

реальність робити себе, замість того, щоб бути... Людина не може бути то вільною, то рабом – вона цілком та завжди вільна або її немає взагалі» [8, с. 452]. Можемо зробити висновки, що за Сартром, свобода тісно пов'язана із людською діяльністю («буття-для-себе») у напрямку до вдосконалення внутрішнього «Я» («буття-в-собі»).

Працю «Екзистенціалізм – це гуманізм» Сартр завершив думкою про те, що екзистенціалізм – це не атеїзм, який заперечує існування Бога, швидше він заявляє про те, що навіть, якщо Бог існує, це нічого не змінить. І це зовсім не означає, що екзистенціалісти не вірять в існування Бога, просто не має значення існує Він, чи ні. На думку Сартра людина повинна знайти себе та зрозуміти, що ніщо не спроможне врятувати її від самої себе, навіть беззаперечний факт існування Бога. «В цьому сенсі екзистенціалізм – це оптимізм, вчення про дію. І тільки внаслідок нечесності, плутаючи свій власний відчай з нашим, християни можуть називати нас зневіреними» [7, с. 344].

Отже, християнська та атеїстична моделі екзистенціалізму є абсолютно різними, протилежними течіями. Головна відмінність полягає у трактуванні свободи як центральної характеристики людського буття (з точки зору екзистенціалізму). Для атеїстичного екзистенціалізму свобода не є чимось наперед детермінованим, людина народжується в оточенні різних ціннісно-культурних систем, яким повинна кинути виклик, апробувати їх. На відміну від атеїстичного, християнський екзистенціалізм сповідує свободу як поле, окреслене цими ціннісно-культурними системами, де пріоритетною є система, створена християнською релігією.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Девдюк І. В. Основні тенденції розвитку світової літератури 40-50-х рр. ХХ ст. Зарубіжна література в школах України. 2014. № 12. С. 43 – 45.
2. Куцупал С. В. Свобода як скарб і кара у концепції Ж.-П. Сартра. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2011. № 105. С. 75 – 78.
3. Марсель Г. К трагической мудрости и за её пределы. Проблема человека в западной философии. – М., 1988.
4. Марсель Г. Опыт конкретной философии. Пер. с фр. – М.: Республика, 2004. – 224 с.
5. Марсель Г. Цінність і безсмертя. Пер. з фр. – К.: КМ Academia, Пульсари, 1999. – С. 155 – 177.
6. Ніколенко О. М. Постмодернізм – один з найвагоміших мистецьких напрямів ХХ ст. Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. 2003. № 4. С. 48 – 51.
7. Сартр Ж. П. Экзистенциализм – это гуманизм. Сумерки богов. – М., 1989. – С. 319 – 344.
8. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. – М.: Республика, 2000. – 639 с.
9. Сартр Ж.-П. Слова. Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1965. – 174 с.
10. Токмань Г. Смерть коханої: діалог лірики Володимира Свідзінського і філософії Габрієля Марселя. Слово і час. 2012. № 11. С. 53 – 67.
11. Шпак Ю. Бути вільним – означає бути самим собою. Дніпро. 2013. № 10. С. 114 – 117.
12. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». Эко У. Имя розы. – М., 1989. – С. 427-468.
13. Яковенко М. Л. Соціокультурна актуальність екзистенціалізму. Вища школа. 2012. № 10. С. 84 – 91.

Таранова Дарина
Науковий керівник – проф. Куца О. П.

АВТОРСЬКА ВІЗІЯ МИСТЕЦТВА У ПОВІСТЯХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Проблема втілення краси у мистецькому творі не втрачала актуальності для митців протягом століть, оскільки саме краса поставала основоположною засадою творчих нововідкриттів. Названа проблема зосереджувалася у двох аспектах – матеріальному (буквальному наслідуванню природи) та ідеальному (пріоритет особистісної ідеї творця). Т. Шевченко неодноразово порушував це питання, зокрема на сторінках свого Щоденника у дискусії з польським філософом К. Лібельтом. Зазначимо, що наукові міркування К. Лібельта відрізнялися від домінуючої у ті часи філософії розуму та абстрактної думки.

Дослідники характеризували ці міркування як філософію образів та ідей. У полеміці з названим філософом Т. Шевченко відстоював тезу про те, що талановитий митець не може абсолютизувати лише суб'єктивні уявлення. Не приймаючи ідеалістичних поглядів польського філософа про абсолютну свободу митця, Т. Шевченко зауважував: «Мне кажется, что

свободный художник настолько же ограничен окружающею его природою, насколько природа ограничена своими вечными, неизменными законами» [5, т. 5, с. 52]1. Якщо митець відступить від «вечной красавицы природы», він стане, на думку Т. Шевченка, «нравственным уродом» [т. 5, с. 52]. Все-таки він застерігав, що відтворення природи не може бути абсолютним: «Тогда бы не было искусства, не было бы творчества, не было бы истинных художников, а были бы только портретисты...» [т. 5, с. 52].

Важливо підкреслити, що Т. Шевченко приймав деякі думки Лібелята про прекрасне в природі: краса у природі є засадою краси в мистецтві; визначальною основою прекрасного у найширшому його розумінні; природа є скарбницею готових форм прекрасного, які митець «запозичує» у природі і засвоює силою своєї уяви. Прочитуючи Щоденник Т. Шевченка, не можна абсолютизувати думку, що він у своєму мистецькому світогляді був матеріалістом і надавав перевагу прекрасному у природі, а не в мистецтві. Важливим для нас є його лист до приятеля Броніслава Залеського, у якому зазначено: «Истинно изящное произведение на художника и вообще на человека сильнее действует, нежели самая природа» [т. 6, с. 96]. Таку ж думку простежуємо і в російськомовних повістях Т. Шевченка. Наприклад, у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» читаємо: «Как ни прекрасна, как ни обаятельна лунная ночь в природе, но на картине художника... она увлекательнее, прекраснее. Высокое искусство (как я думаю) сильнее действует на душу человека, сильнее, нежели сама природа» [т. 4, с. 227]. Подібне прочитуємо у повісті «Художник», у якій Т. Шевченко зазначає, що у справжньому художньому творі найпрекрасніше, навіть краще від самої природи – це возвеличена душа митця, це божественна творчість.

Зазначимо, що у повістях Т. Шевченка співвідношення власне природного та мистецького було зрівноваженим. Про це він зазначав в автобіографічній повісті «Художник», називаючи себе палким прихильником прекрасного як у самій природі, так і в божественному мистецтві [т. 4, с. 194]. Свою прихильність до прекрасного в природі та мистецтві Т. Шевченко найчіткіше засвідчував у Щоденнику [т. 5, с. 41].

Мистецький ідеал, так само як ідеал природи у прозі Т. Шевченка, має свій специфічний вияв. Справжнє мистецтво автор означає такими епітетами, як «благородное», «прекрасное», «волшебное во всем блеске и его магическом очаровании», «краем, в котором могут пребывать только святые», «божественное», «возвышенно прекрасное». Важливо, що світоглядній у рецепції Т. Шевченка мистецька візія постає на першому плані. Позбавлення цієї рецепції позначене для автора рисами трагедійності: «дивитися і не сміти малювати, – се така мука, яку зрозуміє тільки суцільний художник» [т. 6, с. 36].

Цікаво звернутися до деяких Шевченкових міркувань стосовно того, яким чином здійснюється синтез прекрасного у мистецтві. У мистецькій доктрині Т. Шевченка одним із важливих критеріїв постає життєнаповнення. На думку М. Євшана, Т. Шевченко «несвідомо брав життя як вихідну точку для своєї творчості, з погляду життя інстинктивно дививсь на мистецтво» [2, с. 85]. Критик наголошував на тому, що мистецтво для Т. Шевченка було суто життєвим чинником, силою вповні реальною, а не абстрактною [2, с. 92]. Природа естетичного ідеалу, за Т. Шевченком, зумовлювала необхідність виходу у дійсність. Шевченко-прозаїк творив так званий «двійник» ідеалу, реальний, зримий образ ідеалу, тобто саме прекрасне. Воно становило для нього той кут зору, крізь який митець споглядає життя. Наприклад, працюючи на заслання над здійсненням свого задуму – серією малюнків «Притча про блудного сына», довго виношуючи, «как мать младенца в утробе», цю надважливу тему, майстерно і різнобічно осмислюючи її, формуючи «душераздирающие картины» у своїй уяві. Т. Шевченко, за власним зізнанням, все ж не зміг до кінця зреалізувати свій широкий задум, оскільки не мав у тих умовах необхідної натури. Якщо період заслання триватиме далі, писав він у листі до Бр. Залеського, то я «непременно одурею, и из заветной моей мысли, из моего «Блудного сына» выйдет бесцветный образ расслабленного воображения и ничего больше. Для исполнения задуманого мною сюжета необходимы живые, а не воображаемые типы» [т. 6, с. 114 – 115]. Торкаючись у повісті «Художник» постатей своїх академічних колег-живописців, скульпторів, він зазначав, зокрема, про необхідність для творчості «живих типів».

Як засвідчують неодноразові зізнання Т. Шевченка, мистецтво органічно «вростає» у людське життя. Непроминальною особливістю зображення дійсності є бачення художником проявів національного духу. Так, образ митця у царині прози є органічним вираженням міфологеми поета-співця, який оспівує дійсність. У неопублікованій передмові до «Кобзаря» автор зазначає: «Щоб знати людей, то треба пожити з ними. А щоб їх списувати, то треба самому стати чоловіком, а не марнотрателем чорнила і паперу» [т. 5, с. 208]. Висловлене ілюструє функціональну позицію митця, який виступає як незвичайна особистість, що є носієм божого дару. Справжньому художникові властива правдивість, зумовлена самою метою мистецтва.

Із захопленням висловлювався Т. Шевченко про інші, сповнені реаліями життя твори жанрового живопису, наприклад, малюнки Штернберга, зроблені в Україні, у яких відбито яскраві і правдиві риси рідного українського пейзажу: «..как все прекрасно. На маленьком лоскутке серенькой оберточной бумаги проведена горизонтальная линия, на первом плане ветряная мельника, пара волов около телеги, наваленной мешками, – все это не нарисовано, а только намекнуто, но какая прелесть! – очей не отведешь» [т. 4, с. 154].

Підкреслимо, що для шевченківського розуміння прекрасного в мистецтві властиве гостре спостереження цілісної концепції, увага до найменших деталей і виявлення їх природної виразності й художньої вартості. Описуючи окремі «чудные и разнообразные эпизоды» в брюлловському творі «Облога Пскова», автобіографічний герой повісті «Художник» зосереджує увагу головним чином на тих деталях, які сповнюють картину живими образами: «Да такая схватка, что смотреть страшно; кажется, слышишь крики и звон мечей о железные ливонские, польские, литовские и Бог знает еще о какие железные шлемы... А в самом углу картины полуобнаженный умирающий воин, поддерживаемый молодой женщиной, быть может, будущей вдовой. Какие чудные, разнообразные эпизоды! И я вам их и половины не описал» [т. 4, с. 180]. Подібні висловлювання інкрустують майже всю прозу Т. Шевченка. Ще раз наголошуючи на ролі деталі як одного з важливих компонентів живописного твору, письменник уточнює: «А как ни будь хороша картина в целом, но если художник пренебрег подробностями, то картина его останется только эскизом» [т. 3, с. 182].

Рецепція прекрасного у мистецтві, на думку Т. Шевченка, здійснюється на двох рівнях: раціоналістичному, де визначальними стають упорядкованість і логіка, а також емоційно чуттєвому, коли читач/глядач дає волю сплеску емоцій, викликаних від споглядання краси. У листі до Бр. Залеського (лютий 1857 р.) письменник занотовує: «Без разумного понимания красоты человек не увидит всемогущего Бога в мелком листочке малейшего растения» [т. 6, с. 121]. Я. Розумний зосереджує увагу на тому, що першим етапом натхнення і повної естетичної насолоди від краси природи є захоплення нею, а рецептувати красу природи митець може тільки тільки шляхом глибокого розуміння краси, безмежності й гармонії в природі: «Не зовнішнє, «божественне» (платонівське чи аристотелівське), і не внутрішнє, як еманация людського генія, і навіть не стимул «підсвідомого», а натхнення, як акт суто розумовий» [4, с. 34]. Все-таки раціональне сприйняття прекрасного не варто абсолютизувати. Чуття, емоції так само відіграють вагомий роль. За Т.Шевченком, мистецтво людина сприймає насамперед серцем: «то были чудные, божественные звуки, в которых отразились стоны рыдающего непорочного сердца» [т. 3, с. 188], бо саме мистецтво «питає серце» [т. 3, с. 218]. У повісті «Музыкант», зокрема, читаємо: «Но вот уже проходит двадцатый год, как любовался я этой живой картиной. Мне кажется, никакое гениальное описание лиц и местности не может так оживить давно минувшее, как удачно проведенных карандашом несколько линий. По крайней мере, на меня это так действует» [т. 3, с. 204]. Ця думка прочитується в листі до Бр. Залеського: недостатньо споглядати й милуватися тілом прекрасної, розумної, доброї людини, треба неодмінно її пересотворити, а тоді захоплюватися нею як витвором живого Бога [т. 6, с. 121].

Прекрасне, оперте на механізми чуттєвого та раціонального пізнання, має спрямовану конкретну дію. На цьому аспекті наголошували дослідники, акцентуючи, що мистецька краса повинна бути ще й «дієвою і цілеспрямованою» (М. Насенко). Мистецький твір, за Т. Шевченком, неможливий без цілеспрямованого й чіткого задуму митця. Якщо у нього думка ще «не дозріла», йому у творчому процесі загрожує серйозна небезпека «наробити промахів». Акцентуючи увагу на цілеспрямованій дії прекрасного в мистецтві Т. Шевченко одночасно застерігав проти абсолютизації краси, яка здебільшого має зовнішній прояв. З цього приводу

М. Коцюбинська зауважила, що, схилиючись перед красою, в чому б вона не виявлялася, Т. Шевченко ніколи не абсолютизував її зовнішніх проявів. Для нього було органічним властиве уявлення про красу як про щось внутрішнє, коли зовнішні вияви проєктуються на «душу» предмета, особи, явища, випромінюється ідеал. «Істинно прекрасне» він ставить поряд з «високо духовним» [3, с. 30-31]. Т. Шевченко не приймав абсолютного поклоніння прекрасному, не творив з нього кумира. Прекрасне, на його думку, повинно органічно входити в естетичну свідомість митця. Про жертви «ідола» прекрасного письменник, зокрема, писав: «Они-то, бедные, и бывают тяжело жертвою своего обожаемого идола – красоты. И их винить нельзя... Красота ... есть мутный, всеотравляющий источник всего прекрасного и великого в жизни» [т. 4, с. 147-148].

У мистецькій парадигмі рецепції прекрасного Т. Шевченко заперечував будь-які нормативи теорії мистецтва, надаючи вагомого значення історії мистецтва. Він вважав, що знання мистецтва можливе на основі історії, а не суто теоретичної естетики. Віддаючи належне історії мистецтв, у Щоденнику він відзначав, що якби вчені естетики, так звані хірурги прекрасного, замість теорії, писали історію мистецтв, то у цьому була б певна користь.

Осмислюючи прекрасне у мистецтві, Т. Шевченко надавав великої ваги феномену фантазії. На його думку, люди, які її не мають, «не знают совершеннейшего, величайшего счастья на земле», «рабы, лишённые свободы, и ничего больше». У текстах повістей, найперше «Художник», простежуємо рішучі фрази проти копіювання, фотографування життєвих явищ, прочитуємо ствердження необхідності узагальнення, типізації занадто прозаїчної дійсності, пропускання її крізь призму фантазії. Так, у листі до Ф. Толстого Т. Шевченко писав: «Живописцем-творцом я теперь не могу быть... Живописцем-копиистом я не хочу быть. Об этом несчастий я страшусь и думать» [т. 6, с. 135]. Все-таки, на його думку, без реальної основи будь-яка фантазія видаватиметься малозначущою, несуттєвою. Фантазія обов'язково має спиратися на позитив.

У текстах повістей Т. Шевченка при зіставленні явищ дійсності та мистецтва простежуємо так званий феномен накладання, коли дійсність проєктується в мистецькій площині. Цей процес так само, як при зображенні прекрасного в природі, підпорядковується уявній варіативності, звільненню від догм реальності. Загальновідомою сьогодні є думка, що гра, уява є формою існування людської свободи. Цей ефект допомагає уникнути абсолютизації і задає реальний простір свободи. Подібно у повістях Т. Шевченка простежуємо відрив від дійсності, що зумовлюється процесом перехідності – перевтіленні реального в мистецьке на рівні художніх образів.

Таким чином, порушуючи у повістях проблему ідеалу краси в природі, Т. Шевченко пов'язує її з мистецьким уявленням про прекрасне. Загалом у прозових творах він окреслив концепцію можливостей реалізації мистецького ідеалу. Це найперше така художня дійсність, яка постає «двійником» ідеалу дійсності, що своєю естетичною довершеністю зумовлює вихід у цю дійсність. Це також комплексна рецепція прекрасного – за допомогою розуму та естетичного чуття спрямована дія прекрасного, надання переваги фантазії над копіюванням дійсності. Ідеал прекрасного знаходить реалізацію у системі мистецтво-митець. Мистецтво Шевченкового типу митця є своєрідною довершеністю краси, яка допомагає йому наблизитися до божественної гармонії та абсолюту. Митець мислить категоріями вселюдськості, намагається відкрити йому вихід із обтяжливої дійсності в дійсність трансцендентну, відкрити те, що без його допомоги довготривало залишалося б загадкою. Таке служіння зумовлює сам процес авторського самоусвідомлення в прозі, його віру, що краса уможливіє порятунок людини.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Боронь О. Повісті Тараса Шевченка і західноєвропейські літератури. К.: Критика, 2015. 157 с.
2. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / [упоряд. Н. Шумило]. Київ: Основи, 1998. 685 с.
3. Коцюбинська М. Х. Етюди про поезику Т. Шевченка. Літературно-критичний нарис. Київ: Радянський письменник, 1990. 272 с.
4. Розумний Я. Поет, розп'ятий на «зіммах». Світи Тараса Шевченка. Зб. статей. До 185-річчя з дня народження поета. Львів: НТШ, 1991. С. 17–44.
5. Шевченко Т. Г. Зібрання творів : у 6 т. (вид., автентичне 1–6 т. «Повного зібрання творів : у 12 т.»). Київ: Наукова думка, 2001. Т. 3: Драматичні твори. Повісті. 2003. 592 с.; Т. 4: Повісті 2003. 600 с.;

Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записки народної творчості. 496 с.; Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. 2003. 632 с.

Стасюк В.

Науковий керівник – доц. Головата Л. М.

ЗАСАДИ НАРОДНОЇ ПЕДАГОГІКИ У НАВЧАННІ МОВИ ТА ФОРМУВАННІ МОВЛЕННЄВИХ УМІНЬ І НАВИЧОК УЧНІВ

Мовленнєвий розвиток особистості становить складну багатоаспектну проблему. Вона вимагає пошуку ефективної методичної системи навчання мови, що забезпечила б результативність у формуванні мовленнєвих умінь і навичок учнів з метою активної комунікації. Одним із таких шляхів є впровадження в методику української мови засобів етнопедагогіки, які передбачають етнокультурний компонент навчально-виховного процесу з опорою на народну педагогіку (сукупність поглядів, ідей, норм, звичаїв, цінностей, ідеалів окремого етносу); народну дидактику (система принципів, методів, засобів навчання, прийнятна в етнічному середовищі); народну психологію (утілюється в етнічній навчально-виховній системі).

Формування мовлення особистості є пріоритетною метою навчання української мови, а також одним із напрямів дослідження такої науки, як етнопедагогіка.

На сьогодні особливо часто відомості про елементи народної педагогіки у навчанні української мови можемо простежувати у працях таких вітчизняних дослідників (як лінгвістів, так і лінгводидактів): Н. Бабич, А. Богуш, Т. Донченко, С. Карамана, В. Кононенка, В. Мельничайка, Г. Онкович, М. Пентиліук, О. Семенов, Т. Симоненко, Л. Скуратівського, О. Смолінської, М. Стельмаховича та ін.

На витoki етнопедагогіки вперше натрапляємо у доробках О. Духновича, Я. Коменського, І. Песталоцці, українського мислителя Г. Сковороди, де знаходимо рядки про вплив народної педагогіки, що виникла в процесі життя, праці, побуту представників етносу і йде від природи, на процес формування особистості. Першими і найбільш надійними вихователями у справі виховання молоді К. Ушинський вважав рідну природу, історію, рідне слово, сім'ю, суспільство, народ. Зауважимо, що термін «етнопедагогіка» ввійшов у науковий обіг порівняно недавно. Вперше цим терміном скористалися О. Духнович та К. Ушинський.

На сьогодні народною педагогікою більшість науковців вважає ту педагогіку, яку створив певний народ, вбачаючи в ній історико-педагогічний феномен. До цієї думки схилиються Н. В. Лисенко, В. А. Мосіяшенко. Російський учений В. С Кукушин розшифровує цей термін як систему виховних традицій конкретної етнічної групи [1]. Сучасні енциклопедичні, тлумачні, педагогічні, етнопсихологічні словники трактують народну педагогіку (етнопедагогіку) як цілісну педагогічну систему певного народу.

Звернемося до визначення етнопедагогіки відомим українським ученим-лінгвоетнодидактом М. Стельмаховичем, який тлумачить його як власне національну навчально-виховну систему, що формувалася завдяки поєднанню народного, національного, загальнонародського через зв'язок минулого з сучасним і майбутнім в історії народу [7, с. 70]. Серед основних засобів навчання і виховання вчений називає рідне слово, а проблемі етнопедагогічної основи навчання рідної мови надає особливого значення, оскільки «сама українська етнопедагогіка найсильніше репрезентує автентичне обличчя методики української мови», забезпечує «навчання і виховання рідною мовою в атмосфері культури рідного народу» [6, с. 20].

Якщо навчання рідної (української) мови на засадах етнопедагогіки ґрунтується на системі принципів, методів, засобів народної педагогіки та народної дидактики з урахуванням етнологічних, етнокультурних, етнопсихологічних, етнолінгвістичних знань, то змістом навчання рідної мови є мовленнєвий розвиток особистості.

На залежність загальної цінності людини як особистості від її мовлення, вміння дотепно й доречно, правдиво висловитися неодноразово звертав увагу мандрівний філософ Г. Сковорода. Про роль активного використання формул ввічливості, виявлення пошани до старших за віком через мовлення для формування якісного мовлення писав Г. Ващенко.