

для них не існує жодних відмінностей між українцями та поляками, а тому вони готові допомогти кожному [8]. На нашу думку, це є свідченням не національної спрямованості товариств, а й виявом загальнолюдських цінностей їх керівників.

Отже, згадувані нами організації, що з'явилися на теренах Східної Галичини, заслуговують на увагу, адже їх поява була спровокована, з одного боку, діями австрійської влади, а з іншого – виявом певних ціннісних орієнтацій та моральних орієнтирів тих місцевих діячів, котрим була небайдужою доля краю у певний складний історичний момент, що становило також опору для прийдешніх поколінь.

Література:

1. Великочий В. С. Австро-угорська політика в Галичині періоду Першої світової війни: штрихи до аналізу української історіографії. Проблеми історії України XIX - початку XX ст. 2010. Вип. 17. С. 373 – 389.
2. Грушко В. С. Методичні особливості викладу теми «Соціологія особистості» в курсі вивчення соціології у педагогічних ВНЗ // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка. 2010. № 1. С. 216 – 225.
3. Донік О.М. Діяльність громадських організацій і товариств у справі допомоги військовим та цивільному населенню в Україні у роки Першої світової війни (1914-1918 рр.) // Проблеми історії України XIX – початку XX ст. 2002. 4. С. 155–182.
4. Енциклопедія історії України: Т. 3: Е–Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – Київ: Видавництво «Наукова думка», 2005. 672 с.
5. Жванко Л. М. Біженці Першої світової війни: український вимір (1914–1918 рр.): монографія. – Харків: Віровець А. П. «Апостроф», 2012. – 568 с.
6. Лепісевич П. М. Загальна Українська Рада: проблеми консолідації національно-демократичних сил (1914–1916 рр.): дис. канд. іст. наук : 07.00.01. Львів, 2005. 195 с.
7. Реєнт О. Україна в Першій світовій війні: сучасні науково-методологічні акценти. // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки. 2007. 16. С. 88–103.
8. ЦДАЛ, ф. 397, оп. 1, спр.6.
9. Шайгородський Ю. Ціннісні орієнтації особистості: формалізована модель цілісного, багатоаспектного аналізу. // Соціальна психологія. 2010. № 1 (39). С. 94–106.

АКСІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ФЕНОМЕНУ ТРАГЕДІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (На прикладі творчості Т. Шевченка та В. Крищенка)

Тамара ХОЛОША

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

Трагедія як один із видів драматичних творів виникла й набула свого розвитку в давній Греції. Будувалась грецька драма завжди на міфологічному сюжеті. Саме з культом бога вина Діоніса пов'язують зародження трагедії приблизно в VIII ст. до н. е. Грецькі міфи розповідають про народження, загибель та відродження Діоніса. Спочатку він вважався покровителем творчих сил природи, плодівих дерев, квітів та всього, що виростало й відроджувалось. Пізніше утвердився богом винограду та виноробства. Під час «діонісій» – святкових процесій на його честь, виступали хори, що співали пісні (дифірамби), і в жертву приносили козла (від гр. – *tragos*). Це й дало назву театральній дії.

У трагедії як драматичному творі показано головного героя в обставинах, що призводять до страшної катастрофи або його загибелі. Однак не всі загибелі чи катастрофи в житті та їх відображення в літературі розцінюються як трагічні [1, с. 295]. Приречений до загибелі, герой не завжди був простим виконавцем Долі (наприклад, Едіп із трагедії Софокла

«Едіп-цар»). Хор, який виступав поряд із грою дійових осіб трагедії, виражав погляди суспільства на життєві явища, відображені в п'єсі.

Найвідомішими трагіками давньої Греції були Есхіл, Софокл і Евріпід (V ст. до н. е.). Трагедія античної Греції набула розвитку як твір «високого» жанру.

Своє ставлення до словесно-театрального мистецтва, і трагедії зокрема, висловили у працях давньогрецькі філософи Платон (427 до – 347(8) до н.е.) та Арістотель (384 – 322 до н.е.).

Поставивши питання, чи всі види мистецтва можна допустити в його державу, трагедію Платон категорично відкинув як таку, що прищеплює людині шкідливі якості, оскільки є «копійною» (наслідувальною)[2, с. 253].

Арістотель, навпаки, стверджував благотворний вплив трагедії на душу людини. У своїй «Поетиці» він пояснив шляхи виникнення трагедії, дав їй чітке визначення, чітко виокремив її складові елементи та пояснив її значення, формулюючи своє вчення про трагічне очищення, тобто «катарсис».

Пізніше думку Арістотеля про катарсис пояснив знаменитий німецький драматург і теоретик Г.Е. Лессінг (1729 – 1781), теорію якого називають етичною, та німецький філолог-класик, філософ Я. Бернайс (1824 – 1881), який стверджував про медичне значення очищення трагедією.

Грецька трагедія перейшла в римську майже незмінною, однак ввібрала в себе кращі риси місцевого театрального мистецтва. Відомими давньоримськими драматургами були Лівій Андронік (бл. 282 – 204 рр. до н.е.) та Гней Невій (бл. 274 – 200 р. до н.е.), Квінт Енній (239 – 169 до н.е.), Пакувій (бл. 220 – 130 до н.е.) та ін., схвальну оцінку трагедіям яких дав давньоримський політичний діяч, оратор, філософ і літератор Цицерон (106 – 43 до н.е.).

Горацій (65 – 8 до н.е.) власне бачення на драматичне мистецтво виклав у посланні до братів Пізонів («Про мистецтво поезії»), написане не без впливу «Поетики» Арістотеля. За Горацієм, поету необхідна серйозна філософська освіта, щоб мати змогу давати правильне відображення життя та характерів.

Філософ Луцій Анней Сенека (4 до н.е. – 65 н.е.) був автором дев'яти трагедій. Стоїчна філософія в його творах була інструментом вираження протесту проти деспотичного режиму Нерона та його попередників.

Трагедії Сенеки та інших античних драматургів, мали значний вплив на творчість європейських драматургів епохи Ренесансу та Просвітництва.

В епоху Середньовіччя досягнення античної драматургії були перекреслені. Театр вважався ерессю і переслідувався отцями церкви. Блаженний Августин (354 – 430) в автобіографічній «Сповіді», не заперечуючи емоційного впливу трагедії на глядача у вигляді страху та співчуття, поставив під сумнів цінність співпереживання її героям і виразив несхвальне ставлення до сценічного мистецтва [10]. Шлях відродження театрального мистецтва в Середні віки починався від обрядових, напів'язичницьких, ігор, із часом поєднався з релігійними традиціями й поступово вийшов на світську сцену, заклавши початки театру доби Відродження.

У творчості В.Шекспіра (1564 – 1616) трагедія підноситься на новий, вищий ступінь свого розвитку. Його трагедії називають трагедіями характерів. Репрезентуючи вчинки та життя героїв, зумовленими не приписами Долі чи сліпого випадку, а властивостями характерів, що діють у певних обставинах, Шекспір надав акценту психологічній основі дії, на розкриття складу думок, почуттів, прагнень героя, на розвиток пристрастей людини. Також у п'єсах Шекспіра відображено й трагізм загибелі феодальних ідеалів, і трагізм боротьби нового проти ще сильних укладів старого суспільства[1, с. 298].

Французькі драматурги-просвітителі XVII ст. П'єр Корнель (1606 – 1684) і Жан Батист Расін (1639 – 1699), показуючи в своїх трагедіях людей, якими б вони мали бути та якими вони є насправді, розкривали теми загальнонаціонального значення, надаючи їм героїчного пафосу. Вони вбачали в театральному мистецтві школу морального виховання [10]. В стилі класицизму написані трагедії Вольтера (1694 – 1778), який дотримувався ідеї

очисного впливу трагедії. Порівнюючи античну трагедію з сучасною йому французькою, Вольтер звертав увагу на розширення її проблематики та наближенні її до реального життя.

Бурхливою пристрасною наповнені трагедії Й. Гете (1749 – 1832) і Ф.Шиллера (1759 – 1805), герої яких поставали «рупорами духу часу» [1, с. 299]. Своїм завданням вони ставили підносити душу людини над негараздами оточуючого середовища. У своїх працях «Про піднесене» та «Про трагічне мистецтво» Фрідріх Шиллер розглядав спроможність людини до чуттєвих переживань і її властивість до очищення й духовне піднесення завдяки здатності «до ідеального злету душі», а також сформулював три основні підстави «трагічних емоцій» (здатності до співпереживання) [10].

Трагедія тісно пов'язана з філософсько-естетичною категорією трагічного. Вона «характеризує нерозв'язний конфлікт, що виникає в процесі людської діяльності та супроводжується стражданням і непоправною втратою життєвих цінностей» [5, с. 645]. Трагічне, на противагу печальному й страхітливому, зумовлене внутрішньою природою явища, а не випадковими зовнішніми силами. І передбачає свідомий вибір людини задля неминучої необхідності.

«Трагічне» було виділене та діалектично осмислене в німецькій класичній естетиці. Аналізуючи основні ідеї Арістотелевої «Поетики», Ф.Шеллінг (1775 – 1854) у «Філософії мистецтва» наголошував на внутрішній боротьбі особистості при необхідності об'єктивних «нешасливих» обставин, які самі по собі ще не є трагічними. Він зазначав, що сутність трагедії полягає в дійсній боротьбі свободи в суб'єкті й необхідності об'єктивного [10]. Трагічне тісно пов'язане з величним. Герой має бути гідним, здатним до самопожертви. За словами Шеллінга, тягар справжньої долі не можна нічим пом'якшити, окрім величі, добровільного прийняття і душевної висоти [10].

Г.Гегель (1770 – 1831), наслідуючи Ф.Шеллінга, дотримувався раціоналістичної концепції, за якою причинами трагічного були герой і його внутрішній світ. Характер героя та мета його діяльності обов'язково має нести моральний аспект, щоб трагічне набувало естетичного спрямування. Трагічні колізії, спричинені впливом трансцендентних сил,

Г.Гелель відвів на другий план, пов'язавши причини конфліктів із подіями людського життя: любов'ю, державним устроєм, громадським патріотизмом та ін. Підтримуючи ідею Арістотеля про очисну силу страху й переживання, Гегель диференціював поняття «співстраждання».

Іншого погляду на трагічне дотримувались ірраціоналісти А.Шопенгауер (1788 – 1860) та Ф.Ніцше (1844 – 1900), характерними рисами якого були суб'єктивізм та історичний песимізм. На їх думку, сутність трагічного – у хаотичному, безформенному, ірраціональному бутті [5, с. 646].

Ірраціональне пояснення трагічного домінувало також у філософів-екзистенціалістів ХХ ст. – К.Ясперса (1883 – 1969), М.Бубера (1878 – 1965), М.Гайдеггера (1889 – 1976) [5, с. 646].

Отже, в процесі свого розвитку трагедія змінювалась, кожна епоха давала своє бачення трагедійних конфліктів та їх розуміння. З часом зображення трагічного вийшло за межі вузьких жанрових рамок і почало широко використовуватись в епічних та ліричних творах світового письменства, а також в інших видах мистецтва.

В українську культуру трагедія як жанр прийшла в період діяльності братських шкіл, колегіумів та академій, учні та викладачі яких були добре знайомими з античними творами. Принципи складання шкільної драми та її жанри, зокрема й трагедії, виклав Феофан Прокопович у підручнику «Піітика» [6, с. 77]. Відомо, що у Глухівському театрі, остаточно утверджену в 1751 році, ставили вистави за п'єсами Есхіла та творами західноєвропейських авторів [11].

Зародження власне української трагедії відбулось у ХVІІІ ст. й пов'язане воно з «Трагедією о смерті посліднього царя сербського Уроша V і о паденні Сербського царства» М. Козачинського (1699 – 1755). А в ХІХ були створені «Переяславська ніч», «Кремуцій

Кодр» М.Костомарова (1817 – 1885), «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого (1845 – 1907) та «Оборона Буші» М.Старицького (1839 – 1904).

Як і в світовій літературі, так і в українському письменстві трагедія вийшла за рамки драматичного твору. Різноманіттям трагічних колізій відзначаються як епічні, так і поетичні твори багатьох письменників сучасного та минулих епох.

Зображення трагічного в українських поетичних творах бере свої початки з усної народної творчості. Найбільше трагічного зустрічається в народних баладах. «Змістом народних балад завжди служить незвичайна подія, який-небудь особливо сумний, трагічний випадок, що виходить з ряду звичайних явищ щоденного життя, який залишається в народній пам'яті і збуджує його увагу», - справедливо зазначав Ч.Нейман (1852 – 1906), досліджуючи баладу про Бондарівну. А про суцільний трагізм української балади – сестри трагедії, «що максимально сконцентрована й побудована на безвихідних колізіях екзистенційного характеру», твердить сучасний дослідник фольклору І.Денисюк [7, с. 624].

З жанру балади розпочав свою поетичну творчість Тарас Шевченко (1814 – 1861). Будучи знайомим із творчістю А.Міцкевича, Дж.Байрона, Д.Дефо, Д.Свіфта, В.Скотта, Р.Бернса, обожаючи твори В.Шекспіра, ввібравши в себе змалечку найкращі зразки усної народної творчості, спілкуючись з Є.Гребінкою, В.Жуковським та ін. свої перші поетичні кроки Шевченко робить як романтик. Твори, що ввійшли до альманаху «Ластівка» (1842), «Кобзар» (1840), «Гайдамаки» (1841) зображають ідеальних героїв та ідеальні почуття. В центрі уваги автора – особистість, її почуття, прагнення до свободи, волелюбності, нескореності, внутрішній світ людини та нерозривний зв'язок з природою. Традиційно, романтичний герой є бунтарем із незламним характером, трагічним світовідчуттям і пристрасною душею. Такими ми бачимо персонажів ранніх творів Шевченка («Причинна», «Перебендя», «Катерина», «Тарасова ніч» та ін.). Шевченко тут постає антропоцентристом, усі його твори пронизує ідея людської свободи [12, с. 222].

Ідея свободи людського вибору прослідковується і в драматичних творах поета. До нас дійшли драма «Назар Стодоля» (1843) та уривок із п'єси «Никита Гайдай» (1841). Талант драматурга Шевченко проявив і в поетичній творчості. Такі його твори як «Гайдамаки» (1841),

«Слепая» (1842), «Відьма» (1847), містерія «Великий льох» (1845), «Сотник» (1849) та ін. мають композиційну побудову або елементи драми [4, с. 421].

Після відвідання України в 1843 р. світосприйняття Шевченка кардинально змінюється і це відбивається на його творчості. Особистісна трагедія романтичного героя переростає у вселенську трагедію рідного краю:

Світе тихий, краю милий,

Моя Україно!

За що тебе сплюндровано,

За що, мамо гинеш?

(«Розрита могила», 1843)

Реалістичні твори «періоду трьох літ» Т.Шевченка наскрізь пронизані аналітичними роздумами про минуле, сьогодення та майбутнє України. Трагедія українського народу для поета є власною трагедією. Він пропускає її через себе, ототожнює себе з Україною, його особиста доля є віддзеркаленням долі України [3, с. 164]. Справедливо згадував

М. Костомаров: «Шевченко як поет – це був сам народ, що продовжував свою поетичну творчість» [8, с. 134]. А особисті враження від Тарасових віршів Микола Іванович порівнював із враженнями від Шіллерових балад.

Однак для Шевченка трагічне сьогодення, спричинене трагічним минулим, не є фатальним. У посланні «І мертвим, і живим...», «Розритій могилі», «Чигрине, Чигрине...», «Стоїть в селі Суботові...» та ін. висловлюється віра у відродження рідної землі:

- *Ех, якби-то,*

Якби-то найшли те, що там схоронили, -

Не плакали б діти, мати не журилась.

(«Розрита могила» 1843)

або ж:

Церков-домовина

Розвалиться... і з-під неї

Встане Україна.

І розвіє тьму неволі,

Світ правди засвітить...

(«Стоїть в селі Суботові...» 1845)

Саме усвідомлення помилок минулого, для Шевченка, і є отим духовним очищенням, катарсисом, що дасть можливість відродитися Україні, як відроджувався через власну загибель Діонісій у давньогрецькій міфології.

Образ України, поданий Шевченком, зумовив його сучасників та послідовників спрямовувати інтелектуальні та творчі зусилля задля «розробки філософії української ідеї» [3, с.164].

Мотивами внутрішнього очищення та відродження через об'єктивні та суб'єктивні трагічні колізії пронизана творчість і сучасного українського поета-пісняря Вадима Крищенка (нар. 1935 р.):

Не перекреслиш, не повернеш

Гріховні дії та слова...

Але очиститись од скверни

Ніколи пізно не бува.

(«Віра»)

Відчувається вплив Шевченкових мотивів у сатирично-викривальних творах Крищенка «Апостоли добра», «Добро і зло», «За Шевченком», роздумах над місією поета-співця у творах «Душа поета», «Артист», громадянській ліриці «Благословенна будь», «Благослови», «Бути українцем», «В тебе віримо ми, Україно», «Єднаймося» та ін. Як і Шевченко, поет-пісняр звертає увагу на трагічні сторінки минулого, усвідомлення яких дасть нам можливість будувати нове щасливе життя – «Бандерівець», «Биківня», «Гетьман», «Голод» та ін. Подібно до Шевченкового Бога, для якого люди – не раби, а вільні істоти, що говорять із Всевишнім як із рівним, так і ліричний пісенний герой вільно спілкується з Богом, шануючи його заповіді, у поезіях «Десята заповідь», «Дорога до Господа», «Молитва» та ін.

Дай, Боже, нам усе згадати

І усвідомити, що є,

Дай мучитися, і страждати,

І вистраждать таки своє, - той же мотив відродження через внутрішню трагедію бачимо у «Молитві» Крищенка.

Звичайно, літературні твори, зокрема трагедія та поезія, не являються предметом вивчення філософії, однак вони торкаються таких моральних категорій як життя і смерть, добро і зло, віра, любов, надія, сумління, обов'язок тощо і є безпосередньо причетними «до сфери філософії як особливого типу духовної діяльності людини» [3, с.164].

Як бачимо, поняття трагічного історично формувалося навколо конфлікту життя і смерті. В античні часи трагедія відображала діалектику смерті й безсмертя вищих сил і людини, а пізніше вона стала відображати духовну єдність героя зі своїм народом, утверджуючи невмирущість його життя [10].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Волинський П. К. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства.– К.:»Радянськашкола», 1967. 365 с.
2. Головня В. В. История античного театра. М.: «Искусство», 1972. 400 с.
3. Горський В. С. Історія української філософії. Курс лекцій. К.: «Наукова думка», 1997. 285 с.

4. Івашків В. Драматичні твори Шевченка, що дійшли до нас / Шевченківська енциклопедія у 6 томах: Т. 2: Г – З / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка; редкол. М. Жулинський (гол) та ін. К., 2012. С. 421 – 422.
5. Йосипенко С. Трагічне / Філософський енциклопедичний словник. Ін-т філософії ім. Г. С.Сковороди НАНУ; ред. Дітель О. А. та ін. К.:»Абрис», 2002. С. 645-646.
6. Климова Л.В. Художня культура. Підручник. – К.: «Літера», 2010.176 с.
7. Козловський В. Поетика трагічного в українській народній баладі // Народознавчі зошити.№3 (123), 2015. С. 623-631.
8. Костомаров М. Спогад про двох малярів / Спогади про Тараса Шевченка. – К.: «Дніпро», 1998. 547 с.
9. Крищенко Вадим. Поезія. Інтернет-спільнота «Українські пісні». URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/98.html>. Назва з екрана.
10. Мовчан В.С. Естетика. К.: Знання, 2011. 527 с. Інтернет-спільнота «Навчальні матеріали онлайн». URL: <https://westudents.com.ua/glavy/25367-114-kategorya-quottragchnequot-storya-stanovlennya-dalektika-tragchnogo-gerochnogo.html>. Назва з екрана.
11. Сенюра І. Зародження українського театру. Інтернет-спільнота «Єпархіальна газета «Жива вода». URL: <http://sde.org.ua/zmi/zvoda/item/2111-zarodjennya-ukrajinskogo-teatru.html?tmpl=component&print=1>. Назва з екрана.
12. Федів Ю.О., Мозгова Н. Г. Історія української філософії. К.: «Україна», 2001. 510 с.
13. Шевченко Т. Кобзар. К.: «Радянська школа», 1986. 607 с.

ВІЙНА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ЦІННОСТЕЙ (На прикладі Галичини під час Першої світової війни 1914-1918 рр.)

Василь КОВБАСА

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

Цінності формують основу культури, яка, в свою чергу, виступає предметним полем для формування нових цінностей. Культура – це своєрідний підсумок діяльності людей, який складається із духовних та матеріальних цінностей, це також складна ієрархія певних сенсів та ідеалів, важливих для суспільства [7].

В певні історичні епохи, різним соціальним групам були властиві свої цінності або ціннісні орієнтири, втім на якомусь етапі, з певних причин, вони переставали бути пріоритетними і займали вже наступну ланку в ієрархії цінностей особистості, обумовлюючи домінантність нових ціннісних орієнтирів. Конкретний зміст ціннісних орієнтирів історично перемінний, що зумовлено відповідними конкретно-історичними обставинами життя того чи іншого суспільства [3].

Одним з таких переломних моментів стала Перша світова війна. Вона не лише серйозно вплинула на повсякденне життя населення, але й супроводжувалася трансформацією політичних і соціальних інститутів, економічного устрою, ціннісних орієнтирів суспільства.

Війна зруйнувала традиційні соціальні зв'язки, вивела з ладу звичайні регулятори поведінки, легітимізувала насильство. Смерть перестала бути сакральним явищем, війна спровокувала надмірну агресивність, збуджуваність і сприяла мілітаризації суспільної свідомості, розхитуючи основи моральності, знецінюючи людське життя [9].

Про життя на війні люди майже не розмірковували у філософських категоріях. Для них воно мало реальні буденні виміри – завдання, що їх треба було вирішувати кожного дня. Ставлення до смерті залежало від того, яке місце вона посідала в системі цінностей як окремої людини, так і всього суспільства [1].