

У НОМЕРІ:

Моя методика

Бернвальдт Т. С.

Аналіз художнього твору
в аспекті пізнавальної діяльності учнів 2

Науковці — учителю-словеснику

Голобородько Я. Ю.

Борис Грінченко — речник української духовності:
життєтворчість крізь призму «херсонського періоду» 8

З конспектом на урок

Посиляєва Т. В.

Слова іншомовного походження в українській мові.
6 клас 17

Чернега Т. М.

Дієприкметниковий зворот. Урок-подорож. 7 клас 21

Садова С. А.

Вивчаємо складне речення.
Уроки узагальнення та систематизації. 9 клас 25

Грицай Ю. В.

Орфографічний практикум. Урок-квест. 10 клас 29

Амброзяк Т. В., Левіна А. С.

Відмінювання та узгодження числівників
під час розв'язування математичних задач.
Бінарний урок. 10 клас 33

Грицай Н. М.

Ліна Костенко «Маруся Чурай». 11 клас 38

МАН

Лисенко О. В., Коровасенко П. О.

Кінострічка Сергія Параджанова «Тіні забутих предків»:
трагізм почуттів Івана та Марічки крізь призму
символів природи 46

Дидактична скринька

Олексієнко Г. Й.

Українська література: тематичні контрольні роботи
(для роботи в *Google Classroom*) 54

Ведмедеря С. В.

Літературні диктант. 11 клас 58

Готуймося до ЗНО

Грובה Н. В.

Мікротексти: повторення навчального матеріалу та засіб
підготовки до ЗНО з української мови та літератури 65

Позакласне читання

Хавіна С. Я., Шевченко Н. М., Тураєва І. В., Раковська А. С.

«Сучасник поколінь прийдешніх»:
Микола Гурович Куліш «Патетична соната» 72

Філологічні студії

Поповський А. М.

Українські прізвища з компонентом *лих-* 78

Маленко О. О.

Естетичні напрями мистецтва слова у вимірі
пізнавальної діяльності людини. 80

Піддубна В. В.

Українські правописні словники 30-х років ХХ століття . . . 85

Шкільне свято

Орел Н. В.

Земля — наш спільний дім 88

Література рідного краю

Загороднюк О. І.

Творчий дух у поезіях Йосипа Осецького 92

• «Вивчаємо українську мову та літературу» — 08402, 95927 • Журнал з книжковим додатком — 08403, 37051 •

НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЖУРНАЛ

Вивчаємо українську мову та літературу

№ 19–21 (599–601) • ЛИПЕНЬ 2020 р. • ЗАСНОВАНИЙ У СЕРПНІ 2003 р. • ВИХОДИТЬ ТРИЧІ НА МІСЯЦЬ •

За сприяння Міністерства освіти і науки України • Учасники проекту: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди

ЕСТЕТИЧНІ НАПРЯМИ МИСТЕЦТВА СЛОВА У ВИМІРІ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЛЮДИНИ

О. О. Маленко, доктор філол. наук, проф., Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

Естетичний напрям —
генеральна категорія
діалектики мистецького
й художнього розвитку.

Д. Наливайко

Пізнання світу людиною здійснюється з огляду на її діяльність у різних сферах буття, зокрема й мистецького, представленого динамікою тих естетичних програм, які визначають світоглядні й естетичні пріоритети доби. Естетичні програми, або напрями, спираються на особливості філософського осмислення людиною фактів дійсності та їхнього мистецького, тобто образного, втілення у творах живопису, музики, літератури, архітектури тощо. Тобто в мистецькому моделюванні світу поєднані логічне й естетичне начала, що забезпечує витвору мистецтва можливість бути розпізнаваним на рівні раціональної й емоційної свідомості.

Співвідношення логічного й естетичного в процесі пізнання світу є предметом дискусій як у науковій практиці, так і в мистецтві. При цьому логічне й естетичне, раціональне й емоційне часто протиставляють, не наполягаючи, однак, на перевагах того чи того: «ризиковано стверджувати, що метафора або поетичний символ, звукова реальність чи пластична форма дають більш ґрунтовні засоби пізнання дійсності порівняно з тими, які пропонує наука» [2, с. 89].



Усвідомлення того, що наукове й мистецьке в пізнанні світу доповнюють одне одного, поглиблюючи розуміння законів існування людини в часі й просторі, відбиває сучасні тенденції осмислення сфери пізнання.

Над розв'язанням цих складних й неоднозначних проблем працюють філософи, культурологи, мистецтвознавці, літературознавці, лінгвісти, психологи та представники інших сфер гуманітарних знань.

Естетичне освоєння людиною довкілля, тобто усвідомлення нею законів світобудови за допомогою мистецтва, на думку філософа й письменника доби постмодернізму Умберто Еко, доповнює процеси раціонального пізнання дійсності, «привносить у нього створені мистецтвом свої самостійні форми, які приєднуються до вже існуючих, презентуючи власні закони і своє самобутнє життя» [4, с. 90]. Тобто загальномистецькі засади спираються на еволюцію форми й змісту філософсько-естетичного освоєння дійсності людиною і передбачають їхню рухливість, змінність відповідно до актуалізованого часом естетичного канону.

З огляду на це, творчу діяльність людини, тобто мистецтво можна тлумачити як заміну (а не тотожність) наукового пізнання, а мистецьку форму як певну пізнавальну метафору, створену в межах тієї чи тієї естетичної програми.



Естетичну програму (напряма) розуміємо як світоглядно-естетичне підґрунтя втілення певного художнього методу в часових координатах доби. Естетична програма скеровує мистецтво на маніфестацію відповідних часових цінностей буття — реального чи ідеального, залежно від характеру суспільних поглядів на сутність мистецтва.

Еволюція цих поглядів є частиною не лише естетичної, а й пізнавальної діяльності людини, оскільки в ході образного відтворення дійсності формується система потрібних мистецьких засобів, що розширюють картину світу як окремої людини (митця), так і суспільства (культура), отримують нові знання у різних сферах мистецтва.

Свого часу В. Жирмунський висловив ідею про зумовленість стилю й художньої мови загальними культурно-історичними характеристиками конкретного часопростору: «...духовна культура кожної великої історичної епохи, її філософські ідеї, її моральні і правові переконання й навички утворюють в подану епоху таку ж єдність, як і її художній стиль. Зміни життя в цих паралельних рядах різних культурних цінностей відбуваються одночасно. Між змінами у сфері естетики, моралі, філософії і релігії історики культури здавна відчували зв'язок, який часто тлумачать як залежність одного рівня від іншого, наприклад, зміни художньої «форми» — від еволюції душевного «змісту» [4, с. 43–44].

Тож мистецтво, особливо література, динамічно реагує на всі зміни в соціальній та естетичній свідомості епохи, наголошуючи на тих аспектах, які є найважливішими. Світоглядні орієнтири кожної з естетичних програм відображують стан розвитку філософської думки в аспекті пріоритетних цінностей буття, втілених у витворах мистецтва.

Простежмо це на прикладі естетичних програм *романтизму, реалізму, модернізму*, які становлять опозицію світоглядних засад у мистецтві, зокрема в розумінні сутності митця як індивідуальної творчої особистості, протистоянні індивідуального й типового, ірреального й реального, метафізичного й фізичного, традиційного (типового) й авангардного (індивідуального).

Культурна традиція обмежує романтизм часовим терміном кінця XVIII — першої половини XIX століть і «пов'язує його естетично-художню

визначеність із якостями суб'єкта творчості — непересічної особистості, піднесеної над буденністю існування, сповненої духовної наснаги на самоздійснення» [5, с. 28]. Як новий тип свідомості, романтизм зумовив докорінну зміну попередньої системи світоглядних орієнтацій і цінностей, що втілювалося в запереченні просвітницького раціоналізму, неприйнятті буденності, культивуванні почуттів, творчій самоактуалізації особистості [6, с. 600].

Витвір мистецтва, що вражає своєю гармонією, досконалістю форми й змісту, може з'явитися насамперед завдяки «самобутнім почуттям» митця: «Якщо мистецтво породжене цілісним, глибоким, щирим, самобутнім почуттям, якщо воно живе, не турбуючись ні про що стороннє, більше того, не знаючи про нього, воно назавжди залишиться живим, цілісним» [1, с. 123].

Романтичний світогляд виходив із того, зазначає Д. Наливайко, що «немає нічого завершеного в собі й самодостатнього, що світ, буття — жива динамічна єдність, де все взаємопов'язане у всеохоплюючому спонтанному русі. Світ для романтиків — «незбагненна таїна і загадка, доступна лише ірраціонально-інтуїтивному осягненню» [7, с. 273]. При цьому людина залишається сам на сам не зі світом як таким, а з ментальним образом світу. Цей ментальний образ світу можливий утворитися за допомогою уяви, фантазії, асоціацій, що наповнюють творчу свідомість особистості, поєднуючи раціональне й чуттєве в акті творення, а отже, пізнання.

Однією із провідних ідейно-змістових рис романтизму стала актуалізація *національної ідеї* в усіх її проявах — науково-історичному, художньо-естетичному, мовному. Нація, як і людська особа, виборює в цей час право загального визнання своєї вартості. «Під впливом, з одного боку, ідей Великої французької революції, головним чином знаменитої декларації прав людини та громадянина, під впливом, з другого, американської війни за визволення та низки європейських війн початку XIX ст., — зазначив свого часу С. Єфремов, — викристалізовується потроху саме розуміння нації. Перед народами постало питання про власну долю, про свою майбутність <...> саме як націй. Постають національні організації з визвольними завданнями, народжується сама теорія й обґрунтування національності у філософії Фіхте Старшого, відбувається серед поневолених до того часу націй потужний процес

романтичного захоплення ідеєю народності й національного відродження» [3, с. 306].



Визначальними складниками українського романтизму стала реалізація ідеї національного самовизначення, звернення до національної мови, до історичного минулого, народних культурних джерел. Національність набуває для романтиків культурно-історичної об'єктивності, а «утвердження цінностей героїчного минулого означало утвердження права України на національне відродження, пробуджувало почуття національної самосвідомості як найбільшої етичної цінності» [8, с. 138].

Український романтизм став частиною загальноєвропейського літературного розвитку, що відбувався під гаслом боротьби за національну незалежність і створення самобутньої культури. Ця романтична домінанта органічно інтегрувалася в національне мистецтво слова, витоками якого була народна пісня, що й зумовило творчість поетів-романтиків, яка представлена двома школами. Харківська школа романтизму — це М. Костомаров, Із. Срезневський, М. Петренко, А. Метлинський, В. Забіла, Я. Щоголів та ін.; галицька — це насамперед «Руська трійця» (М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький), також І. Могильницький, І. Гушалевич.



Романтики ідеологізують історичне минуле, усвідомлюють народ і його культуру як національно-політичні категорії, порушують питання про долю України, акцентують проблему української мови як мови окремого народу. Основним об'єктом реалізації національної ідеї в поезії українського романтизму стала Україна як географічно виокремлена територія із власним історичним досвідом, своїми національними героями, яку населяють представники східнослов'янського етносу — українці.

Динаміка естетичних напрямів змінює митецьку свідомість, яка прагне реалізувати свої внутрішні настанови у творчій діяльності відповідно до заданої естетичної програми.

Реалізм виявився логічною зміною романтичних шукань у мистецтві, що було зумовлено активізацією наукового пізнання світу в XIX ст., розвиток точних і природничих наук, оновлення гуманітарної сфери в історико-філологічному

напрямі, повернення (після часів Відродження) уваги до людини як головного носія суспільно-історичного досвіду. Життєвий досвід набуває ознак типового, не індивідуалізованого буття, а творчість як феномен спирається на знання про людину, суспільство і світ (тому типове в реалістичному відтворенні не виключає й конкретного, особливого, специфічного).

Реалізмом починають номінувати принцип «життєво-правдивого», реального зображення дійсності, що впроваджується в європейське мистецтво з 30-х років XIX ст. як опозиція «ідеально-го», романтичного світовідбиття [7, с. 263].



Поняття *реалізм* асоціюється із певним типом мислення, для якого характерні практичність, життєвість, суспільна оцінка речей, явищ, процесів на відміну від романтичних засад осмислення буття.

Програмні принципи реалізму як естетичного напряму були задекларовані в маніфестах французького художника Ж.-Д.-Г. Курбе (1855) та письменників Шанфлері й Дюранті (1857), а митці, що творили в часовому проміжку 50–90 років XIX ст., були означені як реалісти.

В українському літературному контексті реалізм став основним художнім методом (естетичною програмою) для Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, П. Мирного, С. Руданського, П. Грабовського, І. Франка та ін.



Реалістичний напрям склав опозицію романтизму, заперечуючи насамперед його художні пріоритети — захоплення «титанічними» героями, історичним минулим, містикою, уявним світом, сентиментальністю й філософією, акцентуючи натомість саму дійсність як головний предмет художнього зображення.

Реалізм засадничо спирався на такі художньо-естетичні принципи: правдиве, історично зумовлене відтворення дійсності, емпіричний досвід митця як джерело узагальнення й типізації буття, пошук героєм суспільних ідеалів як прагнення гармонізувати недосконалий світ. При цьому дійсність представлена в її сучасності як соціально й науково зумовлена реалія, максимально наближена до читача. Мистецтво стає засобом пізнання людиною реального світу й себе, формуючи систему соціальних й особистісних цінностей, даючи їм

відповідну оцінку, яка із часом закріплюється в суспільній свідомості. Цінності буття, маніфестовані письменником у художньому творі, набувають універсальності, загальнолюдського звучання; це насамперед *соціальна справедливість, правда, рівність, свобода, наука, освіта, прогрес*.

Критерієм художності вважається принцип відповідності зображуваного реальній дійсності. Інтуїтивно-почуттєва складова в мистецтві як формі художньої свідомості поступається пізнавально-аналітичній, а універсальним способом художнього узагальнення визнається типізація дійсності.

Кінець ХІХ ст. позначився в мистецтві й культурі зміною естетичних програм, зокрема реалізму. У цей час Європа потерпала від кризи суспільного світобачення, тобто входила в добу ціннісної переорієнтації традиційних морально-етичних універсалій. Визнання екзистенції (тобто непізнаваного, ірраціонального в людському Я) найбільш вагомою цінністю, завдяки чому кожна людина є неповторною, індивідуальною особистістю, сприяло формуванню нової естетичної програми — *модернізму*.



На українському підґрунті модернізм розвивався синхронно з європейським і був зумовлений спільними факторами, що склалися в мистецтві слова того часу: 1) актуалізація естетичної, а не соціальної функції літератури; 2) орієнтири на міського, а не сільського читача; 3) фокусування на індивіді як унікальному феномені; 4) відчуття кризи духовного простору людства, прагнення розриву з минулим.

Український модернізм посилив увагу до естетичних цінностей, обстоюючи справжню свободу творчості, орієнтацію на кращі зразки європейської літератури. Однак кожна модерністська течія на українському ґрунті була відмінною від аналогічної в європейській літературі.

Курс на модернізацію вітчизняної літератури розпочався з критики реалістично-народницького напрямку Лесею Українкою й заклику до письменників працювати на європейських естетичних засадах. Народництво з його ідеалізацією народу, сформованою ще в добу романтизму, на кінець ХІХ століття стало гальмувати розвиток художньо-естетичної думки, оскільки акцентувало (у площині літературної практики) лише один пріоритет — народний, тобто те, що зрозуміле народу і створене для народу

Український модернізм маніфестував ті цінності, що були зумовлені станом суспільної свідомості і загальним інтелектуальним та науково-технічним станом, а також потребою індивіда в мистецькому й особистісному самовиявленні. Серед цих мистецько-буттєвих пріоритетів найбільш вартісним виявилось саме Слово як *символ* (поезія символістів), як *враження й відчуття* (імпресіонізм), як *енергія* (творчість футуристів), як *гармонія* форми й змісту (неокласики).



Символізм спирався на постулат про те, що реальний світ є символічним відображенням простору ідей.

На думку символістів, зокрема Ж. Лакана, символічне є структурним стрижнем пізнання, воно вище за «реальне» і за «уявне», лише воно може матеріалізуватися. Засобом цієї матеріалізації є насамперед слово як певна ідея. В українській літературі символізм представлений творчістю М. Вороного, Г. Чупринки, Олександра Олеся й угрупованням «Молода Муза» (В. Пачовський, П. Карманський, Б. Лепкий, С. Твердохліб, С. Чарнецький, О. Луцький, М. Яцків).



Імпресіонізм занурював людину в споглядання того, що відбувається довкола, зосереджуючи увагу на враженнях і відчуттях від цього споглядання.

Пізнання в цьому разі відбувалося крізь призму чуттєвої сфери, тобто емоцій, які виникають як реакція на подразник — життя в його реаліях. В українській літературі імпресіоністична естетика властива творчості М. Коцюбинського, М. Черемшини, В. Стефаніка, О. Кобилянської, Н. Кобринської та ін.



Енергетика слова, його рушійна сила як творчої енергії, як бунту проти культурного застою, як оновленої матерії й духу — усе це вирізняло авангардний мистецький рух футуризм, що декларував цінності урбаністичного, стрімкого, змінного буття.

Поети-футуристи Михайль Семенко, Гео Шкурпій, Юліан Шпол, Олекса Слісаренко заперечували усталені традиції національної художньої творчості, утілені в народницькій стилістиці і навіть символізмові, вони шукали нову мову — слів, яких ще «ніхто не чув», які «язик утворив уперше». Пізнаючи світ через нові форми, футуристи декларували й нові пріоритети, оновлюючи зміст літератури. Ними стали рух, енергія, експеримент і прогрес, місто з його швидкісними (на протигагу селу) темпами існування.



Естетичні цінності, що дорівнюють вічним, духовним початкам і тому залишаються поза часом, стали засадними для художньої програми українських *неокласиків*, які спиралися на вивчення краси, гармонії, досконалості, аристократизму, високої культури мислення й поетичного слова.

Порівняно з іншими художньо-естетичними напрямками і течіями, які прагнули для «нового життя» відшукати «нове слово», неокласики (так зване «п'ятірне гроно») — М. Зеров, М. Рильський, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Юрій Клен

(О. Бургарт) — міцно трималися на засадах класичного мистецтва з його пріоритетами загальнолюдських, тобто вічних ідеалів. Поняття модернізації неокласики тлумачили, саме як «консервацію певних форм культури», повернення до джерел. Пізнаючи класичну культуру, людина пізнає світ краси й досконалості, формує свою духовну сферу на засадах гармонії зовнішнього й внутрішнього.

Теоретико-практичний досвід модернізму розширив вимір мистецтва: від опису й типізації явищ довкілля воно стало частиною екзистенційного простору людини — щоразу іншого, індивідуалізованого, психологічного. Модерна культура як засіб пізнання світу реалізувала свій потенціал у пізнанні людиною себе й розумінні власної суті як індивіда.

Таким чином, естетичні напрями певним чином визначають характер пізнання дійсності митцем та його відповідне зображення в мистецькому творі, що зумовлює специфіку форми та змісту творчості як акту пізнавальної діяльності людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гёте И. В.* Избранные философские произведения. — М. : Наука, 1964.
2. *Еко Умберто.* Открытое произведение : Форма и неопределённость в современной поэтике. — СПб., 2006.
3. *Єфремов С. О.* Історія українського письменства. — К. : Femina, 1995.
4. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика : Избранные труды. — Л. : Наука, 1977.
5. *Мовчан В.* Витоки романтичного світовідношення // Романтизм у культурній генезі. — Дрогобич, 1998. — С. 28–34.
6. *Літературознавчий словник-довідник.* — К. : ВЦ «Академія», 2006.
7. *Наливайко Д.* Реалізм і реалізми // Філологічні семінари. Реалістичний тип творчості : теорія і сучасність. — К., 1998. — С. 22–36.
8. *Фесенко Г. Г.* Націологічні дискурси в українознавстві // Матеріали міжвузівської науково-методичної конференції «Сучасна україністика: проблеми мови, історії та народознавства». — Харків : ВД «ІНЖЕК», 2005. — С. 138–143.
9. *Шалагінов Б. Б.* Естетика Й. В. Гете. — К. : Вежа, 2002.

