

зло в душі людини є джерелом розвитку і відродження особистості.

Не можна характеризувати Достоевського, не згадавши про проблему страждання. Тут воно є необхідною діяльністю задля духовного вдосконалення особистості. Цю тему автор розкриває у більшості творів, навіть у творчості досибірського періоду.

У своїх творах письменник посилається на багатьох філософів, серед яких Лейбніц, Спіноза, Декарт. В першому ж листі після звільнення з острогу просить у брата надіслати йому твори Гегеля і Канта. До таких течій свого часу, як волюнтаризм, матеріалізм, позитивізм та утилітаризм автор ставиться в кращому випадку іронічно, частіше – різко негативно, адже Достоевський відкидав раціоналістичний погляд на світ (“одною наукою без моралі людина не буде сита”).

За переконанням Достоевського, основою науки, як і релігії, є мораль. Наука того часу намагалась дати спрощене матеріалістичне тлумачення найскладнішим біологічним, геологічним, суспільним, психологічним і навіть духовним явищам, Достоевський же в свою чергу вступав у полеміку, але відкидав не науку, а сцієнтизм – однозначну впевненість, що наука може вирішити абсолютно всі проблеми повсякденної діяльності, мислення і людської душі. На думку Бердяєва, якщо гуманізм вчив про людину, як про тривимірну істоту, то для Достоевського людина вже чотиривимірна істота. І в цьому новому вимірі відкриваються ірраціональні начала, які перекидають істини гуманізму. В людині відкриваються нові світи. І змінюється вся перспектива.

Філософська система Достоевського носить антропоцентричний характер. У своїх працях письменник і досліджує проблеми співвідношення свавілля і внутрішньої свободи в людині, покарання і страждання, любові і ненависті. Разом з тим Достоевський не був повною мірою гуманістом, він, як філософ, пішов далі, досліджуючи найпотаємніші глибини людського духу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Достоевський, Шевченко, Україна - газета "Свобода", ч. №207, — 12 листопада 1970 року
2. Отечественные записки — 1847. — № 1. — Отд. 5. С. 2—4.

Тильчак Т.

Науковий керівник – доц. Ятищук О.В.

ІВАН МАРЧУК, АБО «НЕБАЖАНИЙ» ХУДОЖНИК, ЯКИЙ СТАВ «ГЕНІЄМ СВІТУ»

Після оголошення в 1991 році незалежності України перед вітчизняним мистецтвом постало питання самоідентифікації, необхідності переказати сучасною мовою зміст власної культури, що тривалий час розвивалася в умовах ізоляції від міжнародних тенденцій. Цей процес був започаткований ще в роки так званої «перебудови» (з 1985), коли на художню сцену вийшли молоді митці постмодерністського та неомодерністського спрямувань, стали відкриватися архіви, відбуватися презентації художників андеграунду та цілих напрямків, репресованих у 1930-х роках, зокрема українського авангарду та «бойчукізму». На початок 1990-х Україна вже мала не тільки інтенсивне художнє життя, позначене виступами численних груп та окремих художників, але й зародки альтернативної до державної мистецької інфраструктури – галереї, приватні колекції, незалежні видання та арт-критика.

Актуальність даної статті в тому, що українські художники на сьогоденному етапі існування нашої незалежної держави потребують особливого вивчення. Їхня творчість несе в собі код нації, генотип нації. Досліджувати дану тему вимагає не тільки український культурний пласт, а і світ. Для того аби донести інформацію про життя і творчість художника, зрозуміти усі аспекти з його життя, які вплинули на формування творчого генія. В подальшому вміти розкрити зміст його робіт, не тільки теперішньому, а й наступному поколінню.

Зважаючи на актуальність вибраної теми, ми можемо поставити перед собою мету цілісного і детального вивчення усіх аспектів життя і творчості митця. Відбиток творчої діяльності художника на культуру українського народу і на внесок у світовий культурний світ.

Перші серйозні кроки кроки у дослідженні даної теми зроблено Олександром Климчуком. У есе-біографії «Я есмь...» (Іван Марчук) письменник розкриває всі аспекти життя та творчості народного художника України, лауреата Національної премії України імені Т. Г. Шевченка, почесного громадянина Києва і Тернополя.

У вивченні даної проблеми великий внесок зробили Б.Хаварівський, О.Снітовський, С.Єременко, Т.Стрипко, Р.Синько, Т.Шевченко, М.Гнатенко, С.Ничкало, К.Тарачевська, О.Мельничук, Г.Кияшко, О.Голуб, С.Бондаренко, Є.Букет, Н.Гаманіна та інші. У них, на основі широкої джерельної бази, комплексно висвітлено життя художника від дитячих років до теперішнього часу, творчі поривання та пошуки свого власного стилю, роль в українській та світовій культурі творчого доробку митця.

Він стихією увірвався в культурний простір столиці, обпаливши і здивувавши спраглих на розкуте й щире мистецтво киян. Молодих на той час, а згодом відомих поетів і музикантів, літераторів і науковців підкупили пристрасть і природна безпосередність, що з однаковою силою проступали як у керамічних скульптурках та рельєфних панно (з чого починав), так і в живописних полотнах, створенню

яких свідомо надав перевагу і присвятив життя: живопис більш сприйнятливий для маневру й реалізації особистої свободи. [4;226]

Солідна школа професійної майстерності, закорінена в українську ментальність і незамулена академічними догмами свідомість, сформоване кредо: до самозречення служити мистецтву, ледь не мазохістська вимогливість до себе, феноменальна працездатність і розуміння, що не має часу на розкачку і права на помилку (поразок не пробачать, а успіхів поготів) — з таким «арсеналом» Марчук узявся підкорювати Київ. [2.с.9]

Іван Марчук починає працювати у державному закладі дизайнером, у комбінаті монументально-декоративного мистецтва. Але його робота дуже швидко почала заважати його особистому пошукові. Іконографічні стандарти, що їх нав'язувала політика режиму в культурі, та особливо суспільне життя того часу, в кінцевому результаті, стали поштовхом для розкриття внутрішнього потенціалу художника. У світі, де індивідум губиться через систему, Іван Марчук оголосив про своє існування як особистість. [6]

Праця Івана Марчука починається в 1965 р. з першого циклу картин, що йому художник дає багатозначну назву "Голос моєї душі", й що триває донині. Цей потік свідомості приносить образи сільських дітей і українських традицій. Це образи складної древньої культури, заглушеної у нинішньому часі. Вони заповнюють простір полотна, пересікаючись у пейзажах, що стають реальними: вони народжуються з погляду і душі художника. [2;95]

У роботах "А кругом тільки степ" (1965), або "І зійшов на землю сон блаженний" (1967), дуже чіткими графічними штрихами художник наносить обриси чоловічого та жіночого профілів. Він відтворює їх на папері, наче ікони візантійських святих, зображених на іконостасах церков. Фонові відтінки коричневого й зеленого відображають і колір Землі, і метафору. У той час, як очі намагаються віднайти світло, дух відчуває тяжкість буття людей. Згодом з'являється червоний колір у круглястих формах на кольорових поверхнях: символи тепла і крові. [2;100]

У "Баладі про сонце" (1965), руки чи то тягнуться до вогнища, чи то витягаються з метою захиститися. Примітивна їхня жестикуляція переносить нас у часи печерних людей, які зображували своє життя на кам'яних стінах. Тут також бачимо руки, занурені в болото, що теж є ознакою увіковчення свого зображення.

Радянський режим категорично протидіє експериментам художника, що він здійснює не в офіційно дозволених соціалістичним реалізмом рамках, і це починає заважати митцеві. [6]

«Бо все життя я жив у страху. Я навіть пам'ятаю, як віддав 45 робіт одному українцеві закордонному, його жінка тоді студіювала в сьогоднішній Академії мистецтв. Я їм 45 робіт дав – вони невеличкі, бо писав малі роботи, щоби можна було сховати. Кажу – забирайте, бо не знаю, чи я тут виживу. Я був абсолютно на грані, то нехай хоч роботи живуть.» [5]

Ще з 1980 р. Іван Марчук намагається стати членом Спілки художників, але його запит відхиляють аж до 1988 р. Незважаючи на збережену дистанцію митця з політикою, його звинувачують в інакудумстві, "націоналізмі" та "формалізмі", через відмову передавати у роботах оптимістичне бачення радянської дійсності". Несхвалення робіт художника наповнює його твори тривогою і страхом. Картини стають клубком ліній, лабіринтом знаків, що час від часу стосуються дедалі трагічніших персонажів. Зіниці очей порожніють, і погляд стає непритомним. Профілі, як у роботах Пікассо, здрібнюють і деформуються. Тонкі витягнуті тіла нерухомо застигають на землі або зіщулюються одне над іншим. [1.с.226].

Усе нерухоме, зламані скрипки, розташовані поруч із сільськими тваринами, далі перетворюються у накопичення розчахнутих черепів, ворон та квітів, цілком позбавлених життєвої сили, що втратили свіжість і засохли. Чоловіки зневоднені, як і рослини; їхня шкіра виконана сухими мазками пензля, мов старий пергамент, на котрому зображені символи страждання.

Тільки тремтливі запалені свічки і кошики з яйцями та грушами вказують на те, що життя ще не зовсім покинуло цей світ, і художник ще не готовий піти. Вирішивши малювати і розповсюджувати свої роботи, він розворушує ліберальне та культурне середовище. [1.с.235]

Неофіційні виставки відбуваються в приміщенні Спілки художників, Спілки композиторів чи у бібліотеці медичної літератури; але критика страшенно протистоїть цим подіям, і часто висловлюють вимогу, щоб художник забрав усі представлені роботи. Тільки у 1980 р. була проведена перша офіційна виставка в Москві.

У цей особливо складний період багато картин розійшлося або згубилося. Те, що залишилося у колекціях художника і перших колекціонерів, показує, наскільки Марчук заглиблювався у сюрреалістичне дослідження, що характерне відмовою від усіх логічних і соціальних підвалин. Це рух, де переважає мрія про простір, в якому може приховуватись інстинкт, бажання та, іноді, спротив.

У 1989 р. відлуння падіння Берлінської стіни почули в усіх країнах Радянського Союзу. І врешті-решт Іван Марчук може виїхати з України; спочатку він прямує до Австралії. З цього моменту починається його подорож, що приведе у Канаду, згодом він переїде до США, де майже десять років проживе в українському кварталі Нью-Йорка. Вперше, у віці 53 років, він покаже свою творчість у галереях Сіднея, Торонто, Нью-Йорка, Філадельфії, Вашингтона і Далласа. Отож, він пізнає цілком інший артистичний світ, складніший, і продаж картин дасть йому змогу, нарешті, жити своєю творчістю.

Так почався різносторонній пошук, що його художник назвав багатозначним іменем "Одіссея".

Натхненний новим художнім середовищем і культурою, Марчук експериментує з новими формами та відтінками. "[1.c.226].

Незважаючи на визнання, отримане за кордоном протягом десяти років життя в Америці, Іван Марчук ніколи не перериває зв'язку з Україною. Мов пірнальник, який потребує повітря, він постійно повертається до своєї країни - двічі на рік. Україна теж оцінює свого художника: у 1990 році відбувається його перша персональна виставка у Державному художньому музеї (нині Національний художній музей України), після якої його у 1997 році нагороджено одним із найважливіших титулів культурного українського простору — премію імені Тараса Шевченка. Ситуація у країні виглядає вже по-іншому, і старий режим крок за кроком відступає. Під впливом демократичних політичних течій Україна робить свої перші кроки до повної незалежності, що врешті-решт була проголошена у 1991 році.

Іван Марчук бачить зміни у навколишньому світі й продовжує просуватись у своїй діяльності, усвідомлюючи ту порожнечу, що супроводжувала його з моменту від'їзду з рідної країни.

Отож, у 2001 році він вирішує остаточно повернутись Але перед від'їздом із Нью-Йорка нова подія потрясла Марчука: 11 вересня, за тиждень до свого від'їзду, на розі вулиці він стає свідком нападу на вежі Twin Towers, а згодом і всіх шокуючих після цього наслідків. Це був останній етап, найглибший, що привів художника у саме серце світу і людства.

Як могутній спомин, цей нью-йоркський апокаліпсис занурив його у спогади про Чорнобиль, а відтак і ще глибше — до останніх днів Помпеї.

Повернувшись на Батьківщину, Іван Марчук поринає у політичне життя своєї країни; але його почуття, погляди, що він довго виношував, тепер були далекими від початкового ентузіазму і впевненості. Українська політика продовжує свою ходу хистким шляхом, погляд художника стає твердим, зверненням на інше

Відтоді зображення форм щезають із картин Марчука. Спочатку всі фрагменти його переплетінь — у яскравих фарбах, обмотані довкола кольорових ліній, що бурхливо розвиваються, а згодом — і абстракції, що відтворюють лірику. Деталі, що заповнювали його картини від самого початку, тепер губляться у товстих шарах фарби, тяжких і тьмяних. Обриси персонажів, тварини, об'єкти розтікаються і змішуються у просторі, позбавленому своєї тривимірності. Це відтворення світу, що втратив упевненість, — внутрішній світ, віддалений від дійсності. [1.c.228]

Опісля починає з'являтися відчуття сили, ми спостерігаємо її в енергійних та чітких мазках пензля. Вони ще раз переплітаються на полотні, вочевидь, позбавлені будь-якого контролю. І лише ретельне спостереження дає змогу побачити видозміну змісту в згустках матерії, що набувають форми кольорового завихрення. Маючи власне чітке бачення, художник не полишає свого дослідження і знову починає пошук.

Ознака цього останнього усвідомлення відображена у двох кінцевих циклах: "Виходять мрії з берегів" і "Погляд у безмежність", у яких художник висловлює свої бажання відчуженості та несприйняття світу, в якому він живе. Самі назви вказують нам на те, що ми покидаємо Землю для того, аби спрямуватись у космічний простір. У пошуку відповіді, як древня людина, Марчук піднімає очі в небо і готується звернутися до зірок. [1.c.229]

Яким же постає перед нами сьогоднішній Іван Марчук?

У своїй статті Євгенія Олійник описує наступне : «Його майстерня в центрі Києва розташована під дахом одного зі старих будинків. Стеля в тріщинах, за вікном — тьмяне світло, мало меблів і багато картин, овіяних тишею. На стінах — афіші виставок, що відбулися. Господар майстерні — невисокий сивий чоловік із прямою спиною і суворим профілем. Показуючи ряди полотен, він немов перегортає їх, викликаючи тим самим якесь особливе відчуття. Ти розглядаєш у мільярді переплетень кожен окрему лінію і нишком доторкаєшся до полотна, відчуваючи фактуру фарб — цих провідників чарівного світла, що його випромінюють роботи справжнього художника. Іван Степанович, помітивши мою реакцію, по-доброму мружиться й виходить з кімнати, залишаючи наодинці з картинами. Але, ідучи, він продовжує дивитися на мене очима смутку й самотності — очима своїх полотен.[3]

Сьогодні для нього немає Батьківщини — є болісна, вистраждана прив'язаність до місця. Він шкодує, що повернувся. Йому обіцяли визнання, пошану, власний музей, але керівні особи, які роздають обіцянки, змінилися, і тепер про художника згадують лише зрідка. При цьому британська газета The Daily Telegraph внесла його до списку ста геніїв сучасності. Він лауреат Шевченківської премії і заслужений художник України. Проте сьогодні для нього це не має значення.

Своїх картин — а їх понад чотири тисячі — він не продає попри великий попит. Живе Іван Марчук один. Час від часу його відвідують дочка з онуком. Він читає газети, годує синичок, нарікає на владу й сердиться на молодь. І щодня вранці, попри все, стає до мольберта. Кілька останніх років художник працює над серією "Погляд у нескінченність". Це десятий цикл у його творчості. Тепер це абстрактний сюрреалізм, знову — новий напрям, знову — унікальна техніка. Сам він каже, що це новий Марчук. І, дивлячись на картини, важко не погодитися з ним.[3]

Підводячи підсумок, можемо однозначно стверджувати, що «небажаний» художник, прийшовши через великі перешкоди, добився свого визнання і став генієм, якого знає увесь світ. Вага його спадку в

майже п'ять тисяч картин (вдумаймося лишень в арифметику: скільки це праці!) для світової культури важко оцінити всебічно у форматі газетної публікації. Та й рано підбивати підсумки творчої діяльності Майстра: зустрівши 80-ту весну, він продовжує являти людству нові світи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Хаварівський Б. Я – серед вас...[Текст] Іван Марчук і Тернопільщина: фотокнига. Кн. 1/ Б. Хаварівський, О. Снітовський. – Тернопіль: Терно-граф, 2013. – 231 с.: іл.
2. Вчора, сьогодні...завжди /Іван Марчук – Макарів:Софія, 2016. - 112с.
3. Художник Іван Марчук: "Моя найбільша мрія — ніколи не бачити нещасних людей" Євгенія Олійник 19 липня 2013. http://gazeta.dt.ua/CULTURE/hudozhnik-ivan-marchuk-moya-naybilsha-mriya-nikoli-ne-bachiti-neschasnih-lyudey-_html
4. Олександр Климчук. «Я єсмь...» (Іван Марчук). — Київ: Український письменник, 2013. – 500с.
5. Іван Марчук: «Я міг би розмалювати небо і не повторитися» // Вільне життя плюс, № 37 (15045), 15.05.2009
6. Іван Марчук: «На цій території ніколи не проростав нормальний талант. Бо держава є його могильником» // Голос України, № 84 (5084), 12.05.2011, с. 8-9

Паньків У.

Науковий керівник– доц. Ятищук О.В.

ПРОБЛЕМА КОНФЛІКТНОСТІ В МОЛОДІЖНОМУ СЕРЕДОВИЩІ УКРАЇНСЬКОЇ СІЛЬСЬКОЇ ГРОМАДИ ХІХ СТ. НА ОСНОВІ ЕТНОГРАФІЧНИХ МАТЕРІАЛІВ

Актуальність дослідження. Молодь складає невід'ємну частину соціальної системи, що виконує особливу роль у процесі розвитку людства. Вона, як органічна частина суспільства на кожному етапі його розвитку виконує інтеграційні функції, об'єднуючи і розвиваючи досвід попередніх поколінь, сприяючи соціальному прогресу. Проте, як і у всіх вікових соціальних категоріях в молодіжному середовищі існує поняття конфлікту, який виступає як спосіб міжособистісної і між групової взаємодії.

Безконфліктного розвитку соціальних систем не існує, тому, проблематика конфлікту є однією з найактуальніших. Соціальне самопочуття молоді завжди було одним із головних показників розвитку суспільства, а проблеми конфліктної соціальної взаємодії у цій віковій групі були присутні завжди, однак регулювалися громадою на кожному з історичних періодів по різному.

Для того щоб формування молоді відбувалося адекватно суспільним процесам, необхідно визначити її роль і місце в суспільстві, з'ясувати труднощі та проблеми. Серед них є традиційні – кохання, дружба, пошуки сенсу життя, створення сім'ї. Вирішення багатьох проблем залежить від факторів соціального життя. Йдеться про вибір професії, життєвого шляху, самовизначення, професійну мобільність. Не менш актуальними є здоров'я, освіта молоді, спілкування її з дорослими й однолітками. Ми пропонуємо ґрунтовно розглянути конфліктну складову молодого покоління через призму аналізу соціальної структури, політичного, економічного, соціального й духовного життя суспільства.

Таким чином, молодь є рушійною силою процесу розвитку суспільства, яка потребує участі всіх елементів соціальної системи в її формуванні та спрямованості на піднесення шляхом прогресу. Саме ґрунтовне дослідження проблеми конфліктності серед молоді на основі етнографічних матеріалів і використовуючи методи історизму та історичної ретроспективи дає можливість зовсім по іншому поглянути на цю проблему і визначити чи її значущість.

Метою статті є дослідити проблему конфліктності в молодіжному середовищі української сільської громади ХІХ століття на основі етнографічних матеріалів. А також аналіз проблем сумісності методологій етнографії і конфліктології у вирішенні конфліктів серед молоді.

Аналіз наукової літератури свідчить про те, що питанню конфліктності у молодіжному середовищі сучасною наукою приділялася певна увага. Вивченням проблем виникнення та подолання конфліктів присвячено роботи багатьох українських та зарубіжних психологів та соціологів, серед яких Н.В. Грішина [1], О.А. Донченко [2], М.І. Пірен [3], Т.М. Титаренко [4], А.Я. Анцупов [5], І.С. Ворожейкін [6], які сформували різні підходи до запобігання та виходу із конфліктних ситуацій. Проте найбільшу цінність для нас мають дослідження з цієї проблеми істориків та етнографів, що відображають особливості взаємодії молодіжних груп в українській та російській сільських громадах і її значення в історичному розвитку.

Одним із перших виокремив особливі поведінкові аспекти молоді як соціальної групи Т.А. Бернштам. У своїй праці «Молодежь в обрядовой жизни русской общины ХІХ – начало ХХ века. Половозрастной аспект традиционной культуры» він розкрив соціальний статус молоді у сільській громаді та особливості між групових взаємодій [7]. Вартим уваги, на наш погляд, є етнограф В. Боржковський, який у праці ««Парубоцтво» как особая группа в малорусском сельском обществе» виокремив соціальний статус парубків в українській сільській громаді та окреслив основні види міжособистісних конфліктів в цій групі [8].

Серед сучасних українських етнографів варто відзначити О. Кісь, яка у своїх численних працях сформувала особливий підхід до визначення молодіжних конфліктів і ґрунтовно розробила саме їх