
ІЛЬНИЦЬКА Л. В.,
кандидат філософських наук,
м. Київ

ДОСЛІДЖЕННЯ КОНТЕКСТУ ДУХОВНО-РЕЛІГІЙНОЇ РОЗМОВИ З ДІТЬМИ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

У межах даного дослідження вперше аналізується важливе виховне значення саме засобів образотворчого мистецтва, адже, виконуючи роль інструментів налаштування на релігійний зміст, вони супроводжують належний рівень відкриття дітьми духовної символіки, а завдяки дидактичному підґрунтю сутність “художньо-релігійного образного світу” перевтілюється у особливу авторську понятійну систематику.

Ключові слова: художньо-релігійний образ, благовіщення, духовно-дидактична розмова, пізнавально-виховне спілкування.

В данном исследовании впервые анализируется важное воспитательное значение изобразительных средств искусства, так как, исполняя роль инструментов введения в религиозный контекст, они открывают определенный уровень овладения детьми представлений о духовной символике, а благодаря дидактическому содержанию сущность “религиозно-художественного мира” преобразуется в особенную авторскую понятийную классификацию.

Ключевые слова: художественно-религиозный образ, благовещение, духовно-дидактический разговор, познавательно-воспитательное общение.

In the given research important educational value of means of art as, playing a role of tools of introduction in a religious context for the first time is analyzed, they open certain level of mastering by children of representations about spiritual symbolics, and thanks to the didactic content the essence of “the religious-art world” changes in especial author’s conceptual classification. The author of this article shows value of principles of education by art, thus opens wide amplitude of those means which use allows to come nearer to monumental symbols of heavenly spiritual force most harmoniously.

Key words: art-religious image, annunciation, the spiritually-didactic conversation, the process of the informative-educational dialogue.

Постановка проблеми. Налаштування дитячої аудиторії на відкриття багатоаспектних значень духовно-релігійного світу можливе завдяки використанню цілого ряду методологічних механізмів. В даному разі інноваційна наочність принципів виховання мистецтвом відкриває широку амплітуду саме тих засобів, звернення до особливих значень яких і дозволяє гармонійно наблизитися, в межах проведення пізнавально-виховного спілкування, до сакраль-но-монументальних символів мистецько-релігійної величі людства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Стосовно зазначеної проблематики існує обмежена кількість наукових джерел. В найпершу чергу слід наголосити, що сучасна західно-європейська наукова школа демонструє більш потужні та захопливі теоретико-практичні відкриття [1, 2], які під час проведення дослідницької роботи вдало поєднують і вирішують одночасно дидактичні та мистецтвознавчі завдання і при цьому шукають спосіб пластичної узгодженості при адаптуванні отриманих результатів задля цікавого донесення своїх ідей до дитячої аудиторії.

Невирішені раніше частини загальної проблеми, яким присвячується стаття. В проведеному дослідженні вперше виявлені безпосередні можливості образної мови мистецтва,

аналітично-ілюстративні елементи якої, дозволяють більш поглиблено обговорювати навіть з дітьми дошкільного віку безмежні значення духовно-релігійного світу.

Мета та завдання запропонованої наукової роботи визначаються необхідністю розгалуженого погляду на дослідження контексту значення проведення духовно-релігійної розмови з дітьми засобами мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Відношення до пошуку справжнього одухотвореного сенсу життя укорінено у традицію всебічного виховання індивідуально-особистісного потягу до неоціненого спілкування зі справжніми ідеалами буття, які належним чином є присутніми в образному сенсі у мистецькому довершеному багатоманітті яскравих вимірів, що спрямовують навчально-освітній процес у необхідну площину самостверджених сакраль-но-обумовлених істин. Варто підкреслити, що дивовижна необмеженість строкатих живописних зразків приховує дидактичну сутність простого звернення до дитячого світу безпосередніх вражень. Цінність впливу самобутньої мови мистецтва на входження у релігійний контекст є маловивченою проблематикою, а безкінечний рівень мистецьких прикладів встановлює дослідницький взаємозв'язок з мистецтвознавчими та релігієзнавчими теоретичними джерелами. Вітчизняна наукова школа, на жаль, мало приді-

ляє уваги зазначеному колу проблем, а в середовищі західно-європейського поступу сформувався не стільки напрям аналітичної роботи, скільки «культура дидактичної системності» у розгорнутих розробках вдало підбраного та переконливо представленого педагогічного матеріалу, де предмет живописного арсеналу подається задля першого ознайомлення відповідно за віковими потребами у вельми спрощеному вигляді, а певні періоди історії мистецтва – Середньовіччя, Відродження та деякі особливі індивідуальні мистецькі пошуки більш новітніх течій та напрямків мистецтва аналізуються на підставі звернення видатних діячів пензля до відкриття у своїй творчості релігійної основи просвітленої мудрості священних символів. Таким чином, ці зарубіжні авторські здобутки намагаються збагатити і розвинути у дитині обоюдоцінний пізнавальний інтерес до релігійних та мистецьких цінностей. Зображений сучасний західно-європейський науково-дидактичний досвід активно демонструється у серії оригінальних авторських висновків. Зокрема, привертають увагу своєю неповторністю та актуальністю кмітливо встановлених педагогічних наголосів наступні праці: ґрунтовне дослідження Франсуази Барб-Галль «Як розмовляти з дітьми про мистецтво», що побачила світ у 2012 році, а також новаторська «Історія живопису» Абігейль Вітлі, яка вийшла друком у 2007 році.

Абігейль Вітлі та Франсуаза Барб-Галль розкривають для дітей головний сенс символіки ранніх художніх монументальних полотен, демонструючи початок живописного пошуку людства – бажання віднайти при допомозі образної мови та художніх алегорій закодований промінь пафосного звучання найвищих слів духовної

безмежності, висхідна цього процесу теоретично декларується спробами унаочнити ілюстративним матеріалом перші дитячі намагання доторкнутись до освяченого апофеозу релігійної думки, яка не блукає у вірогідних літературно-популярних пояснювальних контекстах, а відзеркалюється у образотворчо-зоровому представленні найвищого творчого ступеня – прагненні до досконалості, що відкидає поверхневе ознайомлення з релігійним змістом, а фіксує та тримає характерний напрямок сакральності, що спрямовується тепер вже на ступінь безпосереднього самоусвідомлення розробленого митцем «художньо-релігійного образу», відшліфування якого, навіть у неактивно розвиненої за віком пам'яті, відбувається зрозумілим чином, адже докладність живописної мови заповнює відсутність можливості швидкої переадресації свідомістю священних позицій до конкретного рівня знань. Тому виникають переваги – відкривається структура рівноваги. Внутрішні творчі сенси індивідуального заглибленого та ніби «олюдненого» до звичної реальності «художньо-релігійного образу» вдало схоплюються при допомозі прихованого звернення майстра до загальної аудиторії, і не тільки дитячої.

Французька дослідниця Ф. Барб-Галль подає головний зміст своєї роботи у варіаціях наукового діалогу, адже найближча новизна цього методу виявляється тоді, коли «дидактична розмова» поширюється завдяки обраній тематиці на підтримування зацікавленого читацького інтересу при вибудовуванні власного тезаурусу, – теоретичні механізми акумулюються на підкреслення авторських акцентів – ускладнене підкорюється засобами перевтілення незвичних характеристик усвідомлення багатоманіття мен-

тально-вікових потреб дитини у серпанок адаптованого пояснення, звідси і традиція розміщення текстологічних площин зміщується на полюс класифікації частин книги за висхідною динамікою поглибленого переконання йти не від простого до складного, а врешті-решт, знайти у звичному необхідний для розвитку дитини елемент надзвичайного, тобто спробувати розкрити естетичну категорію присутності сходження неперевершеного, а відповідно і вражаючої духовної теплоти у житті кожної людини. Відтак, Франсуаза Барб-Галль пропонує дорослим «стати на місце дитини»: «Розміщення картин у музеях розраховане на дорослих відвідувачів. Якщо ж опуститись на рівень зросту дітей, стає ясно, що вони не можуть бачити те саме, що й ви» [1, с. 15]. Налаштування на гармонійний розвиток пропедевтичними інструментами виховання мистецтвом вимагають дотримання певної логіки, в першу чергу, надуважного ставлення до винайдення вдалого навантаження – розрахувати за віком саме той ілюстративний матеріал, духовно-релігійне випромінювання якого стане відправним центром для роздумів. Слід взяти до уваги той загальнозрозумілий факт, що досвід 5-річної дитини при формуванні навичок осмислення духовних цінностей відрізняється від поглядів на світ 13-річної дитини. Розкутість та обмеження думки для кожного віку має свій вихід; та засоби, в даному разі образотворчого мистецтва, допомагають вчасно прокласти шлях до винайдення гармонійних пріоритетів власного відкриття прекрасного у релігійному самовизначенні. Тому Ф. Барб-Галль, спираючись на свій практичний досвід спілкування з дитячою аудиторією, класифікує появу зацікавленого ставлення до мистецтва за віком, а не за структурою шкільного

навантаження, тобто приблизно розподіляє виміри перших паростків ще не чітких внутрішніх духовних орієнтирів наступним чином:

- перша група дітей від 5 до 7 років;
- друга група дітей від 8 до 10 років;
- третя група дітей від 11 до 13 років.

Отже, вікова градація дозволяє не утискати ілюстративний матеріал до строкатих сполучників розгалуженого естетизованого програмного навантаження, теоретична непослідовність якого уникає безпосередньої практики проведення розмови не тільки про сутність прекрасного, а і прояви краси у інших реаліях, зокрема, простори релігійного втілення не підлягають до розгляду інноваційною структурою вітчизняної науково-педагогічної думки. Демонструючи переваги і надсучасний зв'язок із реальністю представлені аналітичної роботи французької дослідницької школи варто, перш за все, побачити особливість ніби-то спрощеної канви вікової класифікації дитячого природного звернення до духовної культури людства, що існує у світових живописних скарбах, адже невимушеність від неочікуваного дитячого погляду на релігійний зміст одного й того ж самого відібраного Франсуазою живописного шедевр змінюється із часом. Побачене, доповнюючись різноманітними, відповідними до віку світоглядними контекстами, стає вже далі не засвоєним матеріалом, а усвідомленим і, що найголовніше, приймає належну форму власного, тобто індивідуального «художньо-релігійного образу». Зазначені вище вікові групи дітей мають свої особливі пріоритети прихованої привабливості, тобто:

- для I-ї групи дітей характерним є відчуття постійних зв'язків із щоденним життям;
- для II-ї групи дітей первинним є

відкриття власного Я у візуальних орієнтирах життя;

- для III-ї групи дітей характерним є переваги інформативної строкатості.

За твердженнями сучасної французької дослідниці: «Відколи дитина починає цікавитися книгами з малюнками, вона здатна оглядати твори мистецтва й отримувати від цього задоволення... окреслені періоди – це, звісно, не абсолютні категорії, а лише індикатори, які можуть мати свої нюанси залежно від процесу дорослішання кожної дитини» [1, с. 45]. Надані спостереження за ментальним опрацюванням дітей цікавого ілюстративного матеріалу, де переваги надаються духовно-релігійним сюжетам, дають змогу відзначити, що вікова спонтанність перших двох груп непомітно перебудовується у надзвичайну дорослу ґрунтовність, коли пізнавальний досвід тривалого самостійного насичення опануваннями різноманітних предметних сфер викарбовується у гнучкому пасмі міркувань і образних візерунків у єдину потребу – більше не розпитувати вимогливо-наївно: «Чому так багато картин на релігійні теми, для чого картини в церкві, чому на сакральних картинах часом зображали реальних осіб?...» [1, с. 31].

Підбір Ф. Барб-Галль світлин дійсно вражає: із тридцяти, представлених для освітньо-педагогічної практики видатних живописних робіт, основна частина звернена до найвищого ступеня прояву композиційно-колористичної віртуозності образотворчої думки – сакральної тематики. При цьому, слід нагадати, що кожна з відібраних робіт має бути корисною у виховному плані одночасно для усіх трьох зазначених вікових груп. Відтак, репродукції найвідоміших митців дають простір, в першу чергу не для уяви, а для духовної розмови. Се-

ред плеяди імен і низки шедеврів слід назвати наступні картини: Фра Анжеліко «Благовіщення», Паоло Учелло «Святий Георгій убиває дракона», Єронім Босх «Спокуси святого Антонія», Йоахим Патінір «Пейзаж зі святим Єронімом». Окрім того, відібрані роботи таких митців, як Яна ван Ейка, Сандро Боттічеллі, Леонардо да Вінчі, Тиціана, не несуть в собі того очікуваного для віку зрозумілого демонстративного зразка, а присутній глибинний сакральний акцент одвічної спрямованості до розкриття багатоколірних рис духовності, як неодмінна риса тогочасної творчої особистості, ніби звучить неявно і применшено; своєрідна чарівність майстерності не губиться, але переваги нівелюються у строкатому масштабному багатоманітті ілюстративного матеріалу. Здавалось би, чи не розгубиться малюк у цьому осяйному, не адаптованому переліку творів мистецтва? Проте, теза самої авторки, що безпосередньо звернена до направленої активності дорослих відкриває не експериментальність запропонованого репродуктивно-експозиційного матеріалу, а анонсує нові можливості для «пізнавально-виховного спілкування»: «Спробуйте. Ви будете здивовані проникливістю дитячого розуму.» [1, с. 47].

Живопис доби Відродження підхоплює античну мудрість і крокує разом з вимогами церкви розкрити безмежність храмового склепіння. За твердженнями вітчизняного дослідника М. А. Русіна: «Аналіз парадигмальних процесів в сфері художньої культури дає можливість розглянути історію мистецтва в контексті естетичної комунікації» [5, с. 47]. Своєрідне значення цієї думки у представленому контексті фахового проведення «художньо-релігійної розмови», врешті-решт, вдало проявляє себе, якщо окремо прослід-

кувати домінанти стилістичних надбань особливого раннього періоду Відродження, коли творчі акорди титанів в мистецтві ще відсутні, а традиція оспівування божественної величі співпадає з намаганнями автора вийти за межі існуючих образотворчих законів, і у молитовних променях релігійної структури віднайти шлях до окличного спілкування зі світоглядним контекстом – збагаченим життям оркестровим простором кожної душі. Цей зазначений пунктир відкриття неперевіреного духовного ества крізь площину образотворчого твору має не тільки неприховану художню та історичну цінність, а також одночасно тримає у собі і функцію цілопокладаючої основи до входження у організаційні витoki педагогічно-настановчих орієнтирів по відпрацюванню у дітей органічних сполучників закріплювати на свідомому рівні образні можливості художнього висловлювання, на перший погляд, складного для усвідомлення сюжету. «Щоденний світ дітей – це світ образів. Діти несвідомо засвоюють багато способів бачення, які походять з глибин найдавніших живописних традицій» [1, с. 47]. Зазначені якості безумовно впливають на повноцінний розвиток дитини, проте мовчазна, але цілеспрямована моральнісна канва зображеного доповнює власні первинні абрисиди від побаченого твору, а вкупі із природньою рисою вікового невимушеного здивування допомагають охоплювати духовний зміст твору напрочуд швидко і чітко. Тому Франсуаза Барб-Галль пропонує наперед взяти до уваги той факт, що «образний світ дитини, дуже неоднорідний у плані «естетичної якості», на селяє чимало персонажів. Як правило, усі вони герої та завойовники. Треба говорити з дитиною про поняття Добра і Зла, що їх втілюють ці персонажі.

Бо і живопис, і скульптура (особливо в міфологічних і біблійних сюжетах) звертаються до найрізноманітніших виявів доброго і лихого» [1, с. 48]. Отже, перевтілення зрозумілих поглядів крізь художньо-образний світ педагогічних способів урізноманітненого звернення у поміркованому спілкуванні з дітьми до закарбованої на полотні гармонійної вершини буття дозволяє по-справжньому серйозно обговорювати з маленькими глядачами позиційні, духовно-релігійні елементи, узагальнюючи постулати ствердженої у мистецтві сакральної героїзації засобами перенесення дієвого серпанку образів у дійсні реалії поведінкової основи людських вчинків – теплих і холодних фарб відбору процесуального призначення режиму самоідентифікації гарного з яскраво-піднесеним – одвічно Добрим, і застосування прийому відкидання потворного – несамоовито Злого. Ретельний розгляд творів мистецтва дає змогу зрозуміти наведений методологічний прийом «духовно-дидактичної розмови», параметри якої, навіть згідно із віком, необмежені, так само, як і «вмотивовано-пізнавальний спосіб» розгалуженого спостереження за моделюванням сенсів образних значень, що розміщує художні нюанси творчої величі веселкою багатоманіття у роздумах над кольоровими висловами різних часових відрізків, дозволяючи робити впевнені обґрунтовані висновки – роздуми людської уяви вдало підхоплюють побачену піднесеність у будь-якому віці.

Неозорість духовно-релігійних глибин відтворюється у живописі завдячуючи легкості, органічності думки самого митця, який пропонує зрозуміти одвічний сюжет, наприклад, «Благовіщення» доволі не абстрактно-повчально, а досить чітко. Голосно промовляючи пензлем, звернення художника

зображують надію, промені віри, німб святості – ці елементи картини – риси, що словесно анонсуються для дитячого усвідомлення літературними барвами достатньо ускладнено. Адже на сторінках адаптованих видань сакральні сюжети запам'ятовуються пізнавально-інформативно, а докладність зрозумілого пояснення має сенс при вмілому застосуванні інструментів образотворчої мови – тих засобів мистецтва, що дозволяють проводити спілкування з дітьми на рівні «художньо-релігійних образів» – саме тоді яскраві значення художньо-релігійного змісту без перебільшення не втрачаються і не применшуються. У представленому європейському дослідженні для проведення повноцінної духовно-релігійної розмови з дітьми засобами мистецтва пропонується для порведення обговорення робота «Благовіщення», автором якої є Фра Джованні Анджеліко (1400 – 1455 рр.), відомий італійський художник, що одним із перших у світі за часів Раннього Відродження продовжив ще розпочату Паоло Венеціано традицію реалістично-живописних роздумів над зображенням релігійного змісту біблійних сюжетів. Разом з тим, досконале вивчення внутрішньої природи людини допомогло йому прокласти шлях від відтворення освяченої сакральності до піднесеної колористичності задля урочистостого сприйняття глядачами усіх поколінь значення надзвичайного духовного змісту. Для поглибленого вивчення духовного контексту представленого твору дітьми, слід врахувати стилістичні можливості тих засобів мистецтва, при допомозі яких відкриваються дидактичні спроби підкреслювати необхідні не тільки для загального розвитку важливі художні нюанси, а також для осягнення і проведення самостійного аналізу широ-

кою аудиторією значення змісту «художньо-релігійних образів». Зокрема, саме таке – магнітно-доброчинне сяйво барв – може захопити увагу дітей навіть дошкільного віку, адже стиль Фра Анджеліко: «Відрізнявся особливою витонченістю, зображення святих були наділені дивовижною красою» [3, с. 26]. Наведений аналіз твору італійського митця слугує прикладом організації «релігійно-мистецького діалогу», структура змісту якого відповідає і педагогічним настановам «духовно-дидактичної розмови», бо за методологічно-програмними вимогами поліпшення сприйняття релігійного контексту його буттєва сутність відображається у майстерно визначених зразках пізнавально-виховного інструментарію, релевантні особливості якого дозволяють із користю не тільки оглядово-однобічно застосовувати «Розгляд репродукцій, картин, тематичних альбомів на заняттях по ознайомленню з елементами мистецтва» [4, с. 34], а і використовувати образотворчі витвори для динамічного занурення у більш рельєфні духовні глибини.

Висновки та перспективи подальших розвідок даного дослідження. Таким чином, продемонстрований метод обміркованого одночасного розгляду і аналізу творів мистецтва має сприяти гармонійному самоствердженню, усвідомленому самовияві символічних знаків живописних полотен, а проведення докладного діалогу у вигляді «пізнавально-виховного спілкування» з шедеврами мистецтва, де превалює теоретична семантика адаптованого відтворення релігійного змісту, яка і проголошує дидактичну мудрість наочної впливості на становлення перших дитячих уявлень з приводу сакральних зв'язків, завдяки застосуванню цікавого арсеналу

образотворчих засобів мистецтва, особливість яких виявляється у найвищому рівні відкриття художньої цінності, тобто високої амплітуди образної мови довершених живописних творів, відповідно в даному разі ця динамічна відзнака стосується пізнаваль-

ного світу «художньо-релігійних образів» – адже це авторське поняття стає, в даному разі, сполучником при розкритті невичерпної енергії духовного розмаїття надзвичайної партитури увічнення священної ідеї піднесеного осягнення небесної величі буття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барб-Галль Ф. Як розмовляти з дітьми про мистецтво / Ф. Барб-Галль; Пер. з франц. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2014. – 192 с.
2. Вітлі А. Історія живопису (Хочу все знати) / А. Вітлі; Пер. з англ. – К.: Країна мрій, 2008. – 96 с.
3. Андреев А. Н. Живопись: мастера и шедевры. – М.: Эксмо, 2003. – 528 с.
4. Художественно-эстетическое воспитание дошкольников / Под ред. Н. В. Микляевой. – М.: ТЦ Сфера, 2013. – 192 с.
5. Русін Р. М. Художній образ як парадигма класичного та сучасного мистецтва / Р. Русін // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – К., 2012. – № 106. – С. 39-42.