

Вельмишановні жінки – педагоги!

Поздоровляємо вас із Міжнародним жіночим днем –

8-го березня, бажаємо успіхів у Вашій святій справі з виховання молоді – майбутнього України. Здоров'я Вам та творчої наснаги!

Завідуюча кафедри педагогіки та психології

Луганського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти – Лариса Харченко.

Випускаючий редактор – Олександр Левченко.

Стаття від автора присвячується Вам – жінки. Вона була написана за наслідками прем'єри моновистави Київської академічної майстерні театрального мистецтва «Сузір'я» народного артиста України Олексія Кужельного та продюсера – Лідії Лісімової (Київський антипризний колектив). Відбулась вистава в програмі Презентації Луганського представництва Міжнародної громадської організації «Жінка третього тисячоліття» від 5 грудня 2010 р. (голова Луганського представництва Антоніна Кузьменко, виконавчий директор Макс Ткаченко). Захід для Луганщини був знаковим, високохудожнім, достойним та в чомусь сакральним і інтегруючим. Стаття була надрукована в журналі «Освіта на Луганщині» №1 (34), 2011р. Зміст статті в Блог-журналі «Art-creatio» ЛОІППО подаємо в декілька підредагованому вигляді.

З повагою ! Автор – Олександр Левченко.

ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА: ТВОРІННЯ ДИВОВИЖНОЇ ДУХОВНОЇ ВИСОЧИНИ У ФАРБАХ ЦІЛЮЩОЇ СИЛИ І КРАСИ

Олександр Левченко

Різноманітність культур, що трансформуються в великій культурі багатой на регіони України мають бути спрямовані на реалізацію мети курсу етики як цілісного циклу в системі освітніх закладів. Культура, мистецтво, педагогіка як інтегроване проблемне поле духовності молоді мають вирішуватися, на думку автора, в річищі думок поза сторінками шкільного підручника.

Ключові слова: художня культура, мистецтво, педагогіка, духовна височина, етика, краса, творіння.

Прекрасне – це символ морального добра.

Еммануїл Кант

Означена проблема виводить нас на пошуки нових підходів до викладання предметів «Художня культура», «Етика» чи «Основи християнської етики» в загальноосвітній і вищій школі. Методики цих предметів у вищій школі, що сьогодні зумовлено стратегією розвитку освіти в Україні, орієнтовано на світові та європейські пріоритети, які є витоками, основою нашого уможляду до теоретичного призначення. На що спрямована сама етика, та яка має практично вирішувати проблеми моралі, котрі виникають перед людиною в сьогоденнішньому житті (як треба поступати, що слід вважати добром і що злом і т. п.)?

Це питання спрямовує нас на пошук відповідей за викликом часу. А починати, мабуть, треба з витоків. Тому вже починаючи із старовини етику прийнято вважати «практичною філософією» у відмінності від «теоретичного» знання про світ.

У контексті існуючої сьогодні програми з етики в загальноосвітній школі та з наших особистих думок Краса, Добро, Істина має розглядатися в чотирьох провідних сферах діяльності: в природі, рукотворному світі, людстві та власне у собі – це ті цінності, на які спрямоване й екологічне виховання що входить в широке коло духовності людини. Своє втілення в сакральних (святих, виняткових, священних) образах змістовності останнє й

отримало в українському мистецтві. Тож годі зрозуміти, якщо оминати велику творчу спадщину Стародавньої Русі, – мистецтво стало міцною підвалиною для художньої культури трьох братніх народів – російського, українського та білоруського, чим визначено на багато століть їхні зміст, форму й стилістику. Останнім сьогодні ми можемо милуватися, а з позицій інноваційного підходу в культурології, педагогіці та психології – вивчати чи досліджувати в православних храмах чи музеях як «колодязях часу».

Базуючись на ідеях наступності та новачійності, існуючого досвіту і сучасного стану використання культурно-освітніх закладів (бажано щоб останній був кращим за формою та змістом, а може й винятковим, – *прим. авт.*), до яких відносяться позаосвітні установи – музеї, театри тощо. Ми й намагаємося умогляд спрямувати та підпорядкувати загальній меті курсу етики як цілісного циклу в освітньому просторі (системі). Тож, актуальність проблеми наявна, та про це має точитися в річищі думок поза сторінками шкільного підручника.

Аналіз останніх досліджень витікає з нашого звернення до філософів, «велетнів-творців та збирачів» предметів та мистецьких витворів старовини і дослідників сакрального мистецтва – як феноменів духовної культури.

Велику повагу та вдячність ми маємо принести сумлінній праці велетням-творцям та збирачам мистецьких витворів старовини, творам світової художньої культури, засновникам музеїв – Б. Ханенку (900-ті роки XIX ст., Київський художньо-промисловий музей (сьогодні – музей Ханенків, – *прим. авт.*), який пізніше стає символом нашого часу, музеєм-гігантом, який увібрав у себе всю історію мистецтва, від зародження людства до сьогоднішнього дня. Сьогодні ми вдячні за збереження експонатів вище згаданим та І. Цветаєву – батькові поетеси Марини Цветаєвої (початок XX ст., засновнику Музею образотворчих мистецтв на Волхонке, м. Москва) [1, с. 678-688; 20, с. 10-14], І. Грабарю – голові музейних комісій та художніх фондів вітчизняних музеїв СРСР (20-30 р XX ст.) [5, с. 75-98], І. Антоновій – директору державного музею образотворчих мистецтв ім. О.С. Пушкіна, (м. Москва, кінець XX – поч. XXI ст.) [3]. Бо музеї останніх та інші – то дійсно «колодязі часу», культури та освіти, унаочнення феноменів... у фарбах цілющої сили краси творіння [10; 16, с. 42].

Серед феноменів прекрасного і духовної культури, вбачаються основи майбутнього розвитку (таке наше бажання, – *прим. авт.*), що вчені й суспільні діячі культури називають соборністю [15]. Останню розглядають як фундамент нової державності України. Із соборністю зв'язується питання про сумління та розуміння сутності людського життя, про її духовний характер – як корені буття. У соборності бачать стрижень, що становить енергію слова [22, с. 14], культури, опору, з якої можливо підняти саме дух України й української культури, а значить – врятувати країну від бездуховності.

З феноменів духовної культури, дослідників цієї культури, в першу чергу – ми виокремлюємо українського філософа Григорія Сковороду, – засновника української філософської школи, педагога, байкаря, музику... Який був настільки неабиякою й різнобічною особистістю, що освічені українці називали його своїм Піфагором, українським Сократом, степовим Ломоносовим. А що стосується пам'яті народної, то за свідченням історика М. Костомарова, можна вказати таких народних осіб, яким був Сковорода і яких би так пам'ятав і поважав український народ. Відзвуки легендарного життя мандрівного поета й любомудра і донині розсіпані в мові українській то у вигляді жарту, приказки, а то у вигляді афоризму, приписуваних Григорію Сковороді. Символи його філософії стали образами краси творів мистецтва. А копії портрета Сковороди у XIX столітті висіли в багатьох українських

хатах як символ народної мудрості, соборності й софійності. Бо символ виявляється набагато складніше знака. Ми і сьогодні, але по-новому відчуваємо вплив слов'янської культури, ідей і символів Григорія Сковороди на естетичні погляди його нащадків – свої погляди [9].

Символ – грецьке слово *symballo*, яке вказує на співробітництво, об'єднання двох початків в чомусь одному, і *symballon* – як результат тієї зустрічі, знак цього єднання [21, с. 12]. Символ завжди іконічний, тому, що з'являється через малюнок, через знак, об'єднання двох початків... Знаково-символічний лад буття, який визначається концепцією софійності, має широкий підтекст у менталітеті української культури. Зокрема, він пов'язаний з архетипом ставлення до природи. Адже в українському менталітеті природа – це не тільки материнський-родинний початок, а й дзеркало людської душі [6]. Він (початок) резонує на людські драми. Як ми це бачимо в «Слові о полку Ігоровім» (події описані – відбувалися на теренах сучасного сходу України по Дону та Каял-річці). Світ подій описано й у творах Г. Сковороди, Т. Шевченка, М. Гоголя, І. Котляревського, Лесі Українки, Б. Грінченка, В. Винниченка, В. Сосюри, Антона Макаренка, Олеса Гончара, В. Сухомлинського, В. Стуса, Л. Костенко, В. Голобородька та ін. Саме початок і визначає ідею загального для природи та людини символічного світу, що проявляється в українському менталітеті [11, с. 9] та «базовій» українській культурі, якою є православ'я та його соборність.

Соборність є основною релігійною категорією. Тому споконвічно носителькою соборності була православна церква [18]. Поняття «собор» («соборність») має два значення: перше – єднання людей і друге – церква. Православний храм виявляв собою зменшене повторення Всесвіту, мікрокосм. Він сприймався як світооб'ємний початок, що давало надію на єднання людини з людиною, надію на ще не здійснений небувалий вид людської спільності. Є. Трубецькой писав про храм: «Це набагато більше, ніж будинок молитви, – це цілий мир, не той гріховний, хаотичний і той який розпався на частини, що ми спостерігаємо, а мир, зібраний воєдино благодаті, таємниче перетворений у соборне тіло Христово. Зовні він... увесь прагне вгору, молитва, що підіймає до хрестів кам'яні громади й увінчана вогненними мовами, що сходять із неба. А усередині він – місце здійснення найбільшого з таїнств того самого, ...початок собору всієї тварі» [16].

Рукотворний храм є відбиттям храму нерукотворного – космосу, світобудови. Антропоморфність храму можна спостерігати в його формах, особливо в ранніх російських храмах: у храму є голова (глава) і шия (барабан), плечі (зводи), є навіть «брівки» – арочки над вікнами. Християнська культура народилася на стику культур античної й старозавітної, тому на подання про світ на християн вплинули й Ветхий Завіт і антична філософія. Храм часто вподібнювали Ноевому Ковчегу, у якому рятуються серед бурхливих вод миру цього, або Човну Петра, у якому зібрані учні христові, що плывуть разом з Рятівником до нової гавані – до Небесного Єрусалима. Образ корабля здавна був символом Церкви. Не випадково й основний простір храму називається «неф» або «наос», що з – грецької означає «корабель». Всі християнські храми, як правило, орієнтовані на схід. У східній частині храму розташовується вівтар. По вертикалі храм поділяється на дві зони – горнюю й дольнію. Відповідно до цього розподілу розташовуються й розписи. Храмові розписи являють собою образ миру, що включає історію, метаісторію, символічно передає устрій і ієрархію миру, несе благовісткування, відображає історію порятунку словом. Розпис є книгою, з якої людина отримує важливі речі для розуму й серця. Організаційна будова національного православного храму зосереджена навколо єдиного центра – образу Христа, що «...повідомляє всьому цьому

живопису й архітектури її життєвий зміст». Ця ідея особливо яскраво виступає в іконостасі, що і є образ церкви, створений як соборна єдність безлічі. Іконостас показує історію людини, створеної по образі Трьогого Бога. Зверху вниз йдуть шляхи Божественного Одкровення й здійснення порятунку. Починаючи з образу Святої Трійці, джерела миру, йдуть ряди передуготовлені Ветхого Завіту, пророкувань до ряду свят і до прийдешнього завершення домобудівництва Божия – деісусному ряду. Все це – безліч як би стягується до особистості Христа – ключового образу всього іконостаса. Це сполучення Христа з Його Церквою.

У відповідь на Божественну широкосердність знизу нагору сходять людина через прийняття євангельського благовістя; через сполучення волі людської з волею Божественною; через молитву й через таїнство Євхаристії здійснює людина сходження до того, що відображає деісусний ряд: до соборної єдності Церкви. Іконостас образно показує Тіло Церкви, створене по образу Святої Церкви, що вміщується вгорі іконостаса: ця багатоедність осіб по образу Божественної Трьодності – є соборність [16].

До цього ж образу соборності зводить ікона Христа. У православних храмах – це центр не тільки іконостаса, але й усього храму, почасти повторений у зображенні Христа пантократора в куполі. «Спас у чинностях» як би несе в собі образ храму. Христос, зображений на тлі червоного квадрата й синього кола, символізує небо й землю і одночасно повторює символічну схему храму: земний куб, перекритий сферою неба, тобто храм як модель космосу. «Спас у чинностях»... Один з примірників в історії мистецтва: «Спас...» російського царського новатора-ізографа Симона Ушакова. Ікона. 1658 р. Ікона – Лік, – це як крапка, від якої розходяться образи святих, майбутніх Христу, створюючи соборне єднання – Церкву. Сам новатор пропонував художникам навчатися біля дзеркала, сам написав велику множину ікон, де ліки цілком тілесні [4, с. 231]. Так через ікону в співробітництві (синергії) Бога й людини, у взаємопроникненні того й іншого, у їхньому єднанні здійснюється бажаний ідеал соборності. В ідеї соборності важливо й композиційна побудова ікони, світло, колір, і техніка її написання, і матеріали з яких вона створюється. В іконописі все до одного: «і речовина, і поверхня, і малюнок, і предмет, і призначення цілого, і умови його споглядання. І в технічних прийомах іконопису, і в застосовуваних матеріалах, і в консистенції фарби, і в способі нанесення її на відповідну поверхню» [2]. І в інших матеріальних причинах безпосередньо виражається соборний образ Божий.

Процес іконописання від темної колірної підоснови до прописування основних рис..., на освітлених або структурно значимих частинах ліку, подібно до акту Богопізнання від темряви до світла. Тому іконописання є «...подвигом мистецтва й подвигом релігійним, а мистецтво канонізується Церквою як шлях порятунку» [17], який може змінюватися, але «...зміст православного мистецтва як єдність утримування й способів його вираження можливо зрозуміти лише в процесі храмового дійства, тому що структура зображення й структура сприйняття підігнані один до одного...». «У храмі...усе сплітається у всім... супідрядно один одному й не існує порізно» [19].

Єдина думка з'єднати Бога й мир у соборне ціле й стало тією основою, на якій здійснюється зв'язок пісень, іконопису й молитов. Творчість людини здійснюється в сполученні його волі з волею Божественною в співпраці Бога й людини. Знайдена форма найбільш адекватного вираження творчих взаємин Бога й людини, стає нормою, схваленою соборним розумом Церкви – канон. Канон – не тверда форма, що позбавляє художника волі творчості, а природне вираження того життя, у якому він бере участь, тобто – включає

своє життя й творчість у сукупність інших областей церковного життя, що направляються канонам. У каноні православне мистецтво здійснює свою функцію як художня мова Церкви. Твори мистецтва, вільні від канону, перестають бути свідомством широчинності. Відірвавшись від соборного єдиного канону, такі добутки перестають бути єдиним соборним цілим. Таким чином, соборність стає умовою існування православного мистецтва. Отже, соборність не тільки головна умова існування православного мистецтва, але, й необхідна умова його відродження. Православне мистецтво головним чином інтегрується в іконостасі.

Іконостас – типово російське явище й багато дослідників вважають його найбільшим досягненням давньоруської культури й важливим елементом церковної традиції [18]. Дійсно, завдяки іконостасу ми маємо першокласні твори Андрія Рубльова, Феофана Грека, Дионісія, Симона Ушакова й багатьох інших чудових іконописців – ізографів (термін середньовіччя, – *прим. авт.*).

Але й вітчизняні науковці не залишаються осторонь процесів, що відбуваються в культурі та мистецтві і сумлінною працею поповнюють «брилу духовну». Так продовжуючи працювати в галузі ракетної техніки, розробляючи траєкторії польотів апаратів та космічних двигунів Борис Раушенбах почав вивчати теорію перспективи в образотворчому мистецтві, богослов'ї [14]. А почав він з дослідження зворотної перспективи Андрія Рубльова («Троица». 20-е годы XV в., ГТГ) відносно до сприйняття (зорової перцепції)... [13, с. 99].

Дуже цікавими з означеної проблеми є два матеріали, присвячених іконам і іконопису... Один з них – велика стаття, написана Раушенбахом до 1000-ліття хрещення Русі. Сьогодні різні думки існують з приводу подій, що відбувалися під час хрещення Русі. Та ось як їх подає Борис Раушенбах: «Ни Русь, ни Византия не расценивали предстоящее крещение как чисто религиозный акт. Если ограничиться несколько упрощенной и предельно краткой характеристикой, то точка зрения Византии сводилась к следующему: поскольку Русь обращалась в православную веру, а православную церковь возглавляли византийский патриарх и император, то Русь автоматически становилась вассалом Византии». Тож, далі автор продовжує: «Однако растущее и уже довольно мощное древнерусское государство, неоднократно успешно воевавшее с Византией, отнюдь не желало для себя подобной роли. Точка зрения Владимира и его окружения была иной. Крещение и связанное с этим заимствование византийской культуры и техники вовсе не должно было лишить Русь ее самостоятельности. По мысли князя, Русь превращалась бы в дружественное Византии, но вполне суверенное государство. Как друг Византии, оно оказывало бы ей, если необходимо, военную помощь... Но судьба оказалась благосклонной к замыслам Владимира. В 986 году византийский император Василий II потерпел жестокое поражение в войне и едва спасся, а в 987 году к Константинополю подошел с войском взбунтовавшийся византийский военачальник Варда Фока и объявил себя императором. В этом безвыходном положении Василий II просит помощи у киевского князя Владимира. Тот согласен предоставить военную помощь и тем самым сохранить трон Василия II, но выдвигает жесткие условия: крещение Руси происходит, образно говоря, «по киевскому сценарию»; Владимир получает в жены сестру императора и тем самым становится «своим» среди верховных правителей Европы [4, с. 219].

Імператор був вимушений дати згоду. І то була велика дипломатична перемога Володимира. Бо «...Княжеское войско (6 тысяч воинов) помогло разбить Фоку, и Василий II остается на престоле. Наступает 988 год, а с ним начинается и крещение Руси, однако

Василий II нарушает данное им слово – приезд его сестры Анны в Киев задерживается. Владимир действует решительно: осаждают Корсунь (современный Херсонес в Крыму) – важный опорный пункт Византии на Черном море... А.К. Толстой, обладавший отменным чувством юмора, так описывает осажденных византийцев:

Увидели греки в заливе суда,
У стен уж дружина толпится,
Пошли толковать и туда и сюда:
«Настала, как есть, христианам беда,
Приехал Владимир креститься!»

Корсунь капитулює, Владимир грозится перенести военные действия на территорию Византии. Теперь вынужден капитулировать и Василий II. Судьбу Анны оплакивают в Константинополе целую неделю, и нетрудно вообразить, с какими мыслями отправляется она после этого к Владимиру. Любители порассуждать о «насильственном крещении» могут на этом примере убедиться, что насилие действительно имело место. Сохраняя интонацию А.К. Толстого, можно иронически сказать, что древнерусское войско, разбив византийцев, заставило их окрестить себя» [4, с. 220].

Мета цієї статті-есе визначається важливістю практичного осмислення історії світової художньої культури та її впливу на українське мистецтво, українську педагогіку, їхню сакралізацію у часі та просторі перцепції учнівської і студентської молоді до моральних цінностей через активізацію її звернення до мистецтва та «колодязів часу» – музеїв.

Виклад основного матеріалу хотілося б спрямувати на донесення бачення того, що після поданих подій Візантія стала слабнути... У книзі Б. Раушенбаха «Постскрипtum», діапазон якої, при невеликому обсязі, дуже широкий: від маси подій життєвих, побутових вражень, біографічних подій, що включили і любов, і «торбу», і в'язницю, і роботу на космос, – до філософських узагальнень, роздумів про наше суспільство і світоустрій, про Петра I і його реформи, про Стародавній Схід і сучасність, про проблеми освіти в Росії і за її межами, про долю російської науки тощо. А зворотню перспективу Борис Раушенбах спостерігаючи вивчав за «Троицею» Андрія Рубльова.

«Троицу» сьогодні знають – навіть ті, хто має саму наближену уяву про давньоруське мистецтво. Нею пишається Третьяковська галерея у Москві, як однією із своїх дорогокоштовностей. Написана вона на початку XV століття для собору Троїце-Сергієвого монастиря, а розчищена у 1904-му [4, с. 216]. Тож, є ще одна знаменна дата, бо незабаром 600-та річниця події з художнього життя – головного творіння – славетної ікони старозавітної Трійці А. Рубльова, яка відмічена печаткою особистої геніальності, кристалізованого досвіду народного генія (1420-й рік).

Сьогодні міцнішає Православ'я. Підтвердженням тому є паломництво патріарха Кирила (кінець липня 2009-го, декілька разів 2010-го) до Києва та давніх, «намолених» та відновлених храмів України – у дні святкування 1021, 1022-ї річниць від часів Хрещення Русі. На жаль мало кого в сьогоднішньому «соціальному бурлеску» хвилює умогляд Андрія Рубльова на події часу та сюжет його «Троицы». Хоча і є художні роздуми – умогляд патріарха режисури кіно – Андрія Тарковського, який втілює їх у стрічку «Андрей Рублев» (1966) дійшовши складними художніми шляхами до розкриття проблеми моралі та моральності, що на жаль в творах митців останніх часів бачимо зарідко. Тому й наша (від Педагогів, – прим. авт.) подяка авторові чудової стрічки – кінозразка XX століття.

А сюжет "Троицы" – біблійний міф про трьох таємничих подорожніх, що відвідали старця Авраама, щоб сповістити йому про майбутнє народження сина. Християнство тлумачить цих подорожніх-янгелів як три іпостасі єдиного божества: бог-дух, бог-отець, бог-син. Рубльов відтворив їх потаємну бесіду, яка відбувається мовчки.

Три сумирних янголи легкими нахиліннями голів, легкими рухами рук вирішують наперед майбутнє миру... Писано це було в часи татаро-монгольської навали на київські та південно-руські землі...

Уяві неможливі... події, про які іде мова: «У лісах водилися дикі тварини, шляхами, що тяжко було проходити «бешкетували» шибеники; сюди здійснювали напади татарські загони, за декілька років до будівництва кам'яного Троїцького собору старий дерев'яний було спалено при нашестві хана Єдигея.

Ці часи марилися Олександрю Блоку у його роздумах про долі Росії:

Я слушаю рокоты сечи
И трубные крики татар,
Я вижу над Русью далече
Широкий и тихий пожар...

І, мабуть, треба мати «нездоровий» глузд, щоби уявити, що тут – у лісовій дикій глушині, за стінами відлюдного монастиря, якийсь «покірливий чернець» мовчазно і соромно працював над іконою «в похвалу Сергію» – та з-під його пензля з'явився витвір на всі часи: творіння дивовижної духовної височини, довічний гімн миру та згоді серед людей» [4, с. 219].

Але перцепція останньої події – то вже історія...

Історію, як відомо, пишуть люди та думають, що навіки... Та іноді переписують, – як це вже було в нашій історії... Пишуть історію, спочатку – для прочитання учнями чи студентами, може раптово, а може пізніше – для перцепції та рефлексії... Тож ми й звертаємося до педагогічних впливів, де метою є «зворотній зв'язок», де без режисури мистецького заходу (чи уроку, а урок – це педагогічна дія, де педагогіка – це мистецтво, як стверджували К. Ушинський, А. Макаренко, В. Сухомлинський) не можливо досягти якісної перцепції та предмета сумісної діяльності (як варіант – суб'єктів педагогічної діяльності), з розвитку особливої форми рефлексії – предметно-рефлексивних відносин.

Так, у складному процесі пізнання, процесі рефлексії співбігають як мінімум шість позицій, що характеризує взаємне відбиття суб'єктів: сам суб'єкт, який він є в дійсності; суб'єкт, яким він бачить самого себе; суб'єкт, яким він бачиться іншому, і ті ж самі три позиції, але із сторони другого суб'єкта. Рефлексія ж – це процес подвійного, дзеркального взаємовідбиття суб'єктами один одного, змістом якого виступає відтворення, витворення особливостей один одного [12, с. 340].

Останнє є таїною кожного. А таїна мешканців наших теренів (центральної, східної України та Криму) освячена нашою культурою та пережита чи витворена мистецькими засобами в умовах культурно-освітньої аури (храм, собор, церква, музей, аудиторія, клас тощо, а часом і театр) підносить нас до краси творіння дивовижної духовної височини. Та саме «донесення» не може відбутися без режисури Майстра акме-рівня (режисури – художнього керівництва постановкою вистави, уроку, музейної дії) [11].

Уяві неможливі... сприйняття образу Андрія Рубльова на події часу, що після майже 600 років душевних переживань дістає сучасника спираючись на умогляд «в'язня сумління»,

борсання душі Євгена Нищука (засл. артиста України) – у моновиставі «Момент кохання» режисера-постановника, автора сценографічної ідеї – засл. артиста України Тараса Жирко, художнього керівника Київської академічної майстерні театального мистецтва «Сузір'я», нар. артиста України Олексія Кужельного та продюсера – Лідії Лісімової (Київський антипризний колектив). Прем'єра моновистави відбулась в програмі Презентації Луганського представництва Міжнародної громадської організації «Жінка третього тисячоліття» від 5 грудня 2010 р. (голова Луганського представництва Антоніна Кузьменко, виконавчий директор Макс Ткаченко). Захід для Луганщини був знаковим, достойним... До речі, с присутністю запрошених педагогів, вчителів міста та керівників навчальних закладів...

А в моноспектаклі йдеться про те, що дуже часто особистість спокушається переступити святі границі, натомість жорстко і переконливо дотримується норм мовчазного потурання брехні, насильству і блюзнірству. Та відбувається останнє через борсання душі. Тож, сумління, ми розуміємо як розуміюче, відповідальне, совістливе ставлення до природи та оточуючих тебе людей. В моновиставі вдало вибрано земний куб, перекритий сферою неба, майже храм як модель космосу – в моделі сумління, заснованого на етичних засадах і естетичних пориваннях (за літературними першоджерелами В. Винниченка – постаті в культурі доволі неоднозначної). Звернення до образу «в'язня сумління», на нашу думку, є дуже вчасним. Бо цей стан дуже часто охоплює сучасного пересічного громадянина за різних соціальних ситуацій. І в кожній з них, людина має єдиний вихід – вихід річищем етичним – як то у творах В. Сосюри [10, с. 251-252]. Хоча дійство розпочинається в камері заточення... з описом на фоні природи, метеликів як самих досконалих і гармонійних в ній, кульбаби, колосків жита... І життя героя... У боротьбі в світі добра і зла... Етичним є звернення до патріарха сучасної української поезії, поетеси шестидесятниці – Ліни Костенко: «Де є та грань, хто люди, хто юрба?». Цікавить це не тільки актора в моновиставі, про яку йдеться. Цікавить це й глядача – пересічного громадянина, і не тільки цікавить, а доводить його до співчуття у «спілкуванні» з актором, який по ходу вистави ставить собі запитання: Як мерехтить цей Божий Світ? А щоби відповісти на це запитання, то мабуть, треба поєднати в одне ціле Всесвіт і Тіло, і Душу, і Дух...

І це вдалося Євгену Нищуку, який володіє психотехнікою подолання складних і підступних для актора «образних віражів» моновистави (складного інноваційного жанру в сучасному мистецтві, – *прим. авт.*). ...Треба дивитись! І співпереживати на підтримку українського режисера-новатора Тараса Жирко. Так це і відбувалось в нервовому напруженні зали... Тож, ми приєднуємося до тієї тези, що «Хороших артистів в Україні, слава Богу, вистачає, але акторів з таким відчуттям болю за Батьківщину, ой, як мало». Рівно так як і педагогів... Останні, на нашу думку, мають володіти і психотехніками, і педагогічними техніками теж, хоча і до *технологій* ми відносимося з повагою... Але останній – дуже надсучасний термін – навантажує... Так, може треба зробити тілесно-душевно-духовне «перезавантаження» педагогічних технік?... Бо з давньогрецької – останнє розуміють інакше.

Висновки та методичні рекомендації. Не ідеалізуючи вміст статті доходимо до думки, що порушена нами проблема є надактуальною на часі не тільки як педагогічна, але яка передбачає не тільки в культурі, мистецтві, педагогіці, медицині, а й в професіоналізмі фахівця будь-якої іншої галузі – дії, де діяльність людини, – це сумлінне відношення до неї самої – до діяльності. В педагогіці – ця психологічна якість розвитку професіонала в сьогodнішні часи стає особливою з декількох поглядів:

1. Процес формування людини духовної саме і потребує великого сумління у складі педагогічного професіоналізму, що має бути впливовим на психологічний розвиток та появу новоутворень у молоді.

2. Виходячи з попереднього посилу, то не треба чекати якихось формальних приписів чи ідеального варіанта підручника, та й рекомендацій, які іноді професіоналу заважають в творчості. Треба йти від Душі... А підручник – особливо із згаданих на початку статті предметів іноді просто не можна скласти з-за різнобарв'я культур, що трансформуються в великій культурі багатой на регіони України. Потрібен взаємозв'язок менталітету, художнього розвитку з розумовим, моральним, фізичним, естетичним тощо.

3. Треба до уваги брати толерантне відношення до політичних уподобань мешканців в регіонах та й в освіті – теж, яка іноді слугує ідеологічним інструментом, що має свій відбиток у підручниках останніх поколінь... (аналіз деяких з них ми вже наводили у попередніх статтях Науково-методичного журналу «Освіта на Луганщині»). Бо тільки культура, толерантність, порозуміння і терпимість зможуть об'єднати зусилля людей культурних – до реального відродження України.

Тож, педагогу треба триматися того «золотого відлуння у своїй Душі», як то роблять молоді, завзяті актори, режисери, композитори неоренесансного штибу з оригінальним, своїм почерком у згаданій виставі. Про таких кажуть: просто – «профі»... Бо професіонал – це педагог, актор, музикант, які професійно-сугестивними впливами сумлінно змінюють наш умозір у фарбах цілющої сили краси творіння дивовижної духовної височини.

Література

1. Акинша К. Забытый Меценат / К. Акинша // Наше наследие. – Москва, 1990. – 980 с.
2. Боров Ю. Эстетика / Ю. Боров. М. : Искусство, 1988. – С.61-63
3. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина [Альбом / Автор вступ. ст. И.А. Антонова]. – М. : Изобразительное искусство, 1988. [илл. 99].
4. Дмитриева Нина Александровна. Краткая история искусств / Дмитриева Нина Александровна [Очерки]. – М. : Искусство, 1968. – 348 с. [с илл.].
5. Долгополов И.В. Мастера и шедевры : [В 3 т.] / И.В. Долгополов. [Т. III]. – М. : Изобраз. искусство, 1988. – 784 с.
6. Забужко О. Друга спроба / О. Забужко. – К. : Факт, 2005. – 144 с.
7. Енциклопедія українознавства. [У 8-ми томах], Т.1. Перевидання в Україні [Гол. ред. проф. д-р Володимир Кубійович], Львів : Видавництво «Молоде життя», 1993. – 400 с.
8. Історія української літератури. ХІХ століття: [У 3 кн.]. Кн. 3: [Навч. посібник] / За ред. М.Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – 432 с.
9. Левченко В.В. Вплив слов'янської культури, ідей і символів Григорія Сковороди на естетичні погляди його нащадків / В.В. Левченко // Дни славянской письменности и культуры: Материалы II-го и III-го международных Форумов (2004-2005гг.) / Под общей ред. И.П. Зайцевой. Луганск : «Глобус», 2006. – 200 с.
10. Левченко А.Е. Развитие полихудожественных интересов учащихся старших классов О.О. Левченко // Тезисы докладов участников межреспубликанского семинара-совещания по взаимодействию искусств в духовном развитии школьников. Науч. -методич. сб. – Вып. 1-й, Луганск-Москва : НИИ ХВ АПН СССР, 1991. – С. 154-162.
11. Омельченко Ю.А. Духовність в контексті музейництва: історія, теорія та практика / Ю.А. Омельченко // Україна на порозі третього тисячоліття: духовність як основа консолідації суспільства, Т. 15, – К. : Науково-дослідний інститут «Проблеми людини», 1999. – С. 422-435.
12. Психология. Словарь [Под общ. Ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского]. – М. : 1990. – 494 с.
13. Раушенбах Б.В. Геометрия картины и зрительное восприятие / Раушенбах Борис Викторович. – СПб. : Азбука-классика, 2002. – 320 с., [с илл.].
14. Раушенбах Б.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве: общая теория перспективы / Б. В Раушенбах [Отв. ред. докт. ист. н. О.А. Швидковский]. – М. : Наука, 1986. – 256 с. [с илл.].

15. Татаркевич Владислав Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естет. переживання / В. Татаркевич [Пер. В. Корнієнка]. – К. : Юніверс, 2001. – 368. [– Бібліогр. : с. 28].
16. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках / Е.Н. Трубецкой. – М. : Типограф. Т-ва И.Д. Сытина, 1916. – 44 с.
17. Український середньовічний живопис [Альбом. Автори: Лада Міляєва, Григорій Логвин, Віра Свенціцька]. – К. : Мистецтво, 1976. – 232 с.
18. Флоренский П.А. Вопросы религиозного самопознания / П.А. Флоренский. – М. : «Издательство АСТ», 2004. – 235 с.
19. Флоренский П. Имена / Павел Флоренский. Харьков : Основа, 1998. – С. 372-383, 405.
20. Цветаева М.И. Сочинения / Марина Цветаева. [В 2-х т.]. Т. 2: Проза; Письма. [Сост., подгот. текста, коммент. А. Саакянц; Худож. В. Медведев]. – М. : Худож. лит., 1988. – 248 с.
21. Эстетика. Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М. : Политиздат, 1989. – 447.
22. Юсов Б.П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество: [Очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей] / Б.П. Юсов. Маг-горск : МаГУ, 2002. – 283 с.

Відредаговано.

Березень, 2013 рік.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА: **Левченко ОЛЕКСАНДР ОМЕЛЯНОВИЧ** – старший викладач кафедри педагогіки та психології Луганського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти, Відмінник народної освіти УРСР.