



ЧЕК-ЛИСТ **Формування культурної компетентності в умовах Нової української школи**

Просіна О.В., кандидат педагогічних наук, доцент

XXI століття - це час креативного і критичного мислення, розвинених соціальних навичок і толерантності, міжкультурної обізнаності і вміння вирішувати конфлікти. Усі ці базові вміння учень має набути у школі. Вивчення мистецтва і культури мають вирішальне значення для досягнення цього результату.

Тож важливим є в Новій українській школі сформувати культурну компетентність, яка передбачає усвідомлення цілісної картини світу і власної культурної ідентичності, обізнаність у сфері культури; креативний розвиток і творче вираження ідей, досвіду та емоцій впродовж життя; ціннісне і толерантне ставлення до культурних відмінностей, досягнення соціальних та економічних можливостей культурної діяльності.

Ми розробили чек-лист для вчителів НУШ, в якому зазначили основні завдання, на вирішення яких має бути спрямований освітній процес задля формування культурної компетентності в учнів, зокрема на мистецьких дисциплінах. Варто наголосити, що невід'ємним засобом формування культурної компетентності є мистецтво, яке творить і транслює художні цінності, що концентрують цінності суспільства, та впливає на них.

Чек-лист розкриває основні завдання, які важливо вирішувати задля формування культурної компетентності учнів.

Завдання 1 <input type="checkbox"/>	Заохочувати учнів цінувати та розуміти матеріальну та нематеріальну культурну спадщину України та світу.
Завдання 2 <input type="checkbox"/>	Надати учням базові знання з різних видів мистецтв незалежно від їх мистецьких навичок, здібностей та мотивації. Забезпечити широке залучення до мистецтва, надавши усім учням всебічним мистецький розвиток.

Завдання 3 <input data-bbox="272 210 357 277" type="checkbox"/>	Підсилити вивчення мови мистецтва через використання сучасних навчальних засобів для формування вмінь аналізувати, інтерпретувати твори мистецтв та отримання необхідного ресурсу, щоб реалізувати свої творчі задуми.
Завдання 4 <input data-bbox="272 418 357 486" type="checkbox"/>	Формувати комунікативні та соціальні навички, вміння працювати у команді, використовуючи співпрацю під час занять різними видами виконавського мистецтва: драма, музика (хор, ансамблі, оркестри), танці.
Завдання 5 <input data-bbox="272 568 357 636" type="checkbox"/>	Розкрити можливості мистецтва у коригуванні емоційних станів, спонукати використовувати арт-терапевтичні можливості мистецтва у щоденному житті.
Завдання 6 <input data-bbox="272 696 357 763" type="checkbox"/>	Формувати культуру спілкування з мистецтвом в музеях, картинних галереях, театрах тощо
Завдання 7 <input data-bbox="272 804 357 871" type="checkbox"/>	Підсилити рівень викладання мистецьких предметів в загальноосвітній школі через систематичну партнерську взаємодію з діячами культури: художниками, музикантами, дизайнерами та іншими

Опорні матеріали

Пропонуємо матеріали, які можуть бути у нагоді при розробленні власних **чек-листів**, у яких можна відобразити індивідуальні, поетапні кроки, які плануєте зробити для вирішення поставлених завдань для набуття учнями культурної компетентності.

Матеріальна та нематеріальна культурна спадщина

Заохочувати учнів цінувати та розуміти матеріальну та нематеріальну культурну спадщину – це дбати про майбутнє країни. Культурна спадщина відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні національної ідентичності особистості.

Культурна спадщина — сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь об'єктів культурної спадщини, результат духовної і матеріальної діяльності.

1963 року створена загальноєвропейська федерація Europa Nostra з метою популяризації і захисту культурної спадщини та природного середовища Європи.

Вчені відносять до культурної спадщини суспільно визнані матеріальні й духовні цінності, які зберігаються суспільством і передаються наступним поколінням і в своїй

сукупності складають інформаційний потенціал людства. До обов'язкових атрибутів культурної спадщини відносять її необхідність і збереженість. Об'єкти культурної спадщини поділяють на основні групи:

- одиничні пам'ятки історії й культури, ансамблі й комплекси пам'яток з їхнім природно-історичним оточенням;
- культурні ландшафти;
- форми живої традиційної культури.

Дуже важливою частиною спадщини, крім матеріальної (пам'яток, творів мистецтва та колекцій цінних експонатів тощо), є також традиції, живі прояви нематеріальної культури, які успадковані від предків і передаються майбутнім поколінням.

Існування нематеріальної спадщини в її великому різноманітті є важливим чинником для збереження культурного розмаїття в умовах зростаючої глобалізації. Взаємне розуміння нематеріальної культурної спадщини різних громад допомагає в проведенні міжкультурного діалогу і виховує взаємну повагу до інших способів життя.

Значення нематеріальної культурної спадщини було визнане ЮНЕСКО, яка в 2003 році ухвалила Конвенцію¹ про охорону цієї спадщини, розвиваючи її когерентне визначення.

Нематеріальна культурна спадщина — ті звичаї, форми показу та вираження, знання та навички, а також пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані спільно тамти, групами й у деяких випадках окремим особами як частина їхньої культурної спадщини.

Нематеріальна культурна спадщина передається від покоління до покоління, постійно відтворюється спільнотами та групами під впливом їхнього оточення, їхньої взаємодії з природою та їхньої історії і формує у них почуття самотності й наступності. Заохочувати учнів до цінування та розуміння нематеріальної культурної спадщини — виховання в учнів поваги до культурного різноманіття й творчості людини.

“Нематеріальна культурна спадщина” в значенні Конвенції² виявляється, зокрема, у таких сферах:

- a) усних традиціях та формах вираження, зокрема в мові як носії нематеріальної культурної спадщини;
- b) виконавському мистецтві;
- c) звичаях, обрядах, святкуваннях;
- d) знаннях та практиці, що стосуються природи та всесвіту;
- e) традиційних ремеслах.

Дослідження культурної спадщини є важливою складовою патріотичного виховання молоді, любові та поваги до національної культурної спадщини та толерантності і поваги до інших культур.

¹ Для цілей цієї Конвенції до уваги береться лише та нематеріальна культурна спадщина, яка є сумісною з існуючими міжнародними договорами з прав людини, з вимогами взаємної поваги між спільнотами, групами та окремими особами, а також сталого розвитку.

² Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини Електронний ресурс
Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_d69

Культура суспільства рідко виглядає як щось єдине та цілісне. Цінність культури в її розмаїтті та багатогранності. Культурне розмаїття є рушійною силою економічного розвитку території в епоху постіндустріальної економіки, створюючи її додану вартість. Нематеріальна культурна спадщина – це засіб повноцінного, інтелектуального, емоційного, морального та духовного життя. Це зафіксовано в конвенціях, що стосуються культури, які ратифіковані в Україні і є основою для заохочення культурного розмаїття.

Ірина Френкель, директорка Українського центру культурних досліджень, Заслужена артистка України, зазначає, що нематеріальна культурна спадщина може мати ще одну назву – «жива традиція», яка враховує звичаї, форми, знання і навички. Це традиції, які формувались протягом багатьох століть. Вони не мають чіткого початку, але вони дають можливість спостерігати етапи розвитку етнокультур та їх впливу на розвиток української культури протягом століть³.

Рекомендуємо для вивчення матеріали сайту віртуального музею нематеріальної культурної спадщини <http://virtmuseum.uccs.org.ua/ua> Створюючи даний музей, автори дослідили, відтворили та репрезентували спадок української культури – елементи, які внесено до Національного переліку нематеріальної культурної спадщини.

Всебічний мистецький розвиток особистості учня як вимога часу

Надати учням базові знання з різних видів мистецтв незалежно від їх мистецьких навичок, здібностей та мотивації, забезпечити широке залучення до мистецтва є сучасним викликом для педагогів, які викладають курс «Мистецтво» у школі.



³ Ірина Френкель Вступ. Віртуальний музей НУК <http://virtmuseum.uccs.org.ua/ua/site/introdaction>

Що переможе: предметний «шовінізм» чи розвиток дитини?

Ми звикли мислити візькопредметно – історик мислить, як історик, музикант, як музикант, літератор, як літератор тощо. Змінити вузькопредметну логіку дуже важко, але виходити за рамки свого предмету вимагає сучасний світ.

В програмах різних предметів є схожі теми, як наприклад, мистецькі стилі. Можна було б побудувати програми таким чином, щоб, наприклад, стилі вивчалися паралельно і на історії, і на літературі, і на мистецтві.. Не "злиття" предметів в один, а побудова "предметно-інтегративних систем".

Так, на мистецтві ми будемо набувати вміння відчувати стиль. Наприклад, в групах створити макет школи в готичному стилі. Скласти програму концерту, в якому буде представлена музика відповідного стилю, розробити дизайн запрошень та програми на цей концерт. Тобто, ми на мистецтві маємо двічі, щоб емоційно пережити, відчути стиль.

Але усе має викладатися професійно. Для того, щоб навчити відчувати стилі у 8 класі, треба крок за кроком вчити розрізняти мову мистецтва. Є методики, наприклад, для музичного мистецтва, які дозволяють у грі оволодіти основою музичного мовлення, імпровізацією, навчитися розрізняти засоби музичної виразності, вміти інтерпретувати художні образи мистецьких творів тощо.

На мистецтві ми слухаємо музику, щоб зрозуміти музичну мову, аналізуємо картину з художнього боку, оцінюємо естетичну цінність фільмів тощо. Тоді як на інших предметах мистецтво використовується здебільше як засіб ілюстрації, скоріше за все згадуються представники мистецтва та їх шедеври.

Саме інтегрований підхід може бути тим універсальним засобом, який допоможе у двогодинному курсі відкрити багатогранний світ мистецтва.

Сутність інтеграції в шкільній мистецькій освіті

« Інтеграція – єдиний процес взаємодії елементів, де водночас забезпечується системність кінцевого результату процесу та зберігаються індивідуальні властивості елементів інтеграції»⁴.

« Інтеграція постає передусім як організація знання, спрямована на одержання чи виробництво максимуму інформації при мінімальних витратах»⁵

Інтеграційні процеси, які увійшли у оновлений зміст освіти та стали пріоритетним напрямком в його реалізації, спрямовуються на досягнення та реалізацію багатьох принципів освіти - це і формування цілісної картини світу, планетарного мислення, вміння об'єднати в єдину цілісну систему вузькі галузеві проблеми, принципу національної спрямованості освіти, що передбачає інтеграцію освіти з національною історією, традиціями, українською культурою, принципу відкритості освіти, який зумовлює інтеграцію у світові освітні простори.

⁴ Козловські І.. Теоретичні і методичні основи викладання загальнотехнічних і спеціальних дисциплін: інтегративний підхід: Монографія / За ред.Ірини Козловської та Клаудюща Леніка. – Львів: Євросвіт.- 2003.- 248с. –С. 29.

⁵⁵ Клепко С.Ф. Інтегративна освіта і поліморфізм знання. – Київ-Полтава-Харків: ПОІПОПП,1998. -360с.-С.13.

Завдяки великим відкриттям другої половини ХХ в. в області природних наук в 70-х рр. виникає новий міждисциплінарний науковий напрям "синергетика", який переконливо підтверджує спільність закономірностей і принципів самоорганізації найрізноманітніших складних макросистем - фізичних, хімічних, біологічних, технічних, економічних, соціальних. Сучасна наукова картина миру і досягнення синергетики відкривають широкі можливості для моделювання освітніх процесів за допомогою методів і підходів, що традиційно застосовувалися до природних і точних наук.

Специфіка методології міждисциплінарного знання полягає у верховенстві інтеграційних, синтезуючих тенденцій. Такий підхід сприяє відновленню цілісних уявлень про світ, картині миру як єдиного процесу. Інтеграція знань на основі міждисциплінарних зв'язків дає можливість охопити лінійні зв'язки по горизонталі і точкові по вертикалі, уловити не тільки послідовність, але і одночасність цих зв'язків і відтворити на новому, вищому рівні цілісне бачення будь-яких проблем, ситуації, явища у всій багатогранності, багатоаспектності.

Головна вимога до сучасної людини, що живе у світі глобальних змін та інтеграційних процесів, надзвичайно стрімкого розвитку техніки та інформаційних ресурсів, - є вміння творити, креативність.

“Під час творчості вона є найбільш інтегрованою, цілісною, односпрямованою, повністю організованою, підкореною об’єкту, що її захопив. Таким чином, креативна система є цілісною (геістальною) якістю особистості... Частиною процесу інтеграції особистості є повертання до без свідомого і перед свідомого, особливо відносно до первісних процесів (поетичному, метафоричному, містичному, первісному, архаїчному, дитячому)”⁶

Відомий вчений Б.Анан’єв роблячи аналіз роботи мозку, сприйняття, особливостям різних видів діяльності, в тому числі і у сприйнятті мистецтва, вказував на те, що людина в своєму розвитку сама «виховує» свій мозок, і характеризував природу сприйняття як ефект високого співпадиння моментів готовності функцій і педагогічного впливу на їх формування. Вчений використовуючи спеціальне обладнання встановив, що в нашому мозку не має окремих ділянок, які б відповідали за ті чи інші види діяльності. Мозок складається з схем і конструкцій, ланки яких знаходяться як в корі головного мозку так і в підкорці. Ці системи постійно змінюються –до тих, які стали звичними підключаються нові, гнучкі для нестереотипних дій, що появляються уперше. Тобто кількість систем зі зростаючою кількістю інформації постійно змінюється. Важливу роль в усій цій діяльності грає емоційно-чуттєва сфера і творча активність особистості, розвиток якої безпосередньо пов’язаний з заняттями мистецтвом.⁷

Наслідки інтегрованого викладання:

- результатом інтегративного процесу є система;
- збереження індивідуальних властивостей елементів інтегрованих знань дає змогу структурувати знання як за предметним, так і за проблемним принципом;
- функціональні залежності між параметрами інтегрованої системи є нелінійними;
- обсяг інтегрованих знань менший за обсяг елементів знань, що інтегруються;

⁶ Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы/ Пер. с англ. -М.: Смысл,1999.-425 с.-С.98

⁷ Ананьев Б.Г. О проблемах современного человекознания.-СПб.: Питер,2001. – 272с.-(Серия «Мастера психологии»)

- залежно від умов знання проявляються предметний або інтегративний характер (дуалізм знань), що зумовлює збереженням індивідуальних ознак елементів;
- під час формування інтегративної системи елемент якісно змінюється, виконуючи “роботу входу” в структуру системи.⁸

У дидактичному аспекті ми розглядаємо інтеграційні підходи на трьох рівнях:

- **I рівень** – є низьким, оскільки зміни у вихідному змісті навчання, матеріалу і процесі навчання мають частковий характер і не впливають суттєво на загальний стан. На цьому рівні склад елементів залишається в своїй масі без змін, структура зберігає свої основні риси, але з’являються комплексні поняття, цілісні явища, узагальнення тощо. Разом з цим вони дають можливість упорядковувати взаємодію даного навчального предмету з іншими.
- **II рівень** – (середній) передбачає появу деякого комплексу елементів які знаходяться у взаємодії.
- **III рівень** – (високий) рівень – веде до того, що інтегровані процеси супроводжуються корінною перебудовою існуючого досі змісту. Синтезом нового змісту, який виходить за рамки навчального предмету

До першого рівня ми можемо віднести не систематичне використання на мистецьких дисциплінах міжпредметних зв’язків, яке не впливає суттєво на формування цілісної художньої картини світу. До другого рівня у мистецькій освіті, на нашу думку, можна віднести взаємодію та комплексність видів мистецтв.

Взаємодія мистецтв – явище соціально-історичне, яке відображає складні процеси розвитку культури людського суспільства, усіх форм суспільної свідомості, їх зв’язків і взаємостосунків, багатогранності видів людської практики, специфічних закономірностей художньої діяльності.

Головною метою впливу мистецтва є не збільшення наших знань про особливості об’єктивного світу, хоча пізнавальна функція і притаманна мистецтву, здатність здійснювати комплексний вплив на різні сфери психічної діяльності, формуючи в особистості почуття, розум, волю. Жодне мистецтво не здатне цілісно і всебічно відобразити дійсність. Оскільки вони сприймаються п’ятьма органами почуттів. Кожен вид мистецтва володіє специфічними виразними засобами і можливостями впливу на особистість.

Музика серед інших мистецтв виділяється особливою емоційною глибиною, її сила – у динамізмі, активності, процесуальності. Ці можливості не притаманні живопису, що належить до статистичного мистецтва, та літературі. Але музична мова виявляється слабкою у змалюванні конкретних образів оточуючого світу, безпосереднього вираження думок та почуттів, уявлень людей, викликаючи до активної діяльності сторони літературного мистецтва. Живопис – мистецтво статичне. Але воно здатне надати певну інформацію про зовнішній світ. Звертаючись до найповнішого аналізатора людського сприйняття – зору. Генетичний зв’язок виявляється у спільній утилітарній природі походження різних видів мистецтв. Морфологічна – демонструє художню будову мистецьких творів: суть художніх творів, художнього образу, специфіку виразних засобів. Особливості принципів розвитку, форми, методу стилю. Наявність спільних рис та елементів в мистецьких мовах робить процес комплексного використання мистецтв

⁸ Козловські І. Теоретичні і методичні основи викладання загальнотехнічних і спеціальних дисциплін: інтегративний підхід: Монографія / За ред. Ірини Козловської та Клаудюща Леніка. – Львів: ЄвроСвіт.- 2003.- 248с

особливо результативними. Можна виявити деяку подібність у засобах виразності музичного та літературного видів мистецтв: інтонація як основа образотворення і музичності (мелодійність поетичного слова, метроритмічна організованість музики і поезії, деякі особливості членування будови, елементи звуконаслідування, особливості динамічного темпу). Незважаючи на різну природу музика і живопис також мають ряд подібних рис. Під час сприйняття музики можуть виникати просторові уяви. Як і у просторових мистецьких творах, в музичних можна вести мову про наявність «провідного та перспективного планів», про світлотіньові співвідношення, про колорит, композицію, повторність та контраст, як головний принцип образотворення. Функціональні взаємозв'язки виявляють у наявності ряду суспільних функцій (гносеологічної, комунікативно – перетворюючої, виховної та інших), які виконує мистецтво, як форма суспільної свідомості у цілому та кожен його вид окремо.

Третій рівень – інтеграція на мистецьких дисциплінах (інтегровані мистецькі курси).

Мистецтво – синкретичне у своїй основі, виявляє дві тенденції: з одного боку до інтеграції, з іншого до диференціації.

У процесі еволюції із первісного синкретичного мистецтва виокремилися різні його види, які класифікують як візуальні, ті що ми сприймаємо зором, та аудіальні, ті, що ми сприймаємо слухом. Та є ще й такі, що поєднують зорове і слухове сприйняття – аудіовізуальні.

Синтез мистецтв існував завжди у двох формах:

Перша форма (просторові мистецтва)	Архітектура, скульптура, декоративне мистецтво, монументальний живопис, дизайн ландшафтів та інтер'єрів. Поєднуються різні образотворчі мистецтва. Приклади: палацові комплекси (Версаль Франції, Петергоф у Росії, Алупкінський Воронцовський палац в Україні та інші), садово-паркове мистецтво (Гайд-парк у Лондоні, «Софіївка» в Умані тощо)
Друга форма (просторові й часові мистецтва)	Наприклад, хореографія, театр, кіно, телебачення тощо.

Термін "синестезія" увійшов до теорії мистецтва понад 100 років тому і сьогодні вельми популярний в естетиці, хоча до цих пір немає єдиного визначення цього поняття і його дефініцій. Синестезією називають, перш за все, почуттєві зв'язки в психіці, а також результати їх проявів в конкретних областях - поетичні стежки почуттєвого змісту; кольорові і просторові образи, що викликаються музикою; і навіть взаємодії між мистецтвами (наочним і слуховими). Так, до літературної синестезії відносять вирази типу "червоний заклик" (А.Блок), до живописної - картини М.Чюрльоніса і В.Кандинського, до музичної - твори К.Дебюссі і М.А.Римського-Корсакова, мається на увазі при цьому існування особливих "синтетичних" жанрів (програмна музика, музичний живопис) і навіть видів мистецтва (світломузика).

«Осмислення педагогами мистецьких дисциплін концептуальних основ інтеграції мистецької освіти, розуміння психологічного феномену синестезії як одночасного відчуття, що передбачає виникнення у людини різних чуттєвих модальностей - візуальної, слухової, кінестетичної, які впливають на створення полімодальних образів, сприятиме більш глибокому проникненню в емоційно-логічний образний зміст різних видів мистецтва, пробудження осмисленого інтересу до активного спілкування з ним».

Приклади кольорово-тональних асоціацій деяких композиторів.

Тональність	А.Н.Скрябін	Н.А.Римський-Корсаков	Б.В.Асаф'єв
C dur	Червоний	Білий	
G dur	поморанчево-рожевий	світлий, відвертий; коричнево-золотистий	смарагд газонів після весняного дощу або грози
D dur	жовтий, яскравий	денний, жовтуватий, царствений, владний	сонячні промені, блиск саме як інтенсивне випромінювання світла (якщо в жаркий день дивитися з гори Давида на Тифліс!)
A dur	зелений	ясний, весняний, рожевий; це колір вічної юності, вічної молодості	скоріше радісний, п'який настрій, ніж світлове відчуття, але як таке приближається к Ре мажору наближається до Ре мажору
E dur	синьо-білястий	синій, сапфіровий, блискучий, нічний, темно- блакитний похмурий,	нічне, дуже зоряне небо, дуже глибоке, перспективне
H dur	синьо-білястий	темно-синій зі сталевим сірувато-свинцевим відливом; колір зловісних грозових хмар	
Fis dur	синьо-яскравий	сірувато-зеленуватий	шкіра зрілого апельсина (соль- бемоль мажор)
Des dur	Фіолетовий	темнуватий, теплий	червоне зарево
Aes dur	пурпурно-фіолетовий	характер ніжний, мрійливий	колір сірувато- фіолетовий колір вишні, якщо її розламати
Es dur	сталевий колір з металевим блиском темний	похмурий, сіро-синюватий (тональність "фортець і градів")	відчуття синяви неба, навіть блакиті
B dur	сталевий колір з металевим блиском	темний, сильний	відчуття кольору слонової кістки
F dur	червоний	ясно-зелений, пасторальний; колір весняних берізок	

Тональність	Л. Дичко
C-dur/a-moll	Білий
Des-dur	багата на різні відтінки і символізує буяння всього живого
b-moll	коричневий, приглушений
D-dur/ h-moll	синій просторовий колір, витончено-блакитний, символ – вода
E-dur/ cis-moll	яскраво-зелений, травневий
Fis-dur/ dis-moll	гаряче сонце
Ges-dur	синтезуюча тональність, символ – чорнозем, земля, природа, радість
g-moll	коричневий, завуальований, пласка
Fis-dur	багата відтінками, золотиста
As-dur/f-moll	тональність смарагдової свіжості
A-dur/fis-moll	глибоко-синій, зелень, символ – березень
H-dur/gis-moll	оранжево-жовтий
h-moll	Туманна
b-moll	найтемніша, сутінкова

Існують загальні для природи мистецтва закономірності:

Ритм
Гармонійність
Пропорційність
Рівновага
Симетрія та асиметрія
Динаміка та статика
Контраст і нюанс.

До основних навчальних проблем належать з образотворчого мистецтва:

- **Форма** (графічна, пластична. Декоративна тощо);
- **Колір** (емоційний стан і настрої кольорових співвідношень);
- **Композиція** (площинних, об'ємних і просторових форм, перспектива, динаміка і статика, ритм, симетрія, силові лінії).

З музичного мистецтва:

- **Інтенація**
- **Розвиток**
- **Форма** (будова, композиція)

Для безпосереднього сприйняття будь-якого виду мистецтва інтегруючими категоріями є:

Емоції
Почуття
Пафос
Афекти

Образ.

Для інтелектуального осмислення мистецьких творів інтегруючими категоріями є:

Форма
Композиція
Жанр
Стиль
Напрям.

Можна виокремити наступні слуховізуальні відповідності:

Музичне мистецтво	Образотворче мистецтво
динаміка музики	динаміка "жесту" (це і рух його у глибину, і зміна яскравості)
мелодійний розвиток	динаміка пластики, малюнка;
темп музики	швидкість руху і трансформації візуальних образів;
метр, ритм	акценти в динаміці візуальної пластики;
тембровий розвиток	кольоровий розвиток пластики;
зміна тональності	розвиток колориту всієї картини або кольорових планів
зміна ладу	прояснення колориту;
змінення регістрів	зміна розміру і концентрації світла.

“Механізми взаємодії інтеграції та диференціації регулюються універсальним законом єдності й боротьби протилежностей, що передбачає наявність бінарних опозицій, тобто аналіз – синтез, абстрагування – конкретизація. Аналогічно в мистецтві: динаміка – статика, горизонталь – вертикаль, консонанс – дисонанс та ін. Відповідно до цього закону у філософії освіти парні категорії “інтеграція – диференціація” розглядаються як двоєдиний процес, вони водночас і відносно самостійні, і тісно пов’язані, мовби переходять одна в іншу. Диференціація створює умови для динамічного розгортання інтеграції. У свою чергу, інтеграція забезпечує основу для поглиблення диференціації”⁹

Головним моментом передумови *дидактичної інтеграції*, яка охоплює усю систему навчання і виховання учнів – формуванні в учнів цілісної картину світу. Практична реалізація ідеї інтеграції у школі, зазначає Л. Масол, вирішується на двох основних рівнях: інтеграція змісту освіти (зовнішня і внутрішня, міжпредметна і предметна, понятійна та світоглядна, повна або часткова, та інтеграція у процесі навчання і виховання (інтегративні педагогічні технології, методики інтегрованих курсів).

«Як навчити учнів розуміти мову музичного мистецтва?»


⁹ Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів / Л.М. Масол, О.В. Гайдамака, Е.В.Белкіна, О.В. Калініченко, І.В. Руденко.- Х.: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. – 256 с.-С.8-

Підсилити вивчення мови мистецтва через використання сучасних навчальних засобів для формування вмінь аналізувати, інтерпретувати твори мистецтва та отримання необхідного ресурсу, щоб реалізувати свої творчі задуми є важливим завданням, яке стоїть перед вчителями мистецтва. Проблема є в тому, що в початковій школі досить часто мистецтво викладають вчителі початкової школи, а вони не в достатньому обсязі володіють методиками викладання мистецьких предметів.

Рушійною силою у подоланні цієї проблеми, буде докорінна зміна підготовки вчителів початкових класів в ЗВО, хоча, звісно, більш якісно зможе мистецтво викладати спеціаліст.

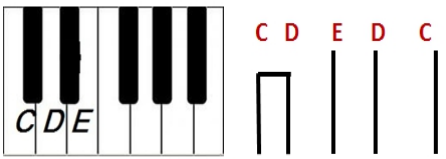
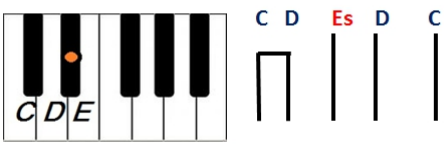

Деякі авторські бачення, як можна навчити дітей розуміти мову музичного мистецтва розкрито на вебінарі за темою: «Як навчити учнів розуміти мову музичного мистецтва?» на проекті «Всеосвіта» (https://www.youtube.com/watch?v=EkrdiYO71VM&list=PL2BMKzGq6afQN1TB_2YBldZ5uY1B2_ntN&index=2)

В таблиці розкрито вправи, які практично показані під час вебінару.

<p>1.</p>	<p>Ритм/метр (плескаємо у долоні (та-та-та-та; та –ті –ті; та-ті-ті-ті; ті-ті – та-та-та; ті-ті-ті-ті – та-та таке інше) (ритм – чергування коротких та довгих звуків)</p> <p style="text-align: center;">Ритм</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ритм (грец. <i>rhythmos</i> — розмірність) — рівномірне чергування мовних, звукових, зображальних елементів у відповідній послідовності. 	<p>Записуємо на дошці різні ритмічні малюнки Проплескати ім'я своє, ласкаво звернутися до мами та записати на дошці ритмічний малюнок</p>
<p>2.</p>	<p>Метр (чергування сильних та слабких долей) (система організації ритму) Наприклад: Вальс- сильна –слабка-слабка</p>	<p>Крокуємо під музику</p> <p>С. Прокоф'єв "Марш" з циклу "Дитяча музика" https://www.youtube.com/watch?v=YXtYahyTHfU</p>
<p>3.</p>	<p>Мелодія (спів , наспів) – це основа музики (одноголосне вираження музичної думки). Вона представляє собою чергування звуків, які знаходяться в певних співвідношеннях за висотою та маючи певний темп і ритм. Це - основа музики, і в ній, в першу чергу, виражається задум композитора. За допомогою мелодії ми запам'ятовуємо</p>	<p>граєм на планшеті – різні мелодії (імпровізація) і малюємо рисочками на дошці мелодичний малюнок</p>

	<p>музику.</p> <p>Мелодичний малюнок - сукупність звуків мелодії вгору, вниз Найважливіші види мелодичного малюнку:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Висхідний рух мелодичного малюнку, тобто перехід к більш високим звукам. • Низхідний рух - перехід к більш низьким звукам. • Хвилеподібні рухи, тобто послідовність висхідних і низхідних переходів. 	
5	Тембр в музиці (забарвлення звуку)	Розкладаємо картинки згідно різного тембру голосу (пташки, ведмідь і таке інше)
7	<p>Вправа для вивчення форми рондо (ми вже прослухали твір до Елізи Л.Бетховена)</p> <p>Переглядаємо схему</p> <p>Коли звучить рефрен – беремо стрічку одного і того ж кольору Коли звучить епізод перший – беремо стрічку іншого кольору, наприклад, рожевого кольору.</p> <p>Рухаємося під музику зі стрічками, рухами передаємо, як ми відчуваємо музику, який її характер</p> <p>Після рухів під музику зі стрічками знову переглядаємо схему і узагальнюємо, рондо-це коло – тему рухаються по колу – рефрен(А)-епізод1 (В)-рефрен(А) – епізод 2(С) – рефрен (А)</p>	<p>Л.Бетхове «До Елізи» https://www.youtube.com/watch?v=8I7jUOzsPLU</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=7ESB1rZs5wA&list=RD7ESB1rZs5wA&start_radio=1</p> <p>історія створення п'єси Л. ван Бетховена «до Елізи» «До Елізи» (нім. Für Elise) — знаменита фортепіанна п'єса Л. ван Бетховена. Твір було написано приблизно в 1810 році, проте опубліковано лише 1865 року німецьким музикознавцем Людвігом Нолем, який і дав п'єсі її сучасну назву. Існує багато легенд та припущень щодо походження назви твору. У 1865 році біограф композитора, Людвіг Ноль, виявив рукопис до «Елізи» в Бабетти Бредлі, яка мешкала в Мюнхені. Рукопис складається з альбомного аркуша із присвятою і нот. На цьому аркуші рукою Бетховена було виведено: «Елізі на довгу пам'ять від Л. ван Бетховена, проте рукопис п'єси незабаром безслідно зник. У 1923 році дослідник творчості Бетховена М. Унгер висловив</p>

		<p>припущення, що Ноль неправильно інтерпретував нерозбірливий почерк композитора, і твір насправді було присвячено піаністці й учениці Бетховена Терезі Малфатті (тривалий час рукопис зберігався саме в неї).</p> <p>На думку іншого дослідника, М. Копитця, п'єсу «До Елізи» присвячено німецькій сопрано-співачці Елізабет Рекель. У дружньому колі дівчину звали Елізою, а коли в 1810 році вона переїхала з Відня в Бамберг, Бетховен зробив їй прощальний подарунок. Однак яким чином п'єса потрапила до Терези Малфатті ще за життя Елізабет Рекель, залишається нез'ясованим.</p> <p>А іспанський піаніст Л. К'янторе вважає, що нотного аркуша з автографом узагалі ніколи не існувало. Ось така загадкова Еліза.</p> <p>Твір написано у формі рондо і має таку структуру: А-В-А-С-А. Перший епізод написаний в тональності фа-мажор, а другий — похмуріший; для нього характерний ширший динамічний діапазон. Закінчується п'єса поверненням до основної теми у вихідній тональності.</p>
--	--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>8</p>	<p>Лад У кожній мелодії звуки зв'язуються між собою, ладять. Лад - це система певних взаємин звуків де королевою є Тоніка Поширені лади, які складаються із семи ступенів. Ступені мають цифрові позначення: I II III IV V VI VII Між ступенями є відстань – ТОН або ПІВТОНУ (граємо на білих клавішах – тон –тон-півтону-тон –тон-тон-півтону)</p> <p>А далі граємо поспівки: Який світлий день Нічка темная Перша – мажорна – радісна Друга – мінорна – сумна</p> <p>Вправа з картинами (теж настрої, тільки на картині – аналогія складаємо пазли, говоримо про кольори та настрої на картині)</p>	<p>граємо поспівки: Який світлий день</p> <p>Який настрій поспівки? З яким кольором асоціації?</p>  <p>Нічка темная</p> <p>Що змінилося у ваших відчуттях, після виконанні цієї поспівки?</p>  <p>Лад в музиці</p> <ul style="list-style-type: none"> • Що ви відчуваєте коли звучить мажор? • Що ви відчуваєте коли звучить мінор? <p>складаємо пазли, говоримо про кольори та настрої на картині</p> <p>https://drive.google.com/open?id=1hOQwvI6nMn-yXk9xtj79h3xLVv0Q9xee</p> <p>Відтворити музику в русі</p> <ul style="list-style-type: none"> • Об'єднатися у пари • Без дотику (на зручній для кожного відстані) передати партнеру по парі своє відчуття музики і повести за собою. • Змінитися ролями, той хто вів наслідує руху партнера. • Змінити пари. Повторити вправи у новій парі парі. 
<p>9</p>	<p>Вправа «Долоньки» Виконуємо в парах Передаємо своєму однокласнику(ці) через долоньки своє відчуття музики, а наш однокласник (ця) повторює (йде за нами) і навпаки.</p> <p>Звучить музика Рухаємося під музику</p>	

Прикладом, яким легко вразити дітей і мотивувати до вивчення мови музичного мистецтва є «Щедрик».

Після послівки мінорної, запропонувати учням на тих самих клавішах зіграти «Щедрика» - це не може не вразити, лише на трьох клавішах легко відтворити чотирозвучний мотив, на якому і побудований увесь твір, який любить увесь світ!



«Щедрика» Леонтоич писав 6 років. Пісня мала неймовірний успіх у Києві в Різдвяних концертах хору студентів Свято-Володимирського університету у 1916 р. (за старим стилем 25 грудня 1916 р., тобто за новим стилем 7 січня 1917 р.), диригував хором Олександр Кошиця. Цей виступ став для «Щедрика»¹⁰ першим у сходженні до світової слави

В чому магія щедрику? Головне зерно твору – чотиризвучний мотив. Він повторюється *ostinato*¹¹ з проведенням у всіх партіях 68 разів! Ці зерна – ніби блискотливі перлинки, розсіпані в просторі. Мотив з 4-х звуків у межах півторатону із серії так званих «народних примітивів» з прадавніх часів сприймався нашими пращурами, ще язичниками, мов магічна формула, що заворожувала, гіпнотизувала людину. Головним психологічним фактором дії цієї «магії» була безперервність повторюваності мотиву

¹⁰ «Щедрик» Миколи Леонтовича вперше надруковано 1918 р. у збірці «3 народні пісні». Того року, згідно з універсалом гетьмана Павла Скоропадського, інтенсивно стала впроваджуватися україномовна культура, наука й освіта

¹¹ Остінато (*італ.* *ostinato*, от *лат.* *obstinatus* — завзятий, впертий) — прийом, заснований на багаторазовому повторенні в музичному творі будь-якої мелодичної або ритмічної фігури, гармонійного обороту, окремого звуку.

Композиція вражає тим, що в ній досягнуто наскрізного розвитку завдяки, насамперед, поліфонічним¹² принципам мислення, що надзвичайно рідко зустрічаємо в музиці митців початку ХХ століття.

На початку ХХст. після тріумфальної ходи світами разом із капелою під керівництвом Олександра Кошиця наш «Щедрик» отримав англomовну версію тексту



На світлині Українська республіканська капела. Відень, 1921 р.

Це не переклад з української, а цілком оригінальний вірш, відповідний жанру колядок, і співалося в ньому про різдвяні дзвони: «Hark how the bells» / «Виразно чути дзвіночки». Його у 1930-ті рр. склав диригент-хормейстер, вчитель музики Пітер Вільховський, а надруковано вперше слова з музикою в США у 1936 р. фірмою «Carl Fisher, Inc.» під назвою «Carol of the Bells» – «Колядка дзвіночків». Названий хормейстер при створенні нових слів свідомо обрав загально зрозумілий для американської ментальності символ зимового свята – різдвяні срібні дзвіночки, і пов'язані з ними картини засніженого чарівного лісу, санчат із дарунками... Думка виявилася слушною! Слова прижилися на новому національному й континентальному ґрунті. Навіть більше – з часом «Колядку дзвіночків» американці стали вважати власною народною творчістю:

Hark how the bells
Sweet silver bells
All seem to say
Throw cares away...

Український «Щедрик» в англomовній версії звучить дещо «hard» – твердіше й дійовіше (Особливо такий характер помітно в зарубіжних інструментальних або вокально-інструментальних транскрипціях).

Якщо в кожному з видів мистецтва знаходити дієві та сучасні методи навчання, то учнів легко надихнути на опанування мови мистецтва, що дасть гарний ґрунт для переживання мистецтва на рівні почуттів через глибоке проникнення в сутність творів.

Арт-терапевтична властивість мистецтва

Чи розуміє сьогоднішній випускник школи увесь потенціал мистецтва для корекції власного емоційного стану? На жаль, ні. Чи є ця проблема актуальною, живучи в сучасному світі? Звісно, надзвичайно актуальна, бо негативною ознакою сучасного світу є депресії, нервові розлади, суїциди тощо.

В Україні, крім загальносвітових проблем, накладаються ще проблеми, які виникли під час військових конфліктів. Трагедія, яка сталася на Сході країни, дуже позначилася на емоційно-психологічному стані переселенців та воїнів, які беруть участь в АТО. Родини, які постраждали (і досі їх стає все більше), потребують допомоги, ще й через це

¹² Поліфонічне мислення – одночасне проведення декількох голосів та сполучення їх в єдине ціле.

загострюється необхідність надання досвіду самокорекції емоційного стану засобами мистецтва.

З давніх часів відомо про цілющі властивості мистецтва. Найдавніша притча, пов'язана з використанням музики як лікувального засобу, представлена в Старому Завіті, де говориться, що Давид, граючи на арфі, вилікував Саула від нервової депресії.

На сьогодні є багато досліджень, які доводять арт-терапевтичні функції мистецтва.

У 1913 році В.М. Бехтерев зініціював заснування комітету з дослідження музично-терапевтичних ефектів, до якого увійшли ряд видатних лікарів і представників музичного світу. Вони визначили, що музика має позитивний вплив на різні системи організму людини: серцево-судинну, рухову, дихальну, центральну нервову.

Наведемо приклад із досліджень В. Петрушина щодо можливості моделювати емоції засобами музичного мистецтва.



Повільний темп + мінорне забарвлення звучання в узагальненому вигляді моделюють емоцію смутку і передають настрої смутку, зневіри, скорботи, жалю про померлого, прекрасне минуле



Повільний темп + мажорне забарвлення моделюють емоційний стан спокою, розслабленості, задоволеності. Характер музичного твору в цьому випадку буде споглядальним, врівноваженим, умиротвореним



Швидкий темп + мінорне забарвлення в узагальненому вигляді моделюють емоцію гніву. Характер музики в цьому випадку буде напружено-драматичним, схвильованим, пристрасним, героїчним



Швидкий темп + мажорне забарвлення моделюють емоцію радості. Характер музики життєствердний, оптимістичний, веселий, радісний.

Таким чином, учнів доцільно навчити, що коли вони відчують, смуток, їм потрібно послухати повільну музику в мінорному забарвленні. Головна специфіка впливу під час слухання музики – відповідність настрою, який поступово починається змінюватися під час занурення в музику, **настрій твору повинен бути тотожний із власним настроєм**. А наступний твір, який виникає бажання послухати, може бути вже іншого настрою, бо відбулося моделювання емоцій під час занурення у твір відповідного настрою.

Наприклад, людина сумує за минулим і звертається до музики Ф. Шопена Прелюдію № 4 (можливо, декілька разів слухає твір), щоб прожити, відчувати всю палітру суму, жалю, може, навіть, заплакати, але поступово людина починає бачити світло та переходить в інший емоційний стан і вже слухає Ф. Шопена Ноктюрн №2, де музика охоплює ніжністю, теплом, надією.

Досвід Барбари Галь у формування культури відвідування картинних галерей

Звернемося до досвіду європейського мистецтвознавця, а саме, до методичних рекомендацій Франсуази Барб-Галль (Francoise Barbe-Gall) французького мистецтвознавця, викладача в «Школі Лувра», голови асоціації и CORETA («Comment regarder un tableau» — «Як дивитися на картину»). Барб-Галль зазначає «мистецтво дає можливість дітям сформувати вільний і різнобічний погляд на світ. Це спосіб відкрити життя, отримати новий досвід, сформувати власну світоглядну модель. Саме у мистецтві дитина може знайти те, що ще не може висловити чи навіть збагнути. А картини допомагають їй це відчуті і усвідомити. Є картини, з якими діти стають справжніми «друзями», до яких постійно повертаються. Це — як мати улюблену книжку чи місце. Це додатковий шанс відкрити щось абсолютно нове»

У своїх книзі «Як розповісти дітям про картини» Барб-Галль наводить рекомендації як поділитися з дітьми вміннями насолоджуватися мистецтвом. Посібник Барб-Галль не містить у собі художні або історичні знаннями, це не є історичний текст, він не містить у собі звичних історичних розділів або спеціальних фахових термінів. Авторкою викладено просту логіку базисних запитань, які надають можливість «не прикидатися, що розумієте мистецтво, а дійсно стати більш свідомим у розумінні мистецтва».

Ця книга неодноразово перевидавалася на Заході, вона перекладена восьми мовами, українського перекладу поки що не має. Посібник є універсальним та демократичним. Як відмічає авторка, від читача не вимагається мати історичну або мистецтвознавчу підготовку (такий матеріал є дуже актуальний для наших вчителів художньої культури, які у своїй більшості не мають спеціальної підготовки). Книга побудована у вигляді питань і відповідей. Усі відповіді не є догмою, це лише ключ. Барб-Галль дає варіанти, які ми самі можемо змінювати, вони створюють поле для роздумів та фантазії.

Перший розділ має назву «Гарний старт» («A good start»). Авторка розповідається про те, як зробити відвідування музею приємним і корисним, як розвивати інтерес дітей до картин.

Барб-Галль пропонує нам пригадати наші дитячі враження від відвідування музею. Задати собі питання, якщо враження негативні то, що на них вплинуло? Як що вони є позитивні, то що сприяло цьому? Це нагадує рекомендації К.Роджерса «постояти у чоботях дитини».

Барб-Галль рекомендує *висловлювати дітям свої почуття від творів мистецтва*. «Скажіть дитині, що вам подобається ця картина або, що вам не подобається, що ця картина визиває у вас посмішку, або інтригує. І дитина скоріше за все виявить бажання знати – чому, це є так, захоче відкрити таємницю. А ще краще, якщо ви скажете, що не знаєте чому ви саме так почуваете. Просто сказати про свої почуття і запитати дитину про її думку. Трошечки терпіння і вона сам вам скаже. Завжди пам'ятайте, незважаючи на те, яке ставлення інших до живопису, важливе суб'єктивне значення, думка дитини»¹³

Ще одну з корисних порад, яку надає авторка – *утримайте себе*. Перед усе, ми повинні не поспішати розкрити занадто багато дитині з того, що ми бажаємо їй показати. Поспішаючи, ми завадимо їй самій отримати задоволення від знайомства з картиною, вважає Барб-Галль. Вона наголошує, якщо ми надамо вичерпну інформацію, розкриємо свої емоції і свою думку, що ж залишиться для дитини? «Дайте дитині простір і тишу, щоб вона знайшла свої слова. Звичайно, якщо ви будете просто мовчати, стоячи біля картини, ви навряд чи будете переконливі. Але говорити дуже багато і занадто впевнено про те, що ви знаєте, може бути ще гірше»¹⁴.

¹³ Там саме; С. 12.

¹⁴ Barbe-Gall_Francoise How to talk to children about art / Barbe-Gall_Francoise [Translation by Phoebe Dunn copurigt] – Frances Linkol Limited, 2005 – 184p, С.13.

У наступному параграфі першого розділу авторкою надаються маленькі секрети успішного візиту до галереї. Прості правила, які забезпечать успішний візит до музею, виставки, картинну галерею. Правила з одного боку дуже прості, а з іншого боку ми розуміємо, що на практиці ігноруємо їх.

Наведемо декілька правил. Перше правило: *«Хмурий день візиту»*. Барб-Галль акцентує увагу на те, що багато людей вважають, гарний час відвідати галерею є день, коли йде дощ. На свято, наприклад, коли світить сонце, сімя краще буде робити щось інше, ніж зачиниться у закритому просторі з картинами. Автор зазначає, що це погана ідея. Відвідання галереї повинно бути позитивним вибором – приводом для свята. Набагато приємніше бачити картини в сонячний день. Барб-Галль з гумором зазначає: «Є не багато речей ще більш сумних, ніж стояти в черзі для того, щоб залишити мокрі плащі та зонтики у гардеробі».

Друге правило: *«Обирайте ваш шлях до галереї поблизу»*. Ми дійсно, крокуючи з дитиною, усі чули запитання: «Ми все ще не дійшли?». Якщо галерея знаходиться дуже далеко, краще не ходити. До того часу як ви туди потрапити настрої дитини буде зіпсований. Ще одне правило: *«Не залишайтеся занадто довго в галереї»* (не треба намагатись побачити усе). У тисячу разів краще подивитись 5 хвилин, ніж навчати терміном години. Завжди нам потрібно пам'ятати, нагадує Барб-Галль, що півгодини дитині вистачить для відвідувань галереї, чим молодша дитина, тим менше часу потрібно.

На важливе питання: «Що показувати дітям?» авторка відповідає у наступні параграфи першого розділу.

Автор виокремлює три вікові категорії дітей: від 5-7; від 8-10; від 11-13 і вище. Це безумовне не є строгими рамками, а скоріше орієнтирами.

Так автор вважає, що дітей 5-7 років приваблює:

- Теплі яскраві кольори. Статистика показує, що улюблений колір найменших дітей червоний.
- Категорично контрастні форми і кольори, без відтінків (як у LEGO -конструкторі).
- Мистецтво, яке відтворює текстуру (тканина, волосся, шерсть і т.д.), відбувається залучення відчуття дотику, а також зір.
- Зображення людей - жінка, дитина - і знайомі місця - будинок, село, сад, село, пляж (такі суб'єкти часто зустрічаються в картинах імпресіоністів).
- Зображення руху і знайомі пози: хтось працює, сон, плавання, падають, танцюють тощо.
- Чітке вираження емоцій - любов, сміх, плач або подив у картинах будь-якого періоду.
- Простота композиції з одною центральною особою, і дуже небагато інших елементів.
- Найдрібніші деталі. Діти часто помічаємо їх в першу чергу.

Барб-Галль підкреслює, що діти 5-7 років знаходяться у «царстві уяви». Коли бачать картину, вони легко придумати свою власну історію: «Вона плаче, тому що. . .», «Можливо, він тільки що зробив. . . ». Коли вони бачать абстрактні картини часто пов'язують кольори і форми з реальними об'єктами, так жовте коло стане сонцем чи місяцем... «Це здорово: це їх спосіб розуміння побаченого. Взагалі, коли дітям дозволяють інтерпретувати абстрактне мистецтво, як вони бачать, це пробуджує їх цікавість. Навіть самі банальні або несподівані матеріали (гілки, шматочки пластику, сміття, каменів), які часто зустрічаються в сучасному мистецтві, може щось нагадати дітям і забезпечити плацдарм для уяви»¹⁵

¹⁵ Barbe-Gall_Francoise How to talk to children about art / Barbe-Gall_Francoise [Translation by Phoebe Dunn copurigt] – Frances Linkol Limited, 2005 – 184p.; C.19

Незалежно від того, які картини діти переглядають, завжди можливо допомогти збільшити їх інтерес, задати ряд простих питань: "Чи не вважаєте ви, що ...?", "Що вас змушує думати саме так?", « Ви коли-небудь бачили щось подібне?» Автор рекомендує допомогти дітям зрозуміти поняття, такі як світло / темрява (світлотіні), важкий - легкий, прозорий - непрозорий, жирний - тонкий, точні - розпливчасті, які вони можуть використовувати пізніше, коли будуть переглядати інші картини. Найкращим є, навчити дітей добре бачити, дозволити проявити їм свою уяву і показати, що кожна картина унікальна.

Дітям 8-10 років Барб-Галль вважає, буде цікавим наступне:

- Картини сповнені кольору або контрасту: в цьому вони схожі з дітьми молодшого віку.
- Картини, в яких відображені історичні події.
- Чітко промальовані характери певного типу: гарні хлопці, погані хлопці, герої, невдахи і т.д. Ці типи з'являються знову і знову в фільмах, мультфільмах і комп'ютерних ігор вони вже їх знають.
- Ситуації конфлікту, де добро перемагає зло. Картини, у яких герої сміються, чи знущаються, страшні картини.
- Дивні чи жахливі з виду люди.
- Зображення, де зображується повсякденне життя в різні епохи.
- Діти можуть зупинитися на перегляді переднього плану картини досить довго, щоб відчувати себе її частиною.

Барб-Галль рекомендує використовувати візуальні орієнтири дітей. Дитячий візуальний світ, не обов'язково є насичений високо естетичними образами, він скоріше населений персонажами з фільмів, відеоігор і мультфільмів, які, як правило є героїчними. Тому, якщо ми говоримо про добро і зло, наприклад, ми можемо використовувати образ Людини-павука в якості прикладу. Такі ідеї лежать в основі багатьох аспектів живопису або скульптури, зокрема в міфологічних чи біблійних сюжетах.

Барб-Галль вважає, що дітей 11-13 років цікавить:

- Особистість художника і основні моменти його життя.
- Чому картина була написана в певний момент у житті художника.
- Спосіб написання картини - наприклад, ілюзія глибини створена з використанням перспективи.
 - Техніка, використовувана художником або скульптором візуально висловлює почуття або думки. Наприклад, що створює враження руху? Що викликає думку про владу або створює гармонію в портреті? Як реальність була стилізована для того, щоб зробити її більш інтенсивною?
 - Час, необхідний для виробництва робіт.
 - Символи, які, як тільки розшифрувати, дають доступ до цілої мережі прихованого сенсу. Чому голуб в цій картині? Що мав на увазі художник, коли намалював запалену свічку?
 - Порівняння роботи одного художника з іншим.
- Автопортрети особливо підходять для цього: Рембрандта, Ван Гога і Гогена. Яким би не був предмет, це також спосіб навчитися розпізнавати характеристики різних періодів в кар'єрі художника.
 - Порівняння робіт різних художників, які займаються такою ж або аналогічною технікою.
 - Зв'язок між роботою художника та історією. Навіть якщо це всього лише провести паралелі, між тим, що читали в книгах, вивчали на уроках історії, щоб краще зрозуміти контекст картини.
 - Скільки коштує робота.

Барб-Галль попереджує нас, щоб ми не забували: діти цього віку мають менше вільного часу у них відбулося збільшення робочого навантаження в школі; вони

втрачають частину своєї безпосередності; вони вже знають всякі речі, і, як правило, схильні до висновків про те, що вони бачать («Це нісенітниця», «Це погано зроблено» або «Який у цьому сенс?»). Якщо ми скажемо дітям, що вони неправі, ми відразу відіб'ємо у них бажання до будь-якого діалогу. Барб-Галль рекомендує нам бути відкритими, запитати їх думку, обмінюватися інформацією, ставити питання і порівнювати. Це делікатний спосіб змусити їх бачити те, що вони, можливо, пропустили під час першого перегляду.

Барб-Галль відзначає, що це вік, коли нагота змушує дітей відчувати себе незручно, але це не означає, що ми повинні уникати або ігнорувати такі полотна та скульптури. Найкраще зосередитися, рекомендує авторка, на значенні живопису (наготу героїв, символічна зв'язок з істиною, зміни в моді, наскільки пропорційне тіло, анатомічні дослідження, якими фарбами передається колір шкіри і так ін.

Другий розділ книжки має назву: «Не все знати - це нормально» («It's OK not to know»).

Рано чи пізно, зауважує Барб – Галль, дітей будуть турбувати питання, про які ми ніколи навіть не думали раніше. «Раптом ви виявляєте, що у вас немає підказки, як на нього відповісти. Але хто говорить, що ви повинні знати все?»

Далі автор дає відповіді на поширені запитання та репліки дітей. Наприклад: можна почути від учнів: «Це дурниця». На це рекомендує Барб – Галль відповісти наступне: «Просто тому, що ви не знаходите орієнтири для розуміння змісту картини не означає, що їх там немає. Може бути, ви просто ще не були в змозі розшифрувати їх. Засудити картину тільки тому ви її не розумієте це є нонсенс. Кажучи іншими словами, ми не говоримо, що той, хто говорить на мові, яку ми не розуміємо, це нісенітниця: нам просто потрібен перекладач. Картина, як мова і іноді краще просто визнати, що ви не навчилися перекладати її»¹⁶. Або на таке питання: «Чому існує так багато релігійних картин?». Автор пропонує наступну відповідь: «В Європі християнська релігія відіграла домінуючу роль у суспільстві. Церква використовувала картини для поширення своєї інформації. Книги були вкрай рідкісними, багато людей не вміли читати. Тому більшість людей дізналися про Священне писання через картини. Вже тоді розуміли, що картина зачіпають емоції більш безпосередньо, ніж мова та більше впливає на запам'ятовування»¹⁷.

Для учнів може бути досить цікавою інформація, яку наводить Барб Галль, щодо ціни картин. Аукціонні ціни варіюються залежно від рідкості картина та періоду творчості художника, до якого вона належить. Як орієнтир Барб-Галль наводить деякі ціни останніх аукціонів, наприклад, портрет доктора Гаше Ван Гога, 1890, продано за 43 млн фунтів стерлінгів (82,5 млн долларів) в 1990 році на аукціоні «Крістіс» в Нью-Йорку; «Бал в Мулен де ла Галетт» П'єр-Огюста Ренуара 1876 р., продана за 44 млн. фунтів стерлінгів (78 млн. долларів) в 1990 році на аукціоні Сотбіс у Нью-Йорку; «Хлопчик з трубкою Пікассо», 1905 р. коштував 58000000 фунтів стерлінгів (104 млн долларов) в 2004 році на аукціоні Сотбіс у Нью-Йорку.

Так, у другому розділі для вчителя подається понад 90 питань та відповідей, які допомагають систематизувати знання і зрозуміти як давати відповіді на складні запитання дітей.

У третьому розділі книги « Як дивитись на картини» (« How to look at a picture») автор прагла допомогти нам поглянути на картини. Вона пропонує свого роду "Керівництво користувача", щоб допомогти нам краще оцінити будь-яку картину. Зміст картини пояснюється крок за кроком, дотримуючись розвитку цікавості, яка росте в залежності від віку дітей і рівня сприйняття глядача. Рамки встановлюються не жорсткі.

¹⁶ Barbe-Gall Frangoise How to talk to children about art / Barbe-Gall Frangoise [Translation by Phoebe Dunn copurigt] – Frances Linkol Limited, 2005 – 184p.; С.29

¹⁷ Там саме, с.43

Автор наводить ряд питань та коментарі до них. Пропонує перечитати їх усі, а потім обрати деякі (кожен пункт стоїть окремо і може бути використана незалежно від інших), питання та коментарі автор наводить, щоб надихнути нас придумувати інші. Важливо, говорить Барб-Галль навчитися довіряти своїм власним очам.

У книзі роботи обрані, щоб дати основу для кращого розуміння багатьох картинах від середньовіччя до наших днів. Всі вони є важливими роботами в історії мистецтва, їх можна побачити в музеях і про них розповідають у багатьох книгах.

Автором питання позначені різними кольорами за складністю. Червоний: для 5-7 літніх (або для початківців). Перше і найголовніше: визначити, що саме ми бачимо на картині, треба визначити різні елементи. Жовтий: 8-10 років (або проміжний). Трохи більше запитань, пошук привести до глибшого розуміння живопису. Синій: 11-13 років (або розширений). Всього автором наведено 30 картин, до яких поставлені запитання і наведені відповіді. Картина спостерігається у ставленні до зовнішнього світу, описані мотиви художника, а також історичне значення картини. Для прикладу наводимо питання та відповіді, які викладені Барб-Галль до картини «Народження Венери» (1485 р.), С. Боттічеллі.

«Народження Венери» С. Боттічеллі.

Питання позначені червоним кольором.

«Вона зовсім гола! Звичайно, вона тільки що народилася. Молода жінка поряд з нею збирається допомогти їй одягтися. Це незвичайне народження, тому що це народження богині. За переказами, Венера була вже дорослою, коли вона народилася.

Де її батьки? Вони на картині, але не у вигляді людей. Батьки Венери, як зазначає міфологія, були Море і Небо. Т м8шоаким чином, вона тільки що вийшла з моря, і вітер робить піну на морських хвилях. Венеру ще називають пінонароджена.

Чому вона стоїть на ракушці (мушлі)? Якщо вона б пливла, ми не змогли б побачити її чітко, художник не хотів, щоб це виглядало, неначе вона докладає зусиль, - це не личить богині. Таким чином, він дав їй свого роду човна. Ракушка красива і є природним об'єктом, красивої форми і кольору. Це ідеально підходить для Венери, богині краси і любові.

Хто ця жінка, яка подає їй одяг? Вона одна з трьох грацій (римських богинь веселощів та життєвих радощів), які є традиційними супутниками Венери. На її платті є незліченні квіти і багато розкидано квіт навколо неї, тому що Венера народилася у весняний час. Вона швидко та легко біжить, щоб не пропустити прибуття Венери. Вона вже підняла руку, щоб покласти плащ на плечі.

Існують дві інші фігури ангелів? Ні, вони не ангели - це міфологічна картина, а не християнська.. У них є крила, тому що вони живуть на небі. Чоловіка звать Зефір і жінка – Аура (вони вітри). Вони ніжно дують, підганяють Венеру до берега. Художник показує їх дихання світлим кольором. Зефір дує сильніше, ніж Аура. Його подих піднімає волосся Венери і широкий плащ, який тримає грація.

2. Питання позначені жовтим кольором.

Які квіти зобразив художник? Троянди всюди оточують Венеру: троянди завжди супроводжують її, як символ любові та краси. За легендою троянди з'явилися відразу на землі, там де вона вперше ступила на берег. На сукні грації є квіти мірти, які залишаються вічнозелені і є символом безсмертя.

Чому вітри не мають однаковий колір шкіри? Тому що художник хотів показати два вітри різної сили, він показав їх, як чоловіка і жінку. Традиційно чоловічі фігури пофарбовані темніше, шкіра матова, так як би вона була загоріла на сонці. Жінка, як правило, показана з дуже світлою шкірою, як ніби вона завжди були захищена від сонця, так, що вона здається м'якше, більш тонка і тендітна.

Венера має мрійливий вираз. Вона замріялась. У неї відсутній погляд як у мандрівника. Вона не дивиться ні на кого, і її розум в іншому місці, як ніби вона пригадує

далеке місце, звідки вона родом. Надаючи обличчю такий вигляд художник ніби хотів нам зробити натяк, не досить, щоб ми побачили, яка красива Венера: ми також повинні розуміти, що її краса приходить з іншого світу, який ми не можемо знати чи розуміти, де все має бути ідеально, таким як є вона.

Хвили не дуже реалістично намальовані. Природа не є предметом живопису. Художник хотів показати море, не намагаючись намалювати точне відтворення його. Маленькі хвили на поверхні води, вони не виглядають природними, але вони показують рух.

Чому богиня стоїть на одній нозі? Ця поза називається *contrapposto* (протилежність). Це дає пружність і приємні лінії, які є набагато більш елегантною, ніж якщо б модель була стоячи обома ногами на землі. Контрапост використовувався в багатьох стародавніх скульптурах, і художники часто були в натхненні цим поворотом тіла. Навіть сьогодні моделі в показі мод і в рекламних фотографіях стоять, як Венера на картині, переносячи вагу на одну ногу.

Венера частково охоплює себе рукою, а також її прикриває волосся. Вона прикриває приблизно те, що в наші часи прикриває купальники. Традиція вимагає, щоб Венера була цнотливою. Її жест тут, заснований на традиціях стародавньої статуї, яку називали Венерою *Pudica* (по-латині означає *pudica* цнотлива, добродісна і скромна).

3. Питання закрашені в синій колір

Чому в цій картині майже не має тіні? Вся картина була пофарбована з використанням дуже легких, ніжних кольорів, щоб показати надзвичайну красу Венери. Її тон шкіри нагадує нам про перлину, або перламутровий колір. Вона сяє, і картина показує як світ перетворюється на сяйво. У правій частині картини, з апельсиновими деревами, трохи темніше, але загальний ефект видається, що Венера буде проганяти тьму.

Чому Венеру завжди показували голу? Вона майже завжди показана оголеною, тому що вона є надприродною істотою. Вона не може чимось подрятитися або замерзнути або мати якісь ще проблеми, які впливають на людей. Вона є богинею краси і повинна показати її ідеальними пропорціями тіла. (Більш того, це було дуже важливо для художника, щоб дізнатися, як зобразити анатомічно точно, і через живопис оголеної натури показати свої знання.) Під час Боттічеллі люди думали, що краса, добро і правда є нерозлучні. Картина Венера передає не тільки фізичну, а й духовну красу.

Персонажі виглядають, як ніби вони «приклеєні» на пейзажі. Це тому, що контури фігури промальовані дуже чітко. Кожен силует обведений темною лінією, і здається, що його легко можна вирізати з картини. У давнину існувало уявлення, що людське тіло, з його строго обмеженими формами, є лише посудина для душі і укладає її у себе, як у в'язницю, до самої смерті. Таке уявлення було поширено й у Флоренції в XV столітті. Воно виникло завдяки послідовникам Платона - філософам-неоплатонікам, близьким до сімейства Медічі, у якого Боттічеллі перебував на службі. Він багато спілкувався з неоплатоніками, і його творчість, безсумнівно, ввібрала їх ідеї.

Чи є ця картина дуже відома? Так, це одна з найвідоміших картин в історії мистецтва. Вона відзначає фундаментальну ідею, поява краси на Землі. Таке велике значення, яке закладене в картині передається дуже просто в окремих предметах, створюється враження, що все дуже просто. Картина тече, як мелодія. Раніше тіло жінки художники зображували в образі Єви, в сценах, де вона спокушає змія або вигнання її з раю за неслухняність Богу. Її нагота була пов'язана з ганьбою первородного гріха. Тут, в перший раз, навпаки. Венера світиться, а образ сповнений її життєздатності. Боттічеллі запрошує нас замислитися про гармонію душі й тіла».¹⁸

¹⁸ Barbe-Gall_Francoise How to talk to children about art / Barbe-Gall_Francoise [Translation by Phoebe Dunn copurigt] – Frances Linkol Limited, 2005 – 184p, C.74-77

Література

1. Галеев Б.М., Ванечкина И.Л. «Цветной слух» и «теорія аффектов» / Електронний ресурс. Режим доступу: http://prometheus.kai.ru/t_aff.htm
2. Ковальова С. В. Сучасна післядипломна освіта педагога-музиканта *Навчально-методичний посібник*. / С.В. Ковальова. - Біла Церква КОШОПК- 2007.-265с.
3. Кучерявий І.Т. Творчість – основа розвитку потенційних джерел особистості: навч.посібник / Кучерявий І.Т., Клепиков О.І. – К.: Вища шк.,2000. – 288с.; С.31
4. Лутай В. С. Філософія сучасної освіти : навч. посібник / В. С. Лутай. – К. : Центр «Магістр» Творчої спілки вчителів України, 1996. – 256 с., С.136
5. Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы / Пер. с англ. / Маслоу А. – М.: Смысл,1999.-425 с.-С.98
6. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта : теорія і практика : монографія / Л. М. Масол. – К. : Промінь, 2006. – 432 с.
7. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта : теорія і практика : монографія / Л. М. Масол. – К. : Промінь, 2006. – 432 с., С.8.
8. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів / Л.М. Масол, О.В. Гайдамака, Е.В.Белкіна, О.В. Калініченко, І.В. Руденко.- Х.: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. – 256 с. – С .71
9. Пахомова Є. Г. Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хороших опер «золотослов» та «різдвяне дійство») : дис. канд. мистецтвознавства : Пахомова Євгенія Геннадіївна – Київ, 2018. – 207 с.
10. Просіна О.В. Інтегроване навчання як педагогічна категорія : специфіка у викладанні предметів мистецького циклу / О.В. Просіна. – Педагогіка та психологія. – 2017. – № 1 (94). – С. 33-38
11. Просіна О.В. Проблеми художньо-педагогічної інтерпретації творів мистецтва / О.В. Просіна // Мистецтво та освіта : наук.-метод.журн. – Київ: Фенікс, 2013 – № 3 (69). – С. 18-24.
12. Просіна О.В. Технології інтегрованого викладання предметів «Мистецтво» та «Художня культура» в загальноосвітній школі : навчально-методичний посібник /О.В. Просіна – Луганськ: СПД Резников В.С., 2007. – 200с.
13. Barbe-Gall_Frangoise How to talk to children about art / Barbe-Gall_Frangoise [Translation by Phoebe Dunn copurigt] – Frances Linkol Limited, 2005 – 184p.