]. Dnipro: Dnipro State University of Internal Affairs. https://lnk.ua/6y4X6OgVX (in Ukrainian)
23. Donchenko, O. A. (2012). *Arkhetypovyi menedzhment* [Archetypal management]. Kirovohrad: Imeks-LTD; National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, Institute of Social and Political Psychology. https://www.ispp.org.ua/backup_ispp/1359549330.pdf (in Ukrainian)