



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МАРИУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАУКИ ТА ОСВІТИ

**Збірник матеріалів**

**XXVIII підсумкової науково-практичної  
конференції викладачів**

24 лютого 2026

Київ 2026

УДК 061.3(063)

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАУКИ ТА ОСВІТИ: Збірник матеріалів XXVIII підсумкової науково-практичної конференції викладачів МДУ / За заг. ред. Т.В. МАРЕНИ, Київ: МДУ, 2026. с. 353

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Інтернет вченою радою Маріупольського державного університету (протокол № 9 від 25 лютого 2026 року)

**Редакційна колегія:**

*Голова* Марена Т.В., в.о. ректора МДУ, кандидат економічних наук, доцент;

*Члени редколегії* Безчотнікова С.В., доктор філологічних наук, професор;  
Задорожня-Княгницька Л.В., доктор педагогічних наук, професор;  
Демидова Ю.О., проректор з науково-педагогічної роботи та молодіжної політики МДУ, кандидат педагогічних наук, доцент;  
Калініна С. П., доктор економічних наук, професор;  
Константинова Ю. В., кандидат історичних наук, доцент;  
Марена Т.В., кандидат економічних наук, доцент, проректор з науково-педагогічної роботи;  
Мельничук І. В., кандидат філологічних наук, доцент;  
Павленко О.Г., доктор філологічних наук, професор;  
Пирлік Н. В., кандидат філологічних наук, доцент;  
Романцов В.М., доктор історичних наук, професор;  
Сабадаш Ю. С., доктор культурології, професор;  
Тарасенко Д. Л., доктор економічних наук, професор.

Збірник містить матеріали XXVIII підсумкової науково-практичної конференції викладачів МДУ, яка відбулася 24 лютого 2026 року в Маріупольському державному університеті.

У матеріалах висвітлені актуальні проблеми розвитку міжнародних відносин та зовнішньої політики, філософії та соціології, історії, економіки та менеджменту, права, екології, кібербезпеки, документознавства, культурології, журналістики, філології, літературознавства, методик викладання, педагогіки та психології.

Видання адресоване науковцям, викладачам, аспірантам та здобувачам вищої освіти, а також усім, хто цікавиться сучасними проблемами науки та освіти.

*Редакція не несе відповідальності за авторський стиль тез, опублікованих у збірнику.*

© Маріупольський державний університет, 2026

стійкості, зміцнення гуманітарної безпеки та розвитку цілісного національного світогляду. До того ж, освіта в гуманітарній сфері покликана не лише передавати знання про культурну тяглість України, а й забезпечувати засвоєння цінностей свободи, гідності та соборності, формувати здатність до культурного самозахисту в умовах інформаційної війни та підтримувати культурну суб'єктність студентів і їхню включеність у національну спільноту.

### Література

1. Про забезпечення функціонування української мови як державної : Закон України від 25.04.2019 № 2704-VIII (ред. станом на 12.09.2025) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [zakon.rada.gov.ua](http://zakon.rada.gov.ua)
2. UNESCO. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [ich.unesco.org](http://ich.unesco.org)
3. Council of the European Union. Council Recommendation of 22 May 2018 on key competences for lifelong learning (2018/C 189/01) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [eur-lex.europa.eu](http://eur-lex.europa.eu)
4. Український інститут національної пам'яті. 1919 – проголошення Акта Злуки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [uinp.gov.ua](http://uinp.gov.ua)

Jankowski Stepan,  
Docteur en sciences philosophiques,  
enseignant-chercheur,  
Département de culturologie,  
Université d'État de Marioupol

### L'ARCHÉOLOGIE DU REGARD, OÙ LES RACINES ÉPISTÉMOLOGIQUES DE LA CULTURE VISUELLE CONTEMPORAINE

La recherche des origines de la culture visuelle contemporaine peut être amorcée à partir du Livre X de la République de Platon, où le philosophe affirme : « γὰρ οἶμαι δημιουργῶν καὶ ὁ ζωγράφος ἐστὶν » (République X, 596e), généralement traduit par : « car, à mon avis, le peintre appartient lui aussi à la catégorie des créateurs ». Cette remarque soulève immédiatement la question du statut ontologique de la création artistique : à quel type de créateur l'artiste peut-il réellement être

assimilé ? Dans l'interprétation platonicienne, l'artiste ne produit pas l'être à la manière des principes cosmiques qui ordonnent le ciel, animent la terre ou engendrent les vivants ; il fabrique des ressemblances de ce qui existe déjà, opérant non au niveau de la genèse, mais de la mimesis. L'acte artistique se rapproche ainsi de l'apparition de la lettre dans le langage, en tant que trace visuelle du son, représentation de la vie sans participation à son principe vital. Cette distinction se trouve subtilement renforcée par la proximité sémantique, bien que non étymologique, des termes grecs ζῷα, désignant les êtres vivants dotés d'une âme (ψυχή), et ζωγράφος, le peintre au sens littéral, celui qui « écrit la vie » en la figeant dans des formes colorées et des images. Or, à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, le régime de l'image décrit par Platon subit une transformation décisive : la révolution impressionniste et l'invention du cinéma bouleversent profondément les conditions de la visualité, conférant aux images la capacité de transmettre des affects et des intensités émotionnelles, tandis que le développement des dispositifs optiques permet l'inscription de qualités émotionnelles dans les objets mêmes de la perception. Dans les années 1920–1930 émerge ainsi ce que l'on peut qualifier de « magie » de l'art contemporain, un régime visuel oscillant entre vulnérabilité et harmonie, ironie et caricature, où l'image s'affirme comme un opérateur actif du regard. Sans prétendre reconstituer l'ensemble de cette généalogie complexe, le présent travail propose une série d'exemples issus de différents segments de l'art visuel – de la médiation photographique du vitrail aux abstractions canoniques de Piet Mondrian, en passant par l'imagerie de l'affiche soviétique – afin de mettre en lumière l'un des traits fondamentaux de la culture visuelle contemporaine : la dissolution progressive du lien entre la couleur et l'objet. Ces exemples, issus de recherches indépendantes menées dans les espaces culturel et virtuel et interprétés dans une perspective platonicienne élargie par un troisième point de vue analytique, ne constituent pas une démonstration close, mais des points d'entrée dans un processus d'analyse qui pourra, pour certains, marquer un commencement, et pour d'autres, l'aboutissement d'une réflexion déjà engagée sur la culture visuelle contemporaine.

La culture visuelle contemporaine ne se contente pas de nous envelopper dans une prolifération incessante d'images : elle exerce une force paradigmatique qui reconfigure en profondeur les modalités mêmes de l'appréhension du monde, transformant le regard en une structure active de médiation et de production de sens. Ses origines ne sauraient être réduites à une évolution linéaire des techniques artistiques, car elles s'enracinent dans des bouleversements épistémologiques majeurs ayant radicalement modifié le statut de l'image, désormais conçue non plus comme simple miroir du réel, mais comme instrument opératoire de sa construction. La rupture avec la tradition platonicienne du simulacre inaugure ainsi une ambivalence constitutive : l'image imite le monde tout en le soumettant à un régime de codification qui prépare l'autonomisation du signe par rapport à son référent. À la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, l'irruption du cinéma et les révolutions picturales achèvent de dissoudre l'idée de l'image comme reproduction statique, entraînant le spectateur dans

un champ de transformations où l'artiste cesse d'être imitateur pour devenir opérateur du regard. C'est dans cette dynamique que Georges Braque, par la décomposition cubiste, porte un coup décisif à la perspective classique : il ne s'agit plus de simuler la profondeur, mais de ramener l'objet à la surface du plan, contraignant l'œil à une reconstruction fragmentée, intellectuelle et tactile de la forme, où la perception devient une opération analytique plutôt qu'une évidence visuelle. Cette logique trouve son prolongement métaphysique chez Piet Mondrian, qui radicalise la déconstruction du visible en orientant l'image vers une abstraction normative, fondée sur l'équilibre des perpendiculaires et des couleurs primaires, substituant à la fragmentation de l'objet l'instauration d'une loi universelle du regard. Chez Mondrian, la couleur se dépouille de toute valeur anecdotique pour devenir une force autonome, un signe pur dont la rigueur géométrique anticipe la grille logique des interfaces contemporaines, révélant que cette esthétique, loin d'être neutre, s'articule dès l'entre-deux-guerres à une dimension politique où l'image participe à la discipline sociale et à la formation de subjectivités aptes à lire le monde comme un système ordonné de signes. Aujourd'hui, cette trajectoire atteint son point de saturation dans l'espace numérique, où la « grille » moderniste ne relève plus d'une quête spirituelle mais constitue l'infrastructure algorithmique du quotidien : des réseaux sociaux à l'intelligence artificielle, les images ne représentent plus une réalité préexistante, elles la précèdent, l'organisent et la conditionnent, instaurant un régime de simulation généralisée où la distinction entre le vrai et le simulacre perd toute pertinence opératoire. L'archéologie du regard révèle ainsi que la culture visuelle contemporaine marque une rupture radicale avec les conceptions traditionnelles du visible : l'image n'est plus un document du monde, mais une interface fonctionnelle, un dispositif biopolitique de contrôle et une fiction mathématique issue d'espaces latents, dans laquelle chaque pixel obéit à une logique de performance informationnelle qui fait de l'écran l'horizon privilégié, sinon exclusif, de la vérité. Cette évolution trouve son aboutissement dans l'ère de la post-photographie, où l'image se libère définitivement de son indexicalité physique pour devenir une émanation directe du calcul : si Braque fragmentait l'objet afin d'en extraire la structure, l'intelligence artificielle générative dissout désormais l'ensemble du corpus iconographique humain en vecteurs mathématiques au sein d'espaces latents, où la composition n'est plus l'acte d'un sujet créateur mais le résultat probabiliste de réseaux neuronaux. La vision artificielle réinterprète ainsi la grille de Mondrian sous la forme d'architectures de tenseurs, réduisant le visible à une syntaxe de données optimisées, jusqu'à ce que l'image post-photographique ne regarde plus le monde mais le simule à partir d'un code autoréférentiel, parachevant le projet de l'abstraction moderne et refermant la boucle : de la copie platonicienne bannie à l'image-matrice souveraine, la visualité contemporaine consacre le triomphe du modèle sur le réel, faisant de chaque vision un acte de calcul et de chaque regard une interaction avec une matrice invisible de signes.