

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

ЛЮДИНОЗНАВЧІ СТУДІЇ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ ДДПУ

ВИПУСК ДЕВ'ЯТНАДЦЯТИЙ

ПЕДАГОГІКА

ДРОГОБИЧ
Редакційно-видавничий відділ
ДДПУ імені Івана Франка
2009

УДК 009+1+371

Л 93

Рекомендовано до друку вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 4 від 16 квітня 2009 р.).

Збірник наукових праць ДДПУ “Людинознавчі студії” є фаховим виданням з філософії та педагогіки (Рішення Президії ВАК № 1-03/8 від 11 жовтня 2000 р. // Бюлетень ВАК. – 2000. – № 6). Від 2004 р. виходить за серійним принципом.

Для викладачів, науковців, студентів.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 7457 від 20.06.2003 року Державного комітету інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України.

Людинознавчі студії: Збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / Ред. кол. **Т.Біленко (головний редактор), М.Чепіль та ін.** – Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2009. – Випуск дев’ятнадцятий. **Педагогіка.** – 314 с.

- © Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2009
- © Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2009

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Валерій Скотний, ректор ДДПУ ім. Івана Франка, доктор філософських наук, професор; **Тетяна Біленко**, доктор філософських наук, професор, ДДПУ ім. Івана Франка – *головний редактор*; **Григорій Васянович**, доктор педагогічних наук, професор, Львівський державний фінансово-економічний інститут; **Володимир Ковальчук**, доктор педагогічних наук, професор, ДДПУ ім. Івана Франка; **Євген Приступа**, доктор педагогічних наук, професор, Львівський державний університет фізичної культури; **Володимир Кемінь**, доктор педагогічних наук, професор, ДДПУ ім. Івана Франка; **Марія Чепіль**, доктор педагогічних наук, професор, ДДПУ ім. Івана Франка, *редактор розділу “Педагогіка”*; **Світлана Івах**, кандидат педагогічних наук, доцент, ДДПУ ім. Івана Франка, *заступник редактора розділу “Педагогіка”*; **Анна Федорович**, кандидат педагогічних наук, доцент, ДДПУ ім. Івана Франка, *секретар редколегії розділу “Педагогіка”*.

РЕЦЕНЗЕНТИ

Завгородня Тетяна, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки Прикарпатського національного

імені Михайла Коцюбинського.

*Наталія ЛУПАК***МИСТЕЦЬКИЙ ДІАЛОГ В ОСВІТІ**

У статті розглядається діалогова природа художнього спілкування. Наголошується на активізуючій ролі мистецького діалогу при вивченні дисциплін художньо-естетичного циклу. На основі аналізу близьких за настроєм, темою, стилем або жанром творів мистецтва, обґрунтовано полісенсорний вплив на емоційно-чуттєву сферу суб'єкта сприйняття. Акцентується увага на їхньому паралельному вивченні у шкільній практиці з метою розвитку творчої гуманістичної особистості.

Ключові слова: діалог, освіта, мистецький твір, художній образ, література, музика, живопис.

У сучасному освітньому просторі особливо актуальними є ті філософсько-педагогічні концепції, які побудовані на гуманітарному типі мислення.

Вивчення мистецтва є специфічним методом гуманізації стосунків людини з навколишнім світом. Мистецька освіта спрямована на формування особистісних художньо-естетичних цінностей та компетенцій, що допоможуть керуватися набутими художніми знаннями і вміннями, використовувати отриманий досвід у самостійній практичній художньо-творчій діяльності згідно з універсальними загальнолюдськими естетичними та гуманістичними світоглядними позиціями.

Переорієнтація педагогічних технологій виховання мистецтвом з авторитарно-інформативних на особистісно-розвивальні сприятиме інтуїтивним, емоційно-образним шляхам осягнення істини, що значно посилить духовно-енергетичний потенціал особистості та активізує її рефлексивну творчість.

НАУКОВЕ ВИДАННЯДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**ЛЮДИНОЗНАВЧІ СТУДІЇ****Збірник наукових праць ДДПУ імені Івана Франка**

ВИПУСК ДЕВ'ЯТНАДЦЯТИЙ

ПЕДАГОГІКА**Головний редактор***Тетяна Біленко***Редактор розділу***Ольга Кобрій***Редактори***Ніна Хом'як, Ольга Чайковська***Технічний редактор***Богдан Шмігельський***Коректори***Наталія Намачинська*

Здано до набору 30.06.2009 р. Підписано до друку 30.07.2009 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Гарнітура. Times. Наклад 300 прим.
Ум. друк. арк. 7,2. Зам. 19.

Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. (Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 2155 від 12.04.2005 р.). 82100 Дрогобич, вул. І.Франка, 24. к.43. тел. 2 – 23 – 78.

FEDOROVYCH Anna. The development of Ukraine's higher pedagogical school in the second half of the 20 th century.....	226
CHEPIL' Mariya. Yanush Korchak's healing pedagogy.....	238
CHYRIKOVA Halyna. The dynamic of the development of family education styles in modern Germany.....	250
SHAINER Hanna. The role of publishing activity of elucidative, economic and cooperative societies in Western Ukraine in propagation of economic knowledge (the end of the 19 th – the first third of the 20 th century).....	264
SHEVCHUK Iryna. Leisure as an education factor of a student's personslity of a higher pedagogical educational establishment.....	275
YAKUBOV Oleksandr. Future music teachers' creative activity structurization in the process of collective music playing.....	287

У мистецтві як цілісній системі діють основні закони художнього мислення, наскрізні для всіх видів творчості. Сумірність цих художніх моделей світу створюють можливість для взаємозв'язків мистецтв, забезпечуючи перехід з однієї художньої мови в іншу.

У процесі сприйняття художнього твору відбувається не лише „перенесення” чийогось досвіду емоційно-ціннісних відносин в душу людини, а й породження власних інтуїтивних реакцій та підсвідомих вражень.

„Природа пізнання художнього твору, структура якого завжди розрахована на майбутній діалог з реципієнтом, тлумачиться а науковій літературі у контексті внутрішнього діалогу. Його партнерами можуть бути не тільки реальні суб'єкти, а й їхні образно-художні моделі. Спілкування з ними відбувається у процесі взаємодії художньої інформації та суб'єктивного варіанта її відображення у свідомості сприймаючого, який начебто розмовляє з уявним „героем” твору, ставить йому запитання і дає на них внутрішню відповідь. Формами такого усвідомлення спонтанних переживань, їх своєрідного упорядкування, осмислення, вербалізації є внутрішнє висловлювання, яке, як правило, супроводжується прийняттям особистісних рішень, виробленням самостійної позиції, тому здатність до внутрішнього діалогу найповніше характеризує рівень розвитку людини і пронизує всі сфери людського життя, все, що має смисл і значення” [15, 32].

Трактуючи художній текст у широкому семіотичному смислі, зокрема як текст, що творить людина у внутрішньому діалозі, акцентуємо не на „реконструкції” тексту, а на процесі конструювання смислу. Діалог як важливий механізм інтерпретації тлумачиться як взаємодія, доповнення чи нашарування смислів. Діалогічні відносини універсальні, вони проходять крізь людське мислення, через людські взаємини, через усе життя людини в усіх його проявах. Діалог, таким чином, набуває онтологічного статусу, оскільки існувати – означає спілкуватися діалогічно.

Мистецький діалог є важливою умовою розвитку художнього сприйняття у навчально-виховному процесі.

Філософсько-естетичні, логіко-гносеологічні, структурно-семантичні аспекти мистецтва висвітлено у дослідженні М.С. Кагана „Морфологія мистецтва” [9]. Зіставлення просторових і часових, зображальних і виражальних, динамічних і статичних видів мистецтва показують, що вони по різному репрезентують дійсність, моделюють реальний світ, творять художні образи. Вплив мистецьких образів на формування особистісних утворень аналізували Алексеев В. [1], Волкова О. [5], Слабошпицький М. [16] та ін. Розробці нових педагогічних технологій з використанням діалогічного підходу до його організації присвятили свої дослідження В. Біблер, С. Курганов, І. Ільницька, С. Гончаренко, Л. Кондрашова та ін. Так, В. Біблер у праці „Философско-психологические предположения Школы диалога культур” [3] розглядає процес становлення особистості як діалог різних історичних епох, як вільне спілкування вихованців і педагогів, як внутрішній діалог особистості.

Представники сучасної педагогічної думки – О. Рудницька, Н. Миропольська, І. Зязюн, Е. Сагач – акцентують на важливості подолання художньої однобічності суб’єкта мистецької освіти, залучення різних образних сфер до мистецького дискурсу. Зокрема О. Рудницька у праці „Педагогіка: загальна та мистецька” [15] розкриває єдність процесів формування духовної культури особистості, вказує на важливість переходу від засвоєння інформації до розвитку світоглядної позиції людини засобами мистецтва.

Ознайомлення з видовою і жанровою специфіками мистецтва у навчальному процесі повинно передбачати органічне злиття різних видів художньої творчості, що створить основу для активізації уяви, асоціативного мислення, збагачення чуттєвої сфери особистості.

Кожна образна творчість, будучи самостійною сферою, здатна виконувати свої функції і без „допомоги” інших мистецтв, проте вона обмежена своїми виражальними засобами, тому з метою розширення власних меж і можливостей тяжіє до напрацювань суміжних мистецтв. У цьому полягає суть процесів

NEVMERZHYTSKA Olena. Domestic pedagogical idea about the problems of the television influence on becoming of moral personality.....	125
PANTIUK Mykola. Preparation of a teacher for educative activity in F. Dittes’ pedagogical works.....	135
PITSYKEVYCH Anna. The teacher’s pedagogical activity as the basis for forming a student’s creative personality (the end of the 20 th – the beginning of the 20 th century)...	146
RATOVSKA Svitlana. Junior pupils’ group educational activity organization (from the experience of primary classes teachers of the Crimean Autonomous Republic).....	158
ROMANOVA Hanna. Levels of teachers’ readiness for projecting educational technologies and their measuring.....	171
SAMARUK Nataliya. Integration tendencies in Ukraine’s contemporary education.....	182
SAVCHYN Halyna. Becoming of Ivan Fylypchak as a pedagogue and public man.....	197
TURCHYNA Liudmyla. Professional self-determination as a result of vocational guidance work.....	212

CONTENTS

ARTIUSHYNA Maryna. Content and functional components of innovative activity.....	4
VYNARCHYK Mariya. Polycultural education in the context of bilingual education.....	17
VYSHNIVSKYI Roman. Principles of education in Ivan Franko's pedagogical heritage.....	31
VOZNIAK Alla. Becoming and development of teenagers' creative personality in out-of-class educational work.....	46
DUDNYK Nadiya. "Cultures dialogue school" by Volodymyr Bibler.....	56
KALICHAK Yuriy. Arkadiy Zhyvotko – organizer of preschool education in Podillia.....	70
KOBRİY Ol'ha. Psychological and pedagogical conditions of students' independent work organization.....	81
KOROL' Svitlana. Individual strategies of study as means of students' effective independent work.....	92
KOTYKOVA Olena. The content and organizational aspects of holding communication trainings for students-lawyers.....	104
LUPAK Nataliya. Art dialogue in education.....	114

диференціації та інтеграцій, відокремлення і з'єднання різних мистецтв.

Мета статті – показати активізуючу роль мистецького діалогу при вивченні дисциплін художньо-естетичного циклу, проаналізувати близькі за настроєм, темою, стилем або жанром твори мистецтва, виявити полісенсорний вплив на емоційно-чуттєву сферу суб'єкта сприйняття.

Паралельне вивчення творів мистецтва все частіше зустрічається у шкільній педагогічній практиці, зокрема на уроках літератури, музики, образотворчого мистецтва. Учителі презентують художній твір у зв'язках із іншими явищами як однойменного виду мистецтва, так і інших його видів у рамках даної національної культури, а також культур інших народів. Твір постає в системі синхронних та діахронних перехресуваних зв'язків. Проте, на уроках мистецького циклу майже не розглядається функціонування традиційних сюжетів, образів і мотивів, запозичення жанрових структур, художніх прийомів, семантико-сміслові термінологічні зміщення тощо. Тому **актуальним** є вивчення і впровадження у педагогічну практику різноманітних проявів синтетичних художніх тенденцій, що яскраво свідчать про взаємопроникнення цих мистецтв та їхню здатність жити і доповнювати одно одного, **акцентуємо** увагу на визначенні ролі між предметних компетентностей у процесі опанування художньо-інтегративних технологій.

Вивчення історії українського мистецтва вимагає врахування не лише його різноманітності та багатогранності, а й умов функціонування. Воно творилося і твориться як на етнічних землях, так і за її межами. Маловідомим для сучасників є ім'я тернопільського художника і реставратора Діонізія Шолдри (1925 – 1995), творчість якого заслуговує на пошану і вивчення.

У 20-х роках ХХ ст. комуністична залізна завіса надовго ізолювала українську творчу інтелігенцію від світового художнього процесу, тому як митець Д. Шолдра сформувався в Австралії і Америці, студіюючи малярство в університеті Інсбрука та Віденській Академії Мистецтв і працюючи в Нью-Йорку. Проте його мистецьке життя почалося в Тернополі (1943 р.). Перші враження дитинства – блакитна гладінь ставу,

201

захід сонця, прозорість неба привели його до розуміння плинності життя і вічності природи.

Художником самотніх дерев називають його у мистецькому світі. Він малював старі, безлисті і самотні дерева („Самітне дерево”, „Туга”, „Після буревію”, „Самітна верба”) – бо то була душа самого митця. Деревя представляють його поламане життя і життя мільйонів українців, обпалених світовою війною.

Високий семантично-образний статус рослинної символіки в культурній традиції українців визначається тією важливою роллю, яку відіграв у нашому житті культивованій рослинний світ. Відповідним чином це відбулося й у найсуттєвіших моментах культурно-світоглядної свідомості, стрижневим центром якої став символ Дерева.

Концепція Світового Дерева є однією з універсальних знакових систем, що акумулюють у собі соціальне знання і містять як консервативну (соціальну пам'ять, навички, знання), так і динамічну (світоглядні форми свідомості в їх розвитку) підструктури.

З'ясування загальнолюдського культурно-світоглядного значення образу світового Дерева є важливим етапом на шляху до розуміння єдиних творчих витоків та результатів діяльності колективного несвідомого у заданих координатах просторово-часової континуальності.

Отже, феномен самотності та символічне значення образу Дерева трансформувались у свідомості Д. Шолдри в синтетичному образі Самотнього Дерева. В структурі його художнього світу зливається об'єктивне і суб'єктивне, раціональне та ірраціональне, свідоме та позасвідоме, з'являються цілі ланцюги образних асоціацій, створених предметними уявленнями і абстрактними ідеями – і майже в кожному з них обов'язковим елементом є мотив самотньої людини.

Учнів варто ознайомити з живописним полотном під назвою „Самітне дерево”, створене у 1983 році в еміграційний відрізок життя митця – час, в який зафіксований (мистецтвознавець І. Дудою) новий мотив творчості художника, – сухих, самотніх, зламанних дерев та високого неба.

ШЕВЧУК Ірина. Дозвілля як чинник виховання особистості студента вищого педагогічного навчального закладу.....	226
ПАНТЮК Микола. Підготовка вчителя до виховної діяльності у педагогічній спадщині Фрідріха Діттеса.....	238
КАЛІЧАК Юрій. Аркадій Животко – організатор дошкільного виховання на Поділлі.....	250
САВЧИН Галина. Становлення Івана Филипчика як педагога і громадського діяча.....	264
ШАЙНЕР Ганна. Роль видавничої діяльності просвітніх господарських товариств та кооперативів на західноукраїнських землях у пропаганді економічних знань (кінець ХІХ – перша третина ХХ ст.).....	275
ЧИРІКОВА Галина. Динаміка розвитку стилів сімейного виховання у сучасній Німеччині.....	287

ЯКУБОВ Олександр. Структуризація творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі колективного музикування.....	125
КОРОЛЬ Світлана. Індивідуальні стратегії навчання як засіб підвищення ефективності самостійної роботи студентів.....	135
ПЦИКЕВИЧ Анна. Педагогічна діяльність учителя як основа формування творчої особистості учня в Україні (кінець ХХ – початок ХХІ ст.).....	146
ВОЗНЯК Алла. Становлення та розвиток творчої особистості підлітків у позакласній виховній роботі.....	158
РАТОВСЬКА Світлана. Організація групової навчальної діяльності молодших школярів (з досвіду роботи учителів початкових класів Автономної Республіки Крим).....	171
КОТИКОВА Олена. Зміст та організаційні особливості проведення комунікативного тренінгу для студентів-правознавців.....	182
ЛУПАК Наталія. Мистецький діалог в освіті.....	197
НЕВМЕРЖИЦЬКА Олена. Вітчизняна педагогічна думка про вплив телебачення.....	212

Зображений звичайний зимовий краєвид, зі звичним на цю пору року безлистим деревом на засніженому пагорбі, та чомусь відразу проймає якимось зовсім непростим настроєм. Чітко розумієш, що тут щось не так. Дерево єдине на цьому відкритому просторі, незахищеному від зовнішнього стихійного середовища. У цьому проглядається вже зовсім людська самотність. Такі ж самотні дерева (як символічний мотив) зустрічаються у багатьох емігрантів та вигнанців з рідної землі, з числа яких Діонізій Шолдра.

Дерево за формою нагадує тополь, але з дуже понівеченим стовбуром (у посадках переважно стрункі і високі), надламаним вершечком в одному з протистоянь стихії, нахиленим стовбуром з протягнутою кроною в напрямку доріжки, що лежить біля коріння, яке назавжди міцно прив'язало до небагатотної землі. Вдивляючись в силует дерева, можна віднайти схожість до людського з простягнутими руками вгору, ніби у відчайдушній молитві про порятунок.

Полотно емоційно важке і багатогранне. Чим довше вдивляєшся в нього, тим більше вражень і образів знаходиш. Твір примушує думати та аналізувати, а це вже переводить його з класичного пейзажу у сферу інтелектуальної творчості.

Проаналізувавши структуру композиції, розуміємо природу незвичайного враження від зимового пейзажу. Символи та образи, які проглядаються у творі, набувають майже сакрального змісту. В силуеті дерева на фоні перехрещення ліній з'являється образ людини на самоті, але в розмові з Богом. Основним є перший план, на якому і вибудовуються висновки про зміст. Дерево є центром композиції, довкола якого елементи лише підсилюють звучання проблеми самотності, висунуту автором.

Образ дерева є центральним не лише у картині „Самітне дерево”, він проходить крізь усю творчість Д. Шолдри. І цей образ має концептуальне значення: він присутній чи не у кожного українського митця, бо є архетипічним образом для всіх слов'ян. “У ньому втілена метафізика, космогонія і міфологія усіх слов'янських народів”. Але він є абсолютно чужий і

незрозумілий для американської культури, стилю мислення. Тому воно одиноке „на чужій землі” [6, 137].

Цікавою у компаративістичному аспекті є образна паралель між творчістю Д. Шолдри та О. Тарнавського (1917 – 1992) – типового представника українського діаспорного мистецтва.

Образ самотнього дерева є наскрізним у його творчості, про що свідчить одноіменна назва збірки („Самотнє дерево” (1960 р.)). Самотнє дерево – це образ людини, схожої на велике могутнє дерево, що розпачливо підносить в гору голі віті. Далі автор розгортає образ рук – гілля, який поглиблює ідейно-філософський зміст. Людина, її руки тягнуться до неба, до зір, прагнуть нового незглибимого простору для обсягу думки. Через цей образ автор заторкує високу філософську тему: тему землі і неба – і вирішує її: людина прагне стягнути зір, безмежних глибин космосу, однак їй ніколи не здолати „земного тяжіння” – любові до землі і зв’язку з нею. Тому образ дерева у Тарнавського є трагічним.

Відчувається сум самотньої людини. Самотнім деревом є сам поет, який вітням хоче дотягнутись до небесних висот, а корінням глибоко вростає у глибини землі. Поетичні збірки О. Тарнавського виходили в художньому оформленні Якова Гніздовського. Обидва – митці самоти, змальовувачі емігрантщини, її сірості, безнадійності і безвиході. Чи не такі ж інтенції вичитуються у художньому полотні Д. Шолдри?

У 1962 році вийшла у світ збірка Івана Драча (1936) „Соняшник”. Назву цієї збірки дала поезія „Балада про соняшник”, написана у цьому ж році. Із цієї поезії постає веселий образ соняшника як живої особи, сільського хлопчика, що веде звичайний спосіб життя. „Він бігав наввипередки з вітром. / Він вилазив на грушу і рвав у пазуху гнилиці. / І купався коло млина, і лежав у піску, / І стріляв горобців із рогатки”... (І. Драч „Балада про соняшник”). Та раптом хлопчик побачив сонце „у червоній сорочці на випуск”, яке відкриває йому новий незвіданий світ. Хлопчик-соняшник уже не може відвести погляд від сонця, благає небесне світло не покидати його і розуміє, що, народжений на землі, він назавжди

ЗМІСТ

САМАРУК Наталія. Інтеграційні тенденції у сучасній освіті України.....	4
ФЕДОРОВИЧ Анна. Розвиток вищої педагогічної школи України у другій половині ХХ ст.....	17
ВИШНІВСЬКИЙ Роман. Принципи виховання у педагогічній спадщині Івана Франка.....	31
ТУРЧИНА Людмила. Професійне самовизначення як результат профорієнтаційної роботи.....	46
РОМАНОВА Ганна. Вимірювання рівнів готовності викладачів до проектування навчальних технологій.....	56
АРТЮШИНА Марина. Змістовні та функціональні компоненти інноваційної діяльності.....	70
ЧЕПІЛЬ Марія. Лікувальна педагогіка Януша Корчака.....	81
ДУДНИК Надія. “Школа діалогу культур” Володимира Біблера.....	92
ВИНАРЧИК Марія. Полікультурне виховання у контексті білінгвальної освіти.....	104
КОБРІЙ Ольга. Психолого-педагогічні умови організації самостійної роботи студентів.....	114

15. Рудницька О. Педагогіка: Загальна та мистецька: Навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.

16. Слабошпицький М. Питома вага слова: Про творчість Б. Харчука // Літературна Україна. 1984. – С. 27.

17. Тарас Шевченко. Альбом. Живопис. Графіка. – / Автор-упоряд. Д.В. Степовик / К.: Мистецтво, 1984. – 141 с.

18. Шевченко в образотворчому мистецтві. К.: Мистецтво, 1963. – 156 с.

19. Шолдра Д. Малярство: Каталог виставки 17 лютого – 31 березня 1995 р. – Тернопіль: Лілея, 1995. – 27 с.

20. Яцюк В. Малярство і графіка Тараса Шевченка: спостереження, інтерпретації / Зредагував Володимир Козирський. – К.: „Рада”, 2003. – 368 с.

Наталія Лупак. Художественный диалог в образовании.

В статье рассматривается диалоговая природа художественного общения. Сосредоточено внимание на активизирующей роли художественного диалога при изучение дисциплин художественно-эстетического цикла. На основе анализа близких за настроением, темой, стилем или жанром произведений искусства, обоснованно полисенсорное влияние на эмоционально-чувственную сферу субъекта восприятия. Акцентируется внимание на их параллельном изучение в школьной практике с целью развития творческой гуманистической личности.

Ключевые слова: диалог, образование, художественное произведение, художественный образ, литература, музыка, живопись.

Nataliya Lupak. Art dialogue in education. The dialogue nature of artistic communication is considered in the article. We emphasize on the role of the art dialogue when studying art and aesthetic subjects. On the basis of close to the mood, theme, style and genre works of art we grounded polysensor influence on the emotional sphere of the perception subject. Our attention is paid to parallel studying of art works at school practice in order to develop a creative humanistic personality.

Key words: dialogue, education, art work, artistic image, literature, music, painting.

пов'язаний зі світлом. Соняшник, голівка якого завжди повернута в сторону сонця, символізує вічний зв'язок між землею і небом, прагнення людини до вищого, яскравого, світлого.

„Соняшник – це моє” – висловлювався відомий голландський художник Вінсент Ван Гог (1853 – 1890). Будучи одухотворенням людини, що бореться за своє існування під сонцем, він гостро відчуває своє відчуження, самотність. Його картини за життя практично не продавалися, а майже всі родинні зв'язки були розірвані. Лише тісна дружба і взаєморозуміння з братом Тео допомагала Ван Гогу виживати і давала снагу до творчості.

Особливе почуття художник вкладав у зображення простих предметів, простих квітів. Хоча квіти в натюрморті у плинні століть вказують на короткочасність людського життя (адже навіть найкращі витвори природи приречені на вмирання), проте натюрморти Ван Гога вирізняються тим, що за допомогою кольору і мазка художник виявляв свою здатність не тільки передати зовнішню форму предметів, але й умів наповнити зміст картини емоційним змістом.

У 1888 році митець створює деякі зі своїх найбільш „спокійних” робіт, серед яких і картина „Соняшник”, виконана в імпресіоністичній манері. Це полотно є яскравим втіленням життєвої сили і енергії, тому домінуючим є жовтий колір – колір сонця, зрілого хліба. Картина випромінює світло – тепле і дружнє, вселяє надію, налаштовує на позитив. Енергетика „Соняшників” така сильна, що, на думку вчених, впливає не тільки на почуття, але й на характер розмови, на настрої кожного, хто на неї дивиться.

Хоча Ван Гог писав швидко, соняшники в'янули, втрачаючи свої пелюстки, оголювали наповнені насінням голівки. Їх глибокий оранжевий колір, округлі контури і яскраво виражена фактура поверхні стали контрапунктом до більш складної, мінливої, схожої на язички полум'я форми самих квітів.

Отже, соняшник мав для художника особливе значення: жовтий колір символізує дружбу і надію, в той час як сама

квітка є ідеєю, що символізує вдячність. Такі ж смисли вичитуємо у творі І. Драча „Балада про соняшник”.

Вдалими для порівняння є поема І. Драча „Чорнобильська мадонна” та картина І. Марчука „Чорнобильська мадонна”.

За десятиліття, які пройшли з часу катастрофи, у мистецтві з’явилося чимало творів, присвячених цій трагедії. Неоднозначна стильова лінія, сув’язь тем і образів, вражаюча метафоричність надають поемі І. Драча вибухового значення. “Чорнобильська мадонна” – це поема-мозаїка, адже світ після катастрофи розколовся на тисячу шматків, які кружляють у дикому вихорі. Саме з таких уламків складається текст поеми: фантастичні, реалістичні, документальні фрагменти постають перед читачем як зруйнований гармонійний світ, а крізь ці уламки, наче в розбитому дзеркалі, проглядається обличчя Чорнобильської Мадонни. Її образ – це уже не символ щасливого материнства, краси і гармонії. Мадонна Драча мов божевільна іде Хрещатиком, тримаючи в руках лису ляльку, загорнену в лахміття. Найстрашнішим є те, що образ святої жінки спотворили самі ж люди, а тепер жахаються її.

Відомий український художник Іван Марчук (1936), що народився і виріс на Тернопільщині, написав „Чорнобильську мадонну” у 1989 році. Завдяки унікальній техніці, яку сам художник назвав „пльонтанням”, ця картина за силою образного сприйняття суголосна із поемою „Чорнобильська мадонна” І. Драча. Весь простір „Мадонни” наповнений переплетенням безліч тонесеньких гілочок і лозинок. На цьому тлі ледь вирізняється силует Матері Божої з німбом над головою та піднятими в молитві руками. Худі обличчя і руки Богоматері, схожі на скелет, сприймаються не як жіноча витонченість, а як знак болю, страждання і відчаю.

Використання у палітрі лише темних холодних тонів посилює моторошне враження від картини. Відтінки чорного, синього, брудно-коричневого та фіолетового кольорів – це суміш кольорів землі і повітря, забруднених радіоактивним пилом. Обличчя мадонни у примарному блакитно-фіолетовому світлі, наче могильному, справляє особливо важке враження. Поєднавши традиційний іконописний силует з модерністською

На сучасному етапі вивчення дисциплін художньо-естетичного циклу особливо перспективним є педагогічний дискурс навколо проблеми діалогу. Діалогічність як невід’ємна частина мистецької освіти не зводиться лише до обміну інформацією, а передбачає виявлення різних смислових позицій, ціннісних орієнтацій. Діалогічні взаємодії особистості зі світом у культурно-освітньому просторі можуть набувати безмежної кількості варіантів, у яких віддзеркалюється особистісне ставлення людини до навколишнього світу і до самої себе.

Література

1. Алексеев В.В. Изобразительное искусство в школе. – М.: Педагогика, 1968. – 184 с.
2. Бетховен Л.В. Соната №14. К.: Музична Україна, 1989. – 24 с.
3. Библер В.С. Философско-психологические предположения Школы диалога культур. – М.: РОССПЭН, 1998. – 215 с.
4. Взаимодействие искусств в педагогическом процессе. – Л.: Высшая школа, 1989. – 155 с.
5. Волкова Е.В. Произведения искусств в мире художественной культуры. – М.: Искусство, 1988. – 240 с.
6. Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988. – 414 с.
7. Діонізій Шолдра / Книга творчості українських митців поза Батьківщиною. – Філадельфія, 1981. – С. 484.
8. Драч І.Ф. Вірші та поеми. – К.: Дніпро, 1991. – С. 30; С.179.
9. Каган М.С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. – Л.: Искусство, 1972. – 425 с.
10. Крупа Л. Три сторінки з літопису: Василько – князь Тербовлянський; Легенда тернового поля; Ой, Морозе-Морозенку; Трагедії. – Тернопіль, 1998. – 321 с.
11. Лепкий Б.С. Твори: В 2-х томах. – Т.І. – К.: Дніпро, 1991. – 861 с.
12. Лановик З. Остап Тарнавський. – Львів: місіонер, 1998. – 180 с.
13. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2004. – 704 с.
14. Музыка в просторі культури: науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Збірник статей. Вип. 33. – К., 2004. – 340 с.

Шевченка". Датується часом перебування експедиції на Кос-Аралі. В літературі зустрічається під назвою „Ніч на Аралі”.

Ця картина є співзвучною з I частиною „Місячної сонати” Бетховена. Обидва митці хотіли передати всю суть людської душі, усі переживання та глибокі думки. Дивлячись на картину та слухаючи сонату, ми повністю піддаємося чарам місяця і проникаємо в саму глибину художньої творчості, яка захоплює, дивує, бентежить і з легкістю доторкається до чарівних струн у кожному небайдужому серці.

У такому мистецькому діалозі виразно постає малярський і графічний доробок Шевченка, який, так як і літературний, має своє жанрово-видове окреслення. Творчість Великого Кобзаря є потужним матеріалом, на якому варто! Демонструвати зв'язок між візуальним та словесно-образним мисленням поета-художника, показувати самотність його таланту в контексті художньої традиції, творчого методу і стилю, що увиразнило б сутність Шевченка як видатного майстра образотворчості. „Окремого висвітлення (і з різних точок огляду) потребують загальновідомі шедеври Шевченка-художника, бо за умови різноаспектного вивчення їх відкриваються перспективи освоєння ширших проблем, пов'язаних з психологією творчості, образом автора, взаємодією літератури та малярства, національною сутністю образного мислення митця” [20, 350].

Навчальна діяльність на сучасному етапі розвитку суспільства повинна стати якісно новою формою практики, новою системою творчої діяльності, спрямованою на формування творчих здібностей людини.

З метою активізації в учнів пошуків нового бачення світу в його цілісності, вчитель мистецьких дисциплін повинен використовувати потенційні можливості різних видів художнього образотворення, на кращих мистецьких зразках формувати вміння змальовувати давно знайомі речі з нової точки зору, навчати відтворювати події очима персонажів, творчо інтерпретувати відомий матеріал, вибудовувати образні паралелі тощо. Осягнення вчителем і учнями філософії мистецького діалогу сприятиме формуванню в учнів критичного мислення, творчого осмислення тих чи інших явищ і феноменів.

технікою і холодною кольоровою гамою, Іван Марчук досягнув надзвичайно трагічного ефекту у зображенні святого жіночого образу. Його „Чорнобильська мадонна”, як і однойменна поема Івана Драча справляють на реципієнта не тільки гнітюче враження, але й спонукають до роздумів.

Часто в мистецький діалог вступають твори одного виду образотворення. Наприклад, однією з важливих сторінок творчості тернопільських письменників Бориса Харчука (1931 – 1988) та Левка Крупи (1944 – 200) є оспівування славного історичного минулого нашого краю. До кращих творів, де зображено національно-визвольні змагання українського народу, є їхні однойменні шедеври „Ой, Морозе-Морозенку”. Історична повість-легенда Б. Харчука та історична драма Л. Крупи відтворюють історичну постать славного полководця Морозенка, що є центральною в їх творах. Читач неодмінно сягає сутності людського в людині, роздумує над протиріччями людського характеру, дає власну оцінку вчинкам і подіям. Точність деталей, широта узагальнень, полемічність, стислість фраз, колоритне слово тощо зводить два літературні твори до спільного знаменника. Інсценізація історичної драми „Ой, Морозе-Морозенку” Левка Крупи у 1990 році засвідчує його талант як драматурга. М. Слабошпицький у рецензії на драму Левка Крупи писав: „У п'єсі охоплено справді історичний період із життя нашого народу, зображено його видатних синів у боротьбі з польською шляхтою. Вважаю цілком вірогідною авторську версію образу полковника Морозенка. Борис Харчук написав повість про цього ж історичного героя, але наділив трохи іншою біографією, вніс у твір інші сюжетні колізії. То – його Морозенко. Тут же – Морозенко Левка Крупи. І, на моє глибоке переконання, обидва справді переконливі в логіці своїх вчинків і думок”. [16, 27].

Без сумніву, сприйняття художнього твору візуально і акустично значно розширює і збагачує можливості художнього освоєння докільля. Інтонація, ритм, темп, композиція – це категорії, характерні для словесного і музичного мовлення. Емоційна сила образу, мотиву, чи художнього тексту в цілому збільшується внаслідок дії закону запозичення певних

композиційних, стильових, образних структур. Придатним матеріалом для таких зіставлень і порівнянь є поезія українського митця Б. Лепкого (1872 – 1941) „Буря” та однойменна п’еса російського композитора А. Стоянова. Поезія „Буря” Б. Лепкого відтворює справжню люту природну стихію. Порівнюючи грім із псом, блискавиці зі зміями, автор, наче, змальовує картину страшного суду, коли „земля і небо, світ і люди пропадуть в безвісті нараз” (Б. Лепкий „Буря”). Але стихія вирує недовго, вона затихає і з часом закінчується. Б. Лепкий проводить паралель між стихією і молодістю, яка є бурхливою, але, як і буря навесні, минеться, залишаючи лише спогади. Завдяки влучним епітетам, порівнянням, метафорам, використаних поетом у творі, в уяві реципієнта з’являються живописні та музичні образи. До теми природних стихій, зокрема бурі, зверталися митці різних видів мистецтва. Таким зразком може бути цикл картин І.К. Айвазовського (1817 – 1900), чи музичний твір – п’еса А. Стоянова „Буря”. Для зіставлення виберемо п’есу російського композитора А. Стоянова, творчість якого розгорталася (як і Б. Лепкого) на зламі ХІХ–ХХ ст. „Буря” – твір зображального характеру. Для імітації бурі композитор використовує динамічні контрасти: від *pp* до *fff*. Мінорна тональність підкреслює тривожний характер твору. Темп твору – *Andantino*. Висхідні та низхідні пасажі нагадують гул вітру, важкі акорди озвучують грім і змальовують блискавиці, тріольний рух мелодії передає гойдання хвиль на морі. Кульмінацією п’еси є несамовиті удари грому і шалена мить вітру, що передається мелодикою у низькому регістрі. В наступній частині рух уповільнюється – буря поступово стихає і музичні пасажі нагадують дрібні краплі дощу. Так, як і у Б. Лепкого, „перейшла весняна буря. Лиш шуміли / дощу краплини й до вікна, / як мухи, билися, бриніли” (Б. Лепкий „Буря”). Твір звучить насичено і колоритно. Музична картина А. Стоянова співзвучна з поезією Б. Лепкого за силою емоційного впливу, асоціативних зв’язків та образних паралелей.

Предметом компаративних зіставлень можуть бути художні тексти, які ввійшли у сферу культури як зразки різних часопросторових пластів, а в уяві реципієнта відбувається

їх синхронізація. На новому історико-культурному витку ці тексти виявляють приховані резерви сенсів, набувають нових значень, беруть участь у створенні нових текстів. „Семіотичний простір постає перед нами як багат шарове пересічення різних текстів, що складаються в певний пласт, зі складними внутрішніми відношеннями, різного ступеня перехідності і просторами неперехідності” [13, 30].

У площині таких зіставлень можна провести паралель між твором видатного німецького композитора Людвіга вана Бетховена (1770 – 1827) „Місячна соната” і картиною „Місячна ніч на Кос-Аралі” українського письменника і художника Т.Г. Шевченка (1814 – 1861). Соната №14 Бетховена, яка також має назву „Місячна соната”, побудована на сфері глибоких душевних почуттів. Композитор назвав її “Соната як фантазія”. Будова залежить від поетичного замислу. Душевна драма, викликані нею переходи станів – від скорботності і сумних роздумів до бурхливої активності – визначають рух образів і послідовний перехід від *adagio* до *presto*.

І частина – *Adagio* – Бетховен з рідкісною ліричною зосередженістю виразив почуття скорботи, владу нерадісних дум. Манера, з якою Бетховен розкриває трагічний образ, зближує цю частину сонати з деякими хоральними прелюдіями Баха.

II частина – *Alegretto* – з її поступливою грацією і скерцозним гумором в тріо розсіює гнітючу атмосферу I частини.

III частина – *Фінал*. Музика фіналу втілює образ бурхливого трагічного хвилювання. Основним конструктивним елементом фіналу служить лаконічний мотив, який незмінно повторюється та інтонаційно зв’язаний з акордовою фактурою I частини. Контраст між строгою періодичністю повторень мотиву і стрімким розвитком інтонацій створює ефект крайньої схвильованості.

Акварель Т. Шевченка „Місячна ніч на Кос-Аралі” створена у період з 6.10.1848 – 6.05.1849 рр. Малюнок наклеєно на альбомний аркуш в книзі „Малярські твори Тараса