

О.О. Ковтун, О.Я. Лазарева
**ДОСВІД СТВОРЕННЯ ДИСТАНЦІЙНИХ КУРСІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ
МОВИ В СИСТЕМІ «ВЕБ-КЛАС «ХПІ»»**

Стаття присвячена підходу до створення дистанційних курсів з англійської мови співробітниками кафедри іноземних мов німецького технічного факультету НТУ «ХПІ». Розглядаються основні цілі та зміст дистанційного курсу, а також його переваги у порівнянні з паперовим підручником. Показано, що дефіцит аудиторного часу на вивчення англійської мови можна компенсувати за рахунок самостійної роботи у ВЕБ-класі.

Е.А. Ковтун, О.Я. Лазарева
**ОПЫТ СОЗДАНИЯ ДИСТАНЦИОННЫХ КУРСОВ ПО АНГЛИЙСКО-
МУ ЯЗЫКУ В СИСТЕМЕ «ВЕБ-КЛАСС «ХПИ»»**

Статья посвящена подходу к созданию дистанционных курсов по английскому языку сотрудниками кафедры иностранных языков немецкого технического факультета НТУ «ХПИ». Рассматриваются основные цели и содержание дистанционного курса, а также его преимущества по сравнению с бумажным учебником. Показано, что дефицит аудиторного времени на изучение английского языка можно компенсировать за счет самостоятельной работы в ВЕБ-классе.

О. Kovtun, O. Lazaryeva
**EXPERIENCE IN CREATING ENGLISH DISTANT COURSES WITHIN
“KHPI WEB-CLASS” COMPUTER SYSTEM**

The article deals with an approach to creating English distant courses by the members of the foreign languages chair of NTU “KhPI” German technological department. The main goals, contents, as well as the advantages of the distant course compared to a conventional paper textbook are discussed. It is shown that the lack of the lecture time for studying English can be compensated by self-education in the Web-class.

Стаття надійшла до редакції 11.02.2011

УДК 82-83

*Гужва О.П. .
м. Харків, Україна*

СИМФОНІЗМ ПОЕТИЧНОЇ ДУМКИ

Мета дослідження полягає у розкритті сутності симфонізму, що відтворює духовне буття.

Результати дослідження. В духовній культурі симфонізм займає визначне місце, оскільки бере на себе функцію осмислення буття у його цілісності, включаючи несподівану відповідність між розбудовою твору та безпосередньо онтологічними вимірами Всесвіту [1]. Відповідність виникає й на рівні ідейно-змістовних координат симфонічних задумів, що поширюються на образ світу і зводять воедино колективну та індивідуальну свідомість в цілісне «Я» культури. Сковорода безпосередньо знаходився у початків формування симфонізму. Саме його діяльність як філософа і митця стає показовою для доведення того, що симфонізм із засобу світоспоглядання перетворюється на логос культури, здатний до прогнозів майбутнього та подолання трагізму буття.

Симфонізм – то є логос самої культури, що в засобах музичної виразності віднаходить ідею діалогу: прихованого у зчепленні тонів, пошуках контрастів, окремій мелодії, магії звукових дійств, розгортанні художнього цілого. Діалог, що є ознакою розгортання соціокультурного буття, висвітлюється в музиці й через асоціативність, тобто залучення сенсів, що належать різним явищам, іноді пластам культури і припадають на окрему мить музичного висловлювання, як те, скажімо, було у Малера.

Звичайно, прихований від зору, але достеменно присутній на рівнях смислу, образу, змісту протягом усього симфонічного висловлювання діалог свідчить про зустріч свідомостей: окремої істоти з тим, що розгортається навкруги неї, що вона одухотворяє (у найбільшій мірі саме в музиці). Цей діалог набуває майже сакрального значення у часопросторі культури, коли йдеться про зустріч людини з Богом, Усесвітом, природою, до яких вона причетна і до яких звернена усім своїм єством. Цей діалог зустрічається в міфах, казках, Священному Писанні. Він є причиною виникнення різних мистецтв, стає рушійною силою розвитку наук, становлення світу духовності, що встановлює у розумінні сенсу буття взаємовідносини Людини зі Всесвітом.

Зустріч людини з Універсумом відбувається і в межах симфонічного висловлювання, сприймаючись як *«злиття суб'єктивного та об'єктивного буття»* [курсив. – О.Л.], котре зумовлює своєрідність музики як мистецтва. Дамо більш розгорнену думку О.Ф.Лосєва з його дослідження «Музика як предмет логіки»: «в абсолютному музичному бутті як раз присутне суб'єктивне буття з усією своєю невимовною і абсолютно простою якісністю; тут саме присутне й об'єктивне буття з усім своїм предметним устроєм і якістю об'єктивності. Музичне буття тому так інтимно переживається людиною, що у ньому він знаходить найбільш інтимне торкання буттю, йому чужому. Його «я» раптом перестає бути відокремленим; його життя постає одночасно і життям предметів, а предмети раптом ввійшли у його «я» і зажили єдиним із

нею життям. Слухаючи музику, ми раптом відчуваємо, що світ є не що інше, як ми самі, або... ми самі містимо у собі життя світу» [2, с.244].

Сприйняття симфонізму у якості логосу культури і самої музики дає можливість проникнути у таємницю розгортання художнього задуму (перш за все музичного твору) з єдиного імпульсу, що сам у собі несе ідею подальшого розвитку через принципи контрасту, антитез, протистоянь. Імпульс цей навіть у згорненому виді вже передбачає співвіднесеність музики з образом світу як найширшим виміром творчого задуму. Тобто у ньому самому (імпульсі) вже з'являється уявлення про своєрідний часопростір, де задіяними мають бути не один, а принаймні декілька образних планів, подій, що підкоряються зовнішній та внутрішній архітектурі цілого, що стає, і як смислове *єдине* припускає відходи початкового імпульсу від самого себе, появу *іншого*, на якому симфонізм як логос не завершує своєї роботи, а сягає за межі музичного твору в часопростір усієї культури.

Лише с позицій симфонізму можна зрозуміти масштабність творчих злетів Григорія Савича Сковороди, які зумовлювали тісну єдність усіх гілок його творчості: пісень, байок, притч, філософських діалогів та своєрідних містерій, до яких насамперед належить його книга “Симфонія, нареченная Асхань...”

Саме в “Симфонії” Сковорода геть перевершує все те, що дає знання риторики, і створює єдине ціле, що відповідає не окремим формам диспуту: бесіди, діалогу, полілогу, – а розгортанню і становленню думки, що проходить через самозаперечення і ствердження.

Логос софійності, згідно Лосеву, виступає як «*конструкція тілесно-фактичного світу, логос творчості*» [3, с.179-180]. «Сутнісна софійність» – тіло, що на собі несе становлення смислу – «може вступати у взаємовідносини з оточуючим його меоном, ...тим, який виникає при реальному *переході* сутності як такої...у нове інобуття» [3, с.180]. При переході сутності в інобуття, зауважує Лосєв, немає ще «ніякого фактичного розпаду, є лише розуміння сутності як *потенції* всього алогічного, як *адекватно втіленої* алогічними засобами. Тоді це означає, що сутність отримала *художнє втілення*, і логос цього втілення, цієї *енергії...є естетика*» [3, с.181].

У “Симфонії” Сковороди одна “картина” (вислів Сковороди) зі Священного Писання кореспондує з іншою, відбувається грандіозне дійство, яке складається з переростання одного символу в інший, що підіймають глибини змісту самої “Біблії”. Персонажі “Симфонії”: Памва, Антон, Лука, Конон, Филон, Квадрат, Друг, – стають причетними до відтворення світу духовності, що належить усім і складається з думок та осмислення діянь біблійних персонажів.

Сковорода прагне у винайденій ним світоглядній системі відтворити загальне «Я» усієї християнської общини, а наслідком грандіозної титанічної роботи його думки стає відтворення “Я” усієї культури. Варто зауважити,

що таке широке сприйняття суб'єкту історії та культури народжується у добу Просвітництва в філософії та мистецтві.

Мабуть, закономірно симфонізм з'являється одночасно і, загалом, на одному і тому ж ґрунті з діалектикою – методом пізнання світу, вченням про розвиток. Не випадково духовні шукання у сфері музики XVIII– початку XIX століть починають через поняття – *віденський класицизм*, а творіння Канта, Фіхте, Шеллінга, Гегеля, Фейєрбаха відносять до *німецької класичної філософії*. (Нами не виключається щонайширший духовний рух по становленню даних феноменів у всій європейській і світовій культурі). І мистецтво, і філософія прагнуть підійнятись до узагальнення образу світу, віднайти його духовно-людське обличчя, охопити параметри особистісного та суспільного буття [5].

Оскільки то була епоха великих соціальних перетворень, коли на арену історії вийшла людина, що пориває з корпоративними узами середньовіччя, людина, що створює саму себе – *selfmade man*, – наука філософія стала вибудовувати свою власну структуру відповідно до нової картини всесвіту, що здійснювалася. Розум як вищий початок в людині намагався відтворити красу і велич задуму Божого. Лейбніц в своїй «Монадології» писав, що Творець миру вибрав кращий з можливих світів, отже, і людину оточує краще, з того, що могло бути.

Але якщо природознавство відтворювало механістичну картину миру, з непорушними законами, раз і назавжди встановленими просторово-часовими координатами, які частково сама філософія прагнула розповсюдити на сферу суспільного життя, то мистецтво, виходячи з самого життя, розкривало соціальні бродіння і конфлікти. Звідси могутній і далекий по своїм наслідкам рух *Sturm und Drang* в Німеччині, звідси і радикалізм, критична спрямованість філософської і художньої діяльності французьких енциклопедистів, що розширювали простір соціуму до планетарних масштабів, і головне – залучали окрему особистість в цей простір і в контекст історії. «Філософія історії» – поняття, яке вводить Вольтер, сприяло розширенню самого поля філософських досліджень, які привели до народження самостійних наук: соціології, політології, політичної економіки і т.д.

Найважливішим завоюванням філософської і художньої думки нового часу стала розробка діалектики як науки про розвиток, в тому вигляді, як представили цю діалектику Кант, Фіхте, Шеллінг, Гегель. Для німецьких мислителів важливою категорією в осмисленні діалектики стало «Я», що сприймається як суб'єкт історії, прояв абсолютного духу.

Освальд Шпенглер в своїй характеристиці західної цивілізації писав: «Природа – це образ, за допомогою якого людина, що належить до вищої культури, додає єдність і сенс безпосереднім враженням своїх відчуттів. Історія – образ, виходячи з якого, її фантазія прагне досягнути живе буття світу у зв'язку з власним життям, поглибивши тим самим його дійсність. Чи здатна вона

до такої образотворчості – ось першопитання всього людського існування» [4, с.24].

Висунення музики на перший план у ряді мистецтв було визнане естетичною думкою на початку ХІХ століття. В першу чергу до подібного висновку прийшли романтики, пізніше – символісти. Причому, всі вони звертали увагу на специфіку музичного мислення, здатного дати не стільки інше, скільки більш ємне, в порівнянні з іншими мистецтвами, уявлення про світ, художній час і простір, надавши їм ефект буттєвих планів, що множаться, своєрідних оповідних кругів, що розходяться, охоплюють весь всесвіт. І цей музичний принцип охоплення всесвіту, що народився загалом з ідеї синтезу всіх мистецтв, був повернений потім кожному з них, ввійшовши в картини Чюрльоніса, романи Томаса Манна, Михайла Булгакова, Германа Гессе. Для всіх названих авторів музика була найважливішим компонентом власного стилю, світобачення і системи образів.

Саме у широкій панорамі духовних шукань нового часу історії формується постать генія української культури Григорія Савича Сковороди, який зводить досягнення музики і філософії в нероздільне ціле і власним типом мислення формує закономірності, притаманні симфонізму. Симфонізм є там, де втілюються не тільки духовні колізії, а де є спроба їх розв'язання. Симфонізм як логос культури і логос музики підіймається до усвідомлення трагізму буття і подолання трагізму. Саме *подоланий трагізм стає* ознакою симфонізму на всіх етапах його становлення, і одним з перших, хто зростив цей могутній потенціал філософсько-художньої думки, був Сковорода.

Саме слово “симфонія” він сприймав як “злагода” (согласие), до цієї злагоди він йшов все життя і шукав її на небі, де поруч з ангелами є змії-спокусник, між людьми, де кожен переживає свою духовну драму. У листі до Михайла Ковалинського від 23 листопада 1762 року Сковорода писав: “Скільки моральної шкоди завдали мені посланці диявола, обманувши мене. Як хитро вони вкрадаються в довір'я, так що тільки через п'ять років ти це відчуєш. Ах! Скористайся хоч моїм досвідом! Я той моряк, що, викинутий на берег під час аварії корабля, інших своїх братів, яких чекає те ж саме, непевним голосом попереджає, яких сирен і страховищ їм треба стерегтися і куди прямувати. Бо інші потонули і відійшли у вічність. Але, скажеш ти, я можу і сам стати розсудливим під ударами долі. О мій найдорожчий друже! Хіба ти не знаєш, що багато людей зазнає аварії корабля, рятується ж небагато хто — троє із ста. Чи можеш ти ручитися, що ти врятуєшся?» [8, с.252].

Власна духовна драма в свідомості Сковороди є продовженням страждань Спасителя, усього людства. Звичайно, духовну драму варто сприймати як прояв релігійної свідомості, що пронизує собою весь культурно-історичний простір і знаходить відбиття у різних жанрах та формах мистецтва. Духовна драма розбивається на декілька сюжетно-змістовних планів, де є земля, небеса, рай та пекло, – і то є справжній широкий обрій свідомості, що втратила орієнтири та спокій у пошуках сенсу буття, зустрічаючись з дійсніс-

тю. Саме релігійна свідомість християн навчила сприймати історію у певних межах: від народження Спасителя до Страшного суду [6].

Саме у межах релігійної свідомості формується своєрідний виклик долі, як те знаходить відображення в “Книзі Йова” зі Священного Писання, і формується наскрізна лінія розгортання духовних колізій “від мороку до світла”, що її відтворюють поетичні твори Мільтона, духовні симфонії Джованні та Андреа Габрієли, Генріха Шютца, пізніше величні вокально-симфонічні задуми Йогана Себастьяна Баха та Георга Фрідріха Генделя.

Сковорода проходить свій шлях духовних страждань у різних своїх творах, скажімо, у “Потопі зміїному” (1791), де віднаходимо підняття духовного горизонту від сумніву, мороку до світла.

«Бесѣдуют Душа и Нетлѣнный Дух...

Потоп зміин, Ноев, божій и біблія есть то же.

Аще она море, како и не потоп? Взгляньте на Назонову картину потопу: *Nat lupus int[er] oves...*

Не в сем ли морѣ обуреваются вся вселенна?

Ей, в сем! Ей, вся! «Погрязоша, яко олово во водѣ...» Един мой Израиль, сію пучину прелѣтая, преходит. Един он уловляет жалостну ревность Варухову.

«Кто прѣйде на ону страну моря и обрѣте премудрость?»

Что есть біблія, аще не мыр? Что есть мыр, аще не ідол деирскій? Что есть золотая глава ему, аще не сонце? Что есть сонце, аще не огненное море?
/ 21 /

Не оно ли заступило нашу нам гавань тую:

«Се сей стоит за стѣною нашею и глаголет: «Лицемѣре! Почто усумнѣлся еси?»».

Не всѣ ли не преплывшіи мучатся в огненной безднѣ? Не всѣ ли блеют о пеклѣ? И кто уразумѣл пекло? Не смѣшно ли, что всѣ в пеклѣ, а боятся, чтоб не попасть?

Вот точна *сфінкс*, мучающая не рѣшивших гаданія. «Возволнуются и почити не возмогут». «Ходите во пламенѣ огня вашего».

А мой Ной радугу видит, и потоп прекращается. Что есть прекрасна радуга? Не радость ли есть радуга? Не сонце ли зрит свой образ во зеркалѣ вод облачных? Не сонце ли зрит на сонце, на второе свое сонце? На образ образуемый, на радость и на мир твердый? Не туда ли зрит сей вождь наш, не туда ли волхвы ведет? Останься ж, сонце и луна! Прощай, огненная бездно! [Прости, западное сонце!] Мы сотворим свѣт лучшій. Созиждем день веселѣйшій. Да будет свѣт — и се бысть свѣт. Да станет сонце и луна! Да станет и утвердится! Да свѣтит во вѣки вѣков! И се ста сонце и луна! Новая луна и сонце. От бога божественное.

Воспой же, о Исаіе! Воспой нам пѣснь побѣдную. Се Израиль прейде море!

Не зійдет бо сонце тебѣ,
И луна не оскудѣет.
Будет господь тебѣ свѣт твой.
И совершатся дни твои,
Дни рыданія твоего» – цит. за: [9, с.136].

Не менш сутєвими у розумінні значимісті Сковороди як мислителя є художні відкриття його послідовників: Шевченка, Лесі Українки, Тичини, – які знову таки спирались на зв'язки музики з іншими видами мистецтва, для яких музика була не тільки можливістю збагачення емоційного змісту слова, ай провідником самого задуму.

«Наша дума, наша пісня // Не вмре, не загине...// От де, люде, наша слава, // Слава України!» – так писав Тарас Григорович Шевченко у своєму поетичному зверненні «До Основ'яненка». Шевченко усвідомлював величезну роль, яку відіграють засади духовності у створенні майбутнього України, своєю творчістю він не лише узагальнював досягнення своїх попередників або навіть сучасників, а й відкривав обрії майбутньої оновленої картини світу («І на оновленій землі»). Тому не дивно, що саме шевченківська дума стала тією визначною силою, котра зумовила подальший розвиток української культури та мистецтва.

Шевченко відкрив нові виміри художньої свідомості, ставши в один ряд з геніями людства, бо вміщав у собі потребу до найширшого поєднання міфологічної та релігійної свідомості, занурення у найглибші стани людської душі, котра переживає власну екзистенційну драму і поєднує її з драмою свого народу. Не дивно, що поруч стоять у поета і з'являються майже в один час лірична сповідь та поема, містерія та «подражаніє», бо виміри художнього часу та простору шевченківської думи майже неосяжні. До того ж між окремими творами Шевченка прокладаються образні арки, виникають крізні персонажі легендарних месників, сліпого перебенді, першої любові, скривдженої дівчини.

Тож художнє ціле окремих шевченківських творів сприймається як *гостро суперечливе поєднання думок*, які у межах усієї творчості набувають філософського змісту та узагальнення. І навіть типове для української народної творчості поєднання контрастуючих образних планів, що зустрічаємо в «Перебенді», також має неабиякий узагальнюючий зміст: «Заспіває, засміється, //А на сльози зверне».

Тут знаходить відбиття не тільки типова романтична колізія протиставлення мрії та дійсності, а й узагальнення самої моделі сприйняття дійсності, яка несе у собі трагізм людської долі. У музиці ХІХ століття це протиставлення образних планів породило певні символи, символи долі, фатуму. Це перш за все співставлення тризвуків мажор-мінор, що з'являються у трагедійних задумах Шуберта, Брукнера, Малера.

Шевченківська трагедійність також зростає з внутрішньої діалогічності висловлювання, як те виявилось притаманним симфонії ХХ століття. Ця внутрішня діалогічність поширюється на художнє ціле тих творів, де є спільні образи або думки. Особливо загострено ця внутрішня діалогічність заявляє про себе у сфері сакрального, котра присутня майже в усіх поезіях Шевченка, де є певна дія або сюжет. Для нього драма Спасителя не має свого завершення: «Тоді повісили Христа, //Й тепер не втік би син Марії» (Орська кріпость 1847). Але разом з Йовом він кидає обвинувачення Творцю за те, що відбувається тут, на землі, з людьми та у душах людей, особливо трагізм зростає, коли йдеться про долю України: «Я так її, я так люблю //Мою Україну убогу, //Що проклену святого Бога, //За неї душу погублю» («Сон»).

Усе життя Шевченко змушений був долати соціальні перешкоди: кріпак, в'язень, солдат – та шукати сенс буття у височині духовності. Не дивно, що саме тяга до мистецтва давала йому змогу розправити крила душі («Як небо блакитне – нема йому краю, // Так душі почину і краю немає» – «Гайдамаки»), вмістити в себе картини минулого, споріднитись з усім народом: «Пишними рядами //Виступають отамани, сотники з панами //І гетьмани; всі в золоті //У мою хатину //Прийшли, сіли коло мене //І про Україну //Розмовляють, розказують...» – «Гайдамаки». Останні рядки виявляють чи не найважливішу рису європейського симфонізму: розширення драматургічного русла за рахунок переключень від оповідальності до драматичного розвороту подій. – Здається, те саме пропонує Григорій Савич Сковорода у своєму «Архістратизі», що починається з листа другу і переростає у шкільну драму.

У мистецтвознавстві поширюються ідеї про наявність рис симфонізму у межах літературного твору. Зокрема, так говорять про романи Т.Манна. Симфонія та соната – як назви – супроводжують творчі звершення А.Білого, Чурльоніса. Певно, варто поставити питання про наявність спільних рис у мисленні Шевченка з художньою практикою двох минулих століть, яка спиралась у багатьох випадках на синтез мистецтв, зумовлений зміною художнього сприйняття дійсності та пошуками нових творчих засад.

Шевченко ішов на сміливе оновлення форм поетичної творчості, виходячи за межі певного естетичного напрямку. Відповідно до художньої практики ХІХ-ХХ століть він збагачував мистецтво слова опорою на давньохристиянські форми (псалми Давида, містерія, плач). Справа була не лише у зверненні до архаїчних пластів, а й розширенні змістовних та образних планів. Не переказ подій Священного Писання, а можливість їх тлумачення в нових історичних умовах, навіть коли здається, що це вже не можливо, коли у Шевченка, як і у біблейського Йова, вже немає віри. Він знов і знов веде цей нескінченний діалог з Создателем, Марією, Архістратигом Михайлом і прокладає шляхи до нового розуміння завдання мистецтва: не всупереч, а разом з

вірою відтворювати людину, її духовний світ. Десь він стає схожим на Гоголя, десь випереджає М.Булгакова («Слепая»).

У своїх творчих шуканнях Леся Українка спирається на творчий метод Шевченка та Достоєвського, що незалежно один від одного торували нові шляхи у мистецтві, але ж мали багато спільного у сутності звершень, що зумовлювалась здатністю охопити неосяжне поле культури, людських здобутків. Творчий метод Шевченка та Достоєвського включає в себе гостро суперечливе поєднання думок, він будується на різких змінах композиційних планів, розширенні драматургічної перспективи, внутрішній діалогічності самої думки. Внутрішня діалогічність думки, за нашими спостереженнями, – явище, що поєднує різні види мистецтва, скеровані на відображення динаміки в свитосприйнятті. Внутрішня діалогічність у Лесі Українки супроводжує важливі для неї у світоглядному плані рішення, що стосуються й усвідомлення власної долі.

Я ... жду страшних ночей, // І жду, що серед них вогонь той загориться,
// Де жевріє залізо для мечей, // Гартується ясна і тверда криця.

Коли я крицею зроблюсь на тім вогні, // Скажить тоді: “Нова людина народилась”;
// А як зломлюсь, не плачте по мені! // Пожалуйте, чому раніше не зломилась!
 (“О, знаю я, багато ще промчить...”, 16/ IX 1896 р.)

Здатність поєднаних і бачити себе в іншій людині — явище не поодиноке в українській літературі – У Лесі Українки почасти йде від самозабуття – “*Selbstvergessenheit*” . *Самозабуття* відкриває простір для важливих змін у світорозумінні: доля однієї людини є лише ланкою на довгому шляху людської історії та людського духу — те сповідають автори симфоній, починаючи від Моцарта, те ми відчуваємо в духовних хорових концертах Бортнянського, Березовського та Веделя.

Здавен, було, марю: коли б мені сила, // то я б у той храм таємничий вступила,
// де світять крізь пільму науки дива, //де людська не хилиться в діл голова,
// а гордо здіймається чоло думливе, // знаття свого певне, і ясне, й щасливе,
// де ллється у душу величний спокій, // немов легендарний цілющий напій
(LÉGENDE DES SIÈCLES).

Самозабуття надає певної об'єктивності поетичному висловлюванню, збільшує його символіку, зводить воедино історичні часи (Орфееве чудо).

Як і його попередники: Сковорода, Шевченко, Леся Українка, – Тичина звертається до метамови, що сполучає засоби музики, тетралізованого дійства, живопису і надає його поетичній думці надзвичайної ємності відповідно до його світорозуміння й світовідчуття. Його образ світу виникає з хаосу, він сонцепоклонник, він шукає злагоди поміж людьми у такій же мірі, як вона існує у Всесвіті, і у цьому сенсі він підхоплює кредо Сковороди: пізнати себе, щоб віднайти шлях до Бога. Для обох Сковороди та Тичини симфонія — то найширший вимір буття, що, відтворюючи конфлікти, несе у собі ідею їх подолання.

“І там, де світ нібито закінчується, // там він тільки наново народжується” – Павло Тичина “Сковорода. Симфонія”.

Григорій Савич Сковорода дійсно був причетний, як і його послідовники, до формування симфонізму як принципу філософсько-художнього осягнення дійсності, що став не лише виміром, а й проявом духовного буття. Через симфонізм прокладає собі дорогу необхідність узагальнення екзистенційного досвіду поколінь, прагнень окремої людини і суспільства. В ньому вибудовується система цінностей та життєвих орієнтирів, які вказують на певний ідеал (досягнення щастя завдяки “сродній праці”), і, мабуть, лише в синкретичному поєднанні різних сфер творчості Сковороди, зумовленому симфонізмом, цей, дещо відсторонений від свідомості окремої людини, ідеал набуває значення всезагальності і сенсу буття.

«Мы сотворим свѣтъ лучшій. Созиждем день веселѣйшій. Да будет свѣтъ — и се бысть свѣтъ. Да станет сонце и луна! Да станет и утвердится! Да свѣтит во вѣки вѣков! И се ста сонце и луна! Новая луна и сонце. От бога божественное».

Висновки. Художня свідомість постійно змінюється разом зі змінами у світовідчутті та світорозумінні. Важливим у всіх мистецьких пошуках залишається реакція на духовні колізії, для втілення яких духовна культура віднайшла симфонізм, що виступає у якості засобу світоспоглядання. Симфонізм шукає можливості подолання трагізму буття, як те засвідчує творчість геніїв української культури: Сковороди, Шевченка, Лесі Українки та Павла Тичини.

Список літератури: 1. Суханцева В.К. *Музыка как мир человека (от идеи вселенной – к философии музыки)* / Виктория Константиновна Суханцева. – К.: Факт, 2000. – 176 с. 2. Лосев А.Ф. *Музыка как предмет логики.* – М.: Моск. ун-т, 1990. – С. 195-392. 3. Лосев А.Ф. *Философия имени* / Алексей Федорович Лосев. – М.: Моск. ун-т, 1990. – 270 с. 4. Шпенглер О. *Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.1. Образ и действительность..* – М.: Айрис пресс, 2004. – С.24. 5. Гужва О. П. *Симфонія як образ світу: філософсько-культурологічний підхід при дослідженні жанру* / О. П. Гужва // *Культура України: зб. наук. праць. Серія: Мистецтвознавство. Філософія.* – Х.: ХДАК, 2007. – Вип.18. – С.51–60. 6. Гужва О. П. *Історія духовної драми як драма історії* / О. П. Гужва // *Вісник Харківської державної академії зб. наук. праць .* – Х.: ХДАДМ, 2007. – № 2. – С.21–35. 7. Гужва О. П. *Типологічні риси духовної драми* / О. П. Гужва // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць.* – Х.: ХДАДМ, 2008. – № 7. – С.60–71. 8. Сковорода Г. *Повне зібрання творів: У 2-х т.* – К.: Наукова думка, 1973. -Т. 1. - 532 с. 9. Сковорода Г. *Повне зібрання творів: У 2-х т.* — К.: Наукова думка, 1973. — Т. 2. – 576 с. 10. Шевченко Т. *Кобзар / Тарас Шевченко;* – К.: Дніпро, 1987. – 639 с., 1 л. Портр. 11. Українка Леся. *Твори: В 2 т. Т. 1: Поетичні твори; Драматичні твори / Упоряд. і приміт. О.Ф. Ставицького; Ред. тому І.О.Дзевєрін.* – К. *Наук. думка, 1986.* – 608 с. 12. Тичина П.Г. *Сковорода. Симфонія. Павло Тичина.* – К.: Рад. письменник, 1971. – 403 с.

О. П. Гужва

СИМФОНІЗМ ПОЕТИЧНОЇ ДУМКИ

На прикладі творів Сковороди, Шевченка, Лесі Українки, Павла Тичини розкривається значимість симфонізму як загальномистецького феномену, здатного відтворювати духовні колізії.

А. П. Гужва

СИМФОНИЗМ ПОЭТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

На примере произведений Сковороды, Шевченко, Леси Украинки, Павла Тычины раскрывается значимость симфонизма как общехудожественного феномена, способного воспроизводить духовные коллизии.

A. Guzhva

SYMPHONY OF POETIC IDEA

Guzhva O.P. Symphonism of a poetical thought. In examples of the works by Skovoroda, Shevchenko, Ukrainian Lesya, Paul Tyczyna reveals the importance of a symphonic method as phenomenon of the all arts, rendering spiritual conflicts.

Стаття надійшла до редакції 14.03.2011

УДК 37. 01

*Омельченко А. В.
г. Харьков, Украина*

ПОСТМОДЕРНИЗМ И ПЕДАГОГИКА

Постановка проблемы и её актуальность.

Последние десятилетия интеллектуальная мода на постмодернизм, а также повышенное внимание философов, педагогов и других ученых к исследованию этого феномена косвенно свидетельствуют о той важной роли, которую играет это явление в судьбах современной философии. И это не случайно, поскольку постмодернизм, обратив внимание на новые тенденции в европейской культуре, поставил в центр своей философии нелинейность мышления, представив его как совокупность коммуникативных актов, как дискурс и выделив наряду с поверхностными структурами глубинные способы мысли. Постмодернистский способ мысли оказался созвучным глобальным информационным технологиям, которые приучили пользователей компьютеров и Интернета не только к электронным формам коммуникации, но и к новым формам работы с текстами в электронном виде, в частности, к интертекстуальности, к дискурсу в рамках глобальной информационной сети. Виртуальное пространство становится пространством не только науки, но и системы