

ОПТИМІЗАЦІЯ
МЕТОДИЧНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ
УРОКІВ МИСТЕЦТВА
В ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ
МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

МИСТЕЦТВО
у СТАРШНІЙ ШКОЛІ



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ ВИХОВАННЯ

**ОПТИМІЗАЦІЯ МЕТОДИЧНОГО
ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ УРОКІВ
МИСТЕЦТВА
В ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ**

Методичні рекомендації

Мистецтво у старшій школі

Кропивницький-2018

УДК 37.016:7
ББК 74.268.5
О 60

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту проблем виховання
НАПН України (протокол № 4 від 26 квітня 2018 р.)*

Авторський колектив:

О. А. Комаровська, Н. Є. Миропольська, С. А. Ничкало.

Рецензенти:

С. В. Коновець – доктор педагогічних наук, професор, головний науковий співробітник лабораторії громадянського та морального виховання Інституту проблем виховання НАПН України;

С. О. Соломаха – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу теорії і практики педагогічної освіти імені академіка І. А. Зязюна Інституту педагогічної освіти та освіти дорослих НАПН України.

О 60 **Оптимізація методичного забезпечення уроків мистецтва в загальноосвітній школі: методичні рекомендації / О. А. Комаровська, Н. Є. Миропольська, С. А. Ничкало.** – Кропивницький: Імекс-ЛТД, 2018. – 88 с.
ISBN 978-966-189-421-0

Розглянуто вихідні позиції використання виховного потенціалу методичного забезпечення курсів «Мистецтво» в закладах загальної середньої освіти, які проілюстровано на прикладі курсу Мистецтво (за підручником Комаровська О. А., Миропольська Н. Є., Ничкало С. А., Руденко І. В. *Мистецтво. Підручник для 10 (11) класу закладів загальної середньої освіти.* – Харків: Ранок, 2018. – 192 с.). Подано інформативні матеріали з коментарями на допомогу вчителю для підготовки до уроків мистецтва. Проаналізовано творчі завдання в контексті формування базових життєвих компетентностей учнів через мистецтво.

Видання є складником науково-методичного комплексу (поряд з: *Формування мистецьких уподобань учнів основної і старшої школи на уроках та в позаурочний час: монографія / О. А. Комаровська, Н. Є. Миропольська, І. В. Руденко, С. А. Ничкало, І. С. Денисюк; за ред. О. А. Комаровської.* – Кропивницький: Імекс-ЛТД, 2018. – 144 с.)

Для вчителів мистецтва закладів загальної середньої освіти, студентів мистецьких спеціальностей педагогічних закладів вищої освіти, слухачів закладів післядипломної педагогічної освіти.

УДК 37.016:7
ББК 74.268.5

ISBN 978-966-189-421-0

© О. А. Комаровська, Н. Є. Миропольська,
С. А. Ничкало, 2018
© ТОВ «Імекс-ЛТД», 2018

ЗМІСТ

МЕТОДИКО-ВИХОВНІ ОРІЄНТИРИ ПІЗНАННЯ УЧНЯМИ МИСТЕЦТВА У СТАРШІЙ ШКОЛІ	5
ІНФОРМАТИВНІ МАТЕРІАЛИ З МЕТОДИЧНИМИ КОМЕНТАРЯМИ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ УРОКІВ	13
Мистецька подорож за межами Європи	13
Мистецька Африка	13
Велика мечеть Дженне	13
Життя в музично-танцювальних ритмах	15
Мистецтво Американського культурного регіону	20
Місто серед хмар	20
Музична мозаїка США: суголосність часу (Ч. Айвз, Дж. Кейдж, Дж. Крам)	22
Мистецький простір Індії	29
Медовий ліс: де він?	29
Мистецтво «Великої Індії»	32
За лаштунками індонезійського театру тіней	32
На Далекому Сході	34
Японський сад. Церемонія чаювання	34
Мистецька подорож країнами Європи	37
Антична Греція	37
Хороводи античних муз: сценарій театралізованого дійства	37
Елегантна Франція	46
Від Мондріана до Сен-Лорана	46
Історія хореографічного шедевра. Па-де-катр	50
Мистецька подорож Україною	52
Мистецький край – Західна Україна	52
Театр доби бароко (сценарій)	52
Мистецька подорож на український Південь	56
Історія «крамольного шедевра» («Реве та стогне Дніпр широкий»)	56
«Український Шекспір» Микола Куліш	58

«Линуть думки зі Сходу України».....	60
«Пишний яр».....	60
Театральні зустрічі в Києві	62
Корифеї української сцени.....	62
Нашого цвіту – по всьому світу. Нариси	64
«Зірки» образотворчого мистецтва української діаспори (С. Гординський, Х. Катракіс).....	64
Музична і танцювальна слава України (М. Гайворонський, О. Кошиць, В. Авраменко, С. Лифар, В. Горовиць)	72
КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД: ПІЗНАННЯ СЕБЕ І СВІТУ ЧЕРЕЗ МИСТЕЦТВО У ТВОРЧИХ ЗАВДАННЯХ	79
РАДИМО ПРОЧИТАТИ	86

МЕТОДИКО-ВИХОВНІ ОРІЄНТИРИ ПІЗНАННЯ УЧНЯМИ МИСТЕЦТВА У СТАРШІЙ ШКОЛІ

Мистецтво є надзвичайно дієвим чинником впливу на духовний світ особистості, а отже – на її життя і вчинки стосовно себе і оточуючих, доквілля загалом. Витоки цього – в його об'єктивній здатності пізнавати і втілювати світ у художніх образах, через естетичну сутність переживання.

Уроки мистецтва у школі унікальні тим, що апріорі містять виховну складову: теза «виховуючи – навчаємо, а навчаючи – виховуємо» – вихідна позиція для педагогічної творчості вчителя мистецтва.

Що нового винесено на перший план у сучасних поглядах на мистецьку освіту?

Звернімо увагу на *компетентнісний підхід*, проголошений Законом України «Про освіту» і закладений у концептуальних документах «Нової української школи»: випускник школи, в тому числі опанувавши курс «Мистецтво», оволодіває системою *ключових компетентностей*, необхідних йому у самостійному вибудовуванні успішної життєвої стратегії, які забезпечують його особисту реалізацію, активну громадянську позицію, життєвий успіх у суспільстві знань.

Але слід пам'ятати, що будь-яка компетентність не може бути сформована поза виникненням *особистісної цінності як емоційно забарвленого і введеного у власний внутрішній світ ставлення* до будь-якого явища з будь-якої сфери наукового знання і соціальної практики.

Принципово: загальнокультурна компетентність виростає на механізмі ціннісного переживання, є системоутворювальною та інтегральною для решти життєвих компетентностей, що створює гарантію досягнення життєвої успішності. Саме з такого погляду вчитель мистецтва організовує «пронизування» змістом усіх компетентностей художнього пізнання учнів.

Традиційно змістовими лініями мистецької освіти визначалися музичне та образотворче мистецтво, а також ті види мистецтва, що виникають «на перетині» – театр, кіно і ТБ, цирк, а також різ-

номанітні новітні синтетичні явища динамічного культурно-мистецького простору. Художні твори пізнавалися учнями через різні види діяльності – сприймання, художньо-практичну творчість і набуття знань про мистецтво, вага яких змінювалася залежно від віку і досвіду учнів.

Безумовно, ці позиції є актуальними. Однак акценти на розкритті в учнів здатності самовираження і самопізнання дещо зміщують вектори педагогічної творчості; змістовими лініями є не зовнішні (види мистецтва і твори), а внутрішні – дитина і способи художнього освоєння нею світу через мистецтво:

- **сприймання-інтерпретація творів:** емоційне пізнання творів і самопізнання через мистецтво, оволодіння необхідними для цього знаннями та вміннями;
- **художньо-практична творчість:** здатність і потреба самовираження в мистецтві на основі досвіду сприймання та інтерпретації; набуття учнем необхідних знань та умінь через практику;
- **комунікація через мистецтво:** багатовекторний діалог як основа розкриття і тренування адекватного й позитивного самооцінювання, виховання самоповаги і поваги до творчості інших; соціалізація дитини через мистецтво.

Види мистецтва – *музика, образотворче мистецтво, архітектура, театр, хореографія, кіно тощо* – постають як **освітні блоки**.

Орієнтуючись на баланс ключових компетентностей, необхідно **унікати прямолінійності** реалізації компетентнісного підходу в мистецькій освіті, яка може спричинити певну вульгаризацію. Йдеться про **ризик перенесення акцентів** із суто мистецьких орієнтирів на використання змісту художніх творів для набуття, приміром, інформаційно-цифрової або підприємницької, або екологічної тощо компетентностей. Насправді, **суть компетентнісного підходу** полягає в чіткому розумінні того, які саме риси може оптимально розвинути художнє пізнання **для** розвитку інших компетентностей **цілісної особистості**. А не навпаки. На першому місці – художній образ, емоційне переживання саме творів.

Пізнання мистецтва – різних його видів – розпочинається у початковій школі. Урок мистецтва у *старшій школі* – це певного роду підсумок:

- для вчителя – це можливість оцінити плоди своєї праці, скоригувати подальший педагогічний пошук;
- для учня – це усвідомлення мистецького досвіду (вражень, почуттів, уподобань, інтересів, зрештою, цінностей); оцінювання власної здатності орієнтуватися в сучасних інформаційних потоках, а також критично ставитися до них, визначати перспективи креативного вибудовування свого самостійного життя, незалежно від обраного професійного шляху.

Методичні рекомендації орієнтуються на навчальну програму «Мистецтво. 10-11 класи» (2017) та створений на її основі підручник (автори О. Комаровська, Н. Миропольська, С. Ничкало, І. Руденко).

Однак, матеріал рекомендацій організований у такий спосіб, щоб його могли оптимально використовувати й ті вчителі, які обрали для роботи з учнями будь-який інший підручник.

Зміст навчальної програми «Мистецтво. 10-11 класи» охоплює мистецтво культурних регіонів світу (визначених ЮНЕСКО) – африканського, американського, індійського, далекосхідного, арабо-мусульманського (10 клас), Європи та України як європейської держави (11 клас). Звісно, підходи до структурування навчального матеріалу можуть бути різними, наприклад, за видами і жанрами мистецтва кожного регіону. Все ж навчання мистецтва у старшій школі має узагальнювальний характер: поряд із пізнанням нового для себе, учні повинні мати можливість і час осмислити весь попередній досвід – враження, уміння, знання (факти, події, мистецькі терміни тощо), зрештою – мати можливість усвідомити свої цінності в мистецтві, повертаючись до знайомого з «новим поглядом» і домірно «нанизуючи» це нове для себе на стрижень власного досвіду.

Для опанування навчального матеріалу учням пропонується здійснити «*Мистецьку подорож світами*». Це зумовлює алгоритм занурення в матеріал, його вибір і подання за єдиним пла-

ном: від архітектурного обличчя регіону до інших видів мистецтва. Адже ознайомлення з регіоном завжди розпочинається із зустрічі з архітектурними шедеврами, які створюють мистецьке обличчя міст, країн, континентів, формують перше уявлення про мешканців, їхні звичаї і традиції.

Після занурення в архітектурну ауру відбувається знайомство зі знаковими явищами, до яких освічена людина не може не долучитися у своєму житті: у сфері музики й мистецтва музичного театру, драматичного й лялькового театру, кіномистецтва, естради, цирку тощо. Це будуть і окремі визначні твори, і особистості митців. Під час «подорожі» обираються саме ті явища, які найяскравіше презентують країну або регіон на світових обрях й у такий спосіб складають єдину мозаїку світової мистецької палітри.

Дуже важливим є *уникнення дублювань* творів, імен і творчості митців, з якими учні ознайомлювалися у попередні роки навчання. Це дозволить зберегти ефект новизни і здивування. Здебільшого новими і цікавими саме для старшокласників будуть враження від творчості композиторів і музикантів Алемдара Караманова, Комітаса, Джона Кейджа, Джорджа Крама, Ейтора Віла-Лобоса, Карлоса Гарделя, Астора П'яццолі, Кшиштофа Пендерецького; хореографів і танцівників Рудольфа Лабана і Марти Грехем, Моріса Бежара і Ролана Петі, Магі Марен і Джорджа Баланчіна, Хосе Лімона і Альберто Алонсо, Іржи Кіліана і Раду Поклітару; скульпторів Густава Вігеланда і Дьюлі Пауера. Справжніми відкриттями стануть дивовижні фрески Бонампаку, живопис школи Пото-Пото, унікальний жанр мусульманської музичної традиції – азербайджанський мугам; грузинське народнопісенне багатоголосся або виконання на вірменському інструментів дудук та чимало іншого. До вражень від архітектурних шедеврів арабо-мусульманського світу минулих часів долучатся враження від сучасної архітектури регіону (Велика Мечеть шейха Зайда в Абу-Дабі та ін.).

Зрозуміло, що повернення до знайомих шедеврів обов'язково відбуватиметься. Однак подавати їх слід у новому для учнів ракурсі, що дасть їм змогу закріпити свій мистецький досвід, досягти радості відкриття.

Звернімо особливу увагу на пізнання мистецтва України.

Ідея «мистецької подорожі» втілюється як послідовне ознайомлення учнів з мистецькими шедеврами і визначними постатями її **регіонів** – західні області, південь країни, мистецтво Криму, східні, північні, центральні області із завершенням у столиці Києві; але в кожному з регіонів важливо дотримуватися обраного алгоритму.

Такий «маршрут» якнайкраще сприяє **національно-патріотичному вихованню й формуванню громадянської свідомості учнів, вихованню міжкультурної толерантності, поваги до культурного розмаїття** як України, так і світу в цілому.

Осягнути непересічне значення вітчизняного мистецтва як складника світового сприятиме звернення до дещо «забутих» шкільною практикою імен митців – представників різних регіонів України: Сидора Воробкевича, Василя Барвінського, Дениса Січинського, Михайла Гайворонського та інших. Розширюватиме горизонти художнього пізнання й, наприклад, ознайомлення з пісенним і танцювальним фольклором кримських татар. Змусить відчувати гордість за власний народ і його талановитість факт щодо першості винаходу кінематографа саме українцем Йосипом Тимченком та ін.

Національно-патріотичне виховання школярів і є одним з найважливіших орієнтирів у відборі і формі подання матеріалу. Тому в усіх розділах, присвячених зарубіжному мистецтву, також послідовно втілюється **ідея зв'язку мистецтва певного регіону світу та українського мистецтва**. Цьому сприятиме звернення до живопису Д. Бурлюка, присвяченого японській темі, живопису В. Забашти – китайській; зіставлення латиноамериканських ритмів і поезії О. Теліги; усвідомлення визначної ролі українців – представників різних видів мистецтва – в розгортанні світових мистецьких процесів.

Безумовно, неможливо не акцентувати увагу на світових досягненнях представників **української діаспори** різних поколінь, які волею долі були розкидані по світу, утверджуючи красу і велич нашого мистецтва.

Так само увага учнів звертається на **інтерес зарубіжних митців різних поколінь до України**, наприклад, це можуть бути твори Ференца Ліста, присвячені Україні, та його концертна діяльність українськими містами; записи і обробки українських народних пісень угорцем Белою Бартоком; **японське аніме**, митці якого звертаються до тематики сучасних подій на сході України, та чимало інших.

Врахування об'єктивних культурно-мистецьких процесів, посилення субкультурності і активізація квазімистецької інформації, суттєві розбіжності в мистецьких уподобаннях учнів і вчителів та батьків й інші подібні тенденції зумовлюють прийняття стрижневого методичного постулату – **діалогу** як зіставлення часто непеєднаних речей. Вчитель розвиває і в собі, і в учнів уміння вести діалог та налаштовуватись на нього, насамперед через **зіставлення** близького для дитини і не зовсім зрозумілого, поки не пережитого нею; причому саме через загострення дискусійності будь-якого явища.

Вихідна організаційно-змістова позиція авторів та загальний компетентнісний підхід визначають типи творчих завдань, які допомагають учням у «мистецькій подорожі».

Важливим є **баланс** між «інформативною» частиною матеріалу (текст якої емоційно насичений) і практичною частиною: завдання мають пропонуватися учням як **імпульси до самостійного творчого пошуку**, містити «мистецькі провокації» до **діяльнісно-практичного** опанування змісту й передбачати відкриті відповіді, можливість дискусії. Під час виконання завдань учні залучаються до **виконавської інтерпретації** світових шедеврів (наприклад, пісні з фільму «Ромео і Джульєтта», пісні Володимира Івасюка та інших українських композиторів, нескладні вокальні твори Моцарта, хіти The Beatles тощо); а виконання робіт з образотворчого мистецтва враховує попередньо набутий досвід (знання та навички).

Усі завдання у старшій школі зважають на **свободу вибору** учнів та їхні **схильності та здібності** і скеровуються на вироблення учнями **власного погляду** на мистецтво й **усвідомлення своєї**

відповідальності за збереження загальнолюдської і національної спадщини.

Разом це націлено на **формування системи ключових компетентностей через:**

- розкриття у мистецькій творчості *підприємницьких* здібностей учнів (гнучкість і нестандартність мислення, швидкість реакції і прийняття рішень, уміння обґрунтовувати і переконувати тощо); усі вони є важливими в будь-якій професійній сфері, що обере випускник школи. Пропонується випробувати свої сили в ролі менеджера, екскурсовода, експерта-мистецтвознавця, туристичного агента, критика, журналіста, педагога;
- *соціалізацію* учнів та розвиток їхньої *комунікативної культури* («напишіть діалоги із сучасного життя», розкажіть про це молодшим учням, розгорніть дискусію з певного приводу у соцмережах тощо);
- здивування красою *математичних* закономірностей побудови архітектурних шедеврів – замків і фортець, символики чисел у музиці, законами симетрії в балеті або живописі; заохочення до застосування *інженерних* здібностей; знань з *фізики і хімії* (розроблення конструкцій декорацій, вибір матеріалів для скульптури тощо);
- увагу до *юридичних* аспектів творчості (проблеми авторського права в мистецтві);
- вирішення *екологічних і соціокультурних* проблем (охорона довкілля при зведенні нових архітектурних споруд, збереження мистецької спадщини тощо); розуміння особливостей мистецтва певної країни залежно від її природних умов і географічного розташування.

Далі розглянемо застосування окремих позицій на конкретних прикладах. Пропонуємо інформативний матеріал на допомогу вчителю до деяких тем із коментарями.

Література:

1. Закон України «Про освіту» // (Відомості Верховної Ради (ВВР), 2017, № 38-39, ст. 380) – Електронний ресурс: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>.

2. Комаровська О.А., Миропольська Н.Є., Ничкало С.А., Руденко І.В. Мистецтво. Підручник для 10 (11) класу закладів загальної середньої освіти. – Харків : Видавництво «Ранок», 2018. – 192 с.
3. Навчальна програма «Мистецтво. 10-11 класи» // Офіційний сайт МОН України: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>.
4. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи / упорядники Л.Гриневич, О.Елькін, С.Калашнікова та ін. ; заг. ред. М.Грищенко. – МОН. – 2016. – 40 с.

ІНФОРМАТИВНІ МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ УРОКІВ З МЕТОДИЧНИМИ КОМЕНТАРЯМИ МИСТЕЦЬКА ПОДОРОЖ ЗА МЕЖАМИ ЄВРОПИ

Мистецька Африка

Велика мечеть Дженне

Розповідаючи про архітектуру, враховуємо, що це мистецтво, як ніяке інше, залежить від географічного розташування, клімату, ландшафту, історичного розвитку країни, соціально-економічних особливостей. Оскільки в архітектурі відображені всі зазначені обставини, то доцільно використовувати свого роду «зворотний» метод: розглядаючи незнайому споруду, спробувати визначити її призначення, епоху будівництва, використані матеріали, художній стиль тощо. Можна пофантазувати (написати твір, поставити спектакль) на тему подій, які могли в ній відбуватися, життя людей, що її використовували.

Справжнім відкриттям для учнів може стати Велика мечеть Дженне, що в Республіці Малі, – одна з найвизначніших архітектурних пам'яток всієї Африки. Свою назву вона отримала від міста, в якому розташована. У 1988 р. стара частина міста Дженне була внесена до списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, а світову славу воно здобуло саме завдяки дивовижній будівлі Великої мечеті, яка височіє посеред торгової площі.

Початок будівництва мечеті сягає XIII ст. Протягом тривалого часу свого існування споруда багато разів руйнувалася і відновлювалася. Велика мечеть Дженне має три мінарети, всередині – кілька великих залів і численні коридори, розділені колонами. Внутрішній двір оточений з трьох боків галереями з арковими прорізами.

Звернімо увагу: унікальність Великої мечеті Дженне в тому, що це найбільша споруда світу, побудована з глини! А точніше – з матеріалу, який у Малі називають банко (суміш сіна, глини, лущиння і гною). Зрозуміло, що термін служби такого будматеріалу недовгий. Велика мечеть Дженне особливо потерпає від води.

Коли в Малі починається сезон дощів, її стіни перетворюються на глиняні потоки, і мечеть поступово... тоне.

Щоб не дати своїй мечеті зникнути, мешканці Дженне влаштовують щорічний фестиваль, присвячений її відновленню. Тоді велика кількість чоловіків збирається для того, щоб нанести свіжий розчин банку на пошкоджені стіни.

Мабуть, у кожного, хто вперше бачить зображення мечеті, виникає питання щодо балок, які стирчать зі стін. Ці дивні елементи екстер'єру мають практичне призначення: ними люди піднімаються нагору для відновлення будівлі. Разом з тим вони створюють своєрідний художній ефект. Ще одна декоративна особливість, яка може здатися чудернацькою, – вежі мечеті прикрашені яйцями страусів, що в Малі вважається символом чистоти.

Важливо звернути увагу на ставлення місцевих мешканців до цієї споруди: вона для них важливіша за рідну домівку. Адже після дощів, коли доводиться відновлювати всі будинки міста, кожен вважає обов'язком спочатку рятувати саме мечеть, а вже потім – власне житло. Це приклад дбайливого ставлення людей як до конкретного значущого для їхньої спільноти культурного об'єкта, так і до навколишнього середовища взагалі.

Важливо нагадувати школярам, що архітектура є невід'ємною частиною довкілля, яка може його покращувати, збагачува-



ти або, навпаки, спотворювати, і все залежить, головним чином, від людського сумління.

Цікаво, що в 1930 р. на півдні Франції в місті Фрежус з'явився «двійник» мечеті Дженне, призначений для вояків африканських колоніальних підрозділів французької армії. Споруда-репліка збудована з цементу і пофарбована в помаранчевий колір. *Цей факт є прикладом взаємопроникнення культур, зумовленого різними політичними й суспільними процесами.*

Запропонуйте учням переглянути пригодницький кінофільм «Сахара», знятий режисером Бреком Айзнером у 2005 р., з Метью Мак Конахі і Пенелопою Крус у головних ролях. У цьому фільмі вони матимуть нагоду побачити Велику мечеть Дженне.

Життя в музично-танцювальних ритмах

На уроці у вчителя не завжди є достатньо часу для розгорнутої бесіди про аутентичне музичне і танцювальне мистецтво народів тропічної та південної Африки. Втім, з часом воно викликає все більший інтерес у світі, залишаючись чимось утаємниченим, загадковим.

Корисним для пізнання цього мистецтва, проникнення в його глибинну сутність, яка аж ніяк не є примітивною попри перше поверхнєве враження, буде запрошення старшокласників до ***проектної колективної роботи.***

Як організувати мистецький проект, як визначити його цілі й адекватно оцінити результативність? Відповідь на ці запитання вчитель знайде в численних джерелах. У методичних рекомендаціях зосередимося саме на художніх особливостях музичного і танцювального фольклору цього регіону світу.

Що необхідно насамперед донести до учнів?

Передусім, музика і танець народів тропічної і південної Африки супроводжують людину протягом життя в усіх ситуаціях, невід'ємні від будь-якої сфери життєдіяльності. Навіть слово «свято» у цих народів сприймається як синонім музики і танцю, до якого залучені абсолютно всі – від малої дитини до старої людини.

Ритм є основою нашого життя, а в африканських народів він відіграє виняткову роль. **Ритмічність і ритмізація** – найхарактерніша риса африканського мистецтва.

Крім ритму, який ми відчуваємо у специфічній пульсації (яку неможливо пояснити, а варто просто зануритися в неї), особливістю африканського музичного і танцювального мистецтва є його неймовірна **видовищність, театральність**.

У кожному куточку Африки кожне плем'я має власні **традиції**, які дбайливо зберігаються, передаються майже недоторканими з покоління до покоління, починаючи з раннього дитинства кожного члена, відтворюючи картину сивої давнини. Хоча в різних частинах африканського континенту музично-танцювальне мистецтво час від часу все ж відчувало певні впливи, відтоді, як туди почали проникати іноземці, наприклад, араби на півночі Африки.

Якими є найхарактерніші риси всіх танців народів Африки?

По-перше, музично-танцювальне мистецтво народів Африки – це одночасно, а може, й передусім, **соціальне спілкування**. Тому до музикування й танцю залучається величезна кількість людей: практично всі присутні стають виконавцями: підтанцювують, підспівують тощо. Тому музика і танець африканських народів мають принципово **масовий характер**.

Враховуючи це, пропонуємо учням порівняти танці африканські з танцями європейськими і, звісно, українськими.

Чи всі західно-європейські та українські танці є масовими? (учні пригадують і називають ці танці).

Чим відрізняється образність і ритміка африканських танців від масових українських? Чи є в них щось спільне?

Пригадуючи європейські танці, доходимо висновку про поширеність не стільки масових танців, скільки парних, що являють собою діалог партнерів, навіть якщо до танцю залучено велику кількість пар танцюристів.

По-друге, це **музичний інструментарій** і взагалі – супровід. Звісно, поняття «танець» – це апріорі «музика плюс рух», а ще точніше – рух, організований музикою, передусім ритмом. Але африканському фольклору притаманна особлива нероздільність цих складників: не лише рух супроводжується музикою, а й навпаки: будь-яку аутентичну музику африканських народів неможливо уявити без танцювальних рухів.

Особливий «статус» у музично-танцювальній культурі африканських народів мають барабани, звуки і ритми яких супроводжують людину все життя в найрізноманітніших життєвих ситуаціях. Водночас, як ми вже зазначили, гру на барабанах неможливо уявити без танцювальних рухів.

Звернімо увагу на різноманіття «барабанного сімейства» (учням пропонуємо самостійно здійснити відповідну розвідку). Одним з найвідоміших є *джембе*, що стає все більш популярним у світі, у тому числі в Європі, і має чимало прихильників і в Україні (учні за самостійно знайденою відеоінформацією ознайомлюються з особливостями гри на джембе).

Різноманіття барабанів та інших ударних, кожен з яких володіє специфічним тембром, дозволяє у певний спосіб відтворити особливості мовлення людини під час звучання («діалог» барабанів), що підкреслює функцію спілкування людей через музику. Темброве розмаїття барабанів дає нам змогу говорити про те, що їх використання під час різноманітних дійств має не лише суто ритмічну основу, а й навіть мелодійне забарвлення.

Барабанів і загалом ударних інструментів у африканських народів існує декілька десятків різновидів.

Разом з учнями звернімо увагу на дуже поширений там-там. *Як влаштований там-там? Чи не нагадує від своєю конструкцією і способом звукоутворення литаври, що входять до складу «класичного» симфонічного оркестру?*

На уроках учні ознайомлюються з поняттям перкусії – групи ударних музичних інструментів,

До сімейства інструментів перкусії належить і поширений в Африці шейкер (об'єднана назва для цілої низки ударних інструментів, звук на яких видобувається за допомогою тряски – від англ. «to shake» – трясти).

Виготовити шейкер учні можуть власноруч, наповнюючи будь-яку ємність сипучими матеріалами. Залежно від матеріалу самої ємності-контейнера (метал, глина, пластмаса, скло тощо) та від вибору матеріалу для наповнення (пісок, камінчики, крупи, намистинки тощо) можна створити інструменти різних тембрів і гучності.

Цікаво, звісно, зімпровізувати різні ритми в такому «оркестрі» (!). Дуже корисно (змушує здивуватися!) таку імпровізацію влаштувати під акомпанемент. Хоча пам'ятаємо, що африканські музиканти передають упродовж років традиційні для кожного народу ритми (*пропонуємо учням пригадати і зіставити з традицією передачі від покоління до покоління народної пісні*).

Зосереджуючи увагу на ударних інструментах і ролі ритму, пропонуємо учням також здійснити розвідку і стосовно поширення в африканських культурах іншого музичного інструментарію. Наприклад, їм *буде цікаво з'ясувати, чи використовуються тут інструменти струнної групи і які саме*.

Зазвичай інформація про музичну культуру Африки концентрується навколо ритму і музичного інструментарію, зокрема багатоманіття ударних інструментів. Але не варто забувати і про *хоровий спів*, без якого також неможливо уявити музичне мистецтво цього регіону світу, адже на ритмізацію ударних накладається вокальне багатоголосся. Подібно до того, як утворюється поліритмія інструментальна, існує і поліметрія між вокальними партіями, де кожен (!) виконавець співає свою. Хоровий спів, як правило, супроводжує інструментальне звучання, утворюючи своєрідний і досить примхливий вокально-хоровий-інструментально-ритмічний візерунок з постійним зміщенням метро-ритму і акцентів у мелодіях.

Імпровізуючи ритми, згадуємо про невід'ємний «атрибут» музики – танець, рух. Звертаємо увагу учнів на специфіку рухів, на надзвичайну майстерність керувати своїм тілом, що вирізняє африканську танцювальну культуру: адже в африканських танцівників «рухатися» може як усе тіло, так і окремі його частини, причому кожна в окремому заданому ритмі, включаючи й поліритмію!

Звісно, існує різниця між танцями чоловіків (які здебільшого відтворюють рухи тварин, мисливські дії, військові дії тощо) і жіночими танцями.

Цікаво, що жіночі танцювальні рухи гнучкіші. Найхарактерніші з них – тряска (пригадуємо шейкер), найхарактерніші пози – нахилений тулуб, зігнуті ноги.

Пропонуємо учням здійснити пошук у мережі інтернет і переглянути відеоприклади африканських танців. Порівняємо їхні рухи з рухами танців інших культур, відзначаючи характерні рухи чоловічого і жіночого танцю. Що є спільного і відмінного? Чий рух складніший, віртуозніший – чоловічі чи жіночі?

Що є спільного в ритуальних танцях різних народів? Якою є характерна атрибутика, костюми, маски, які використовують під час танцювального дійства?

Пошуки відповідей на усі ці запитання можуть стати орієнтиром для виконання творчого проекту.

Завершенням роботи над проектом стане проведення паралелей між автентичним



музично-танцювальним мистецтвом африканських народів і деякими музичними жанрами Європи, Американського регіону тощо. Наприклад, цікаво простежити зв'язок з витоками джазової музики, народженої у США, дослідити особливості чималої кількості музичних напрямів сучасної музики.

Мистецтво Американського культурного регіону

Місто серед хмар

Відомо, що південноамериканський континент має багато загадок, пов'язаних зі зниклими цивілізаціями. Здійсніть разом зі школярами віртуальну подорож до **Мачу-Пікчу** (мовою індіанців кечуа ця назва означає «стара гора») – стародавнього міста в Перу, розташованого на висоті 2450 м, яке входить до списку Семи нових чудес світу.

Запропонуйте учням самостійно відшукати інформацію про дивовижну історію відкриття цього міста американським вченим Хайремом Бінгемом у 1911 р. Першовідкривач вважав, що воно було релігійним центром народу інків, де вони вшановували бога Сонця Інті. *Доречно пригадати шкільний курс історії, а за бажанням – поглибити знання про цивілізацію інків, їхні релігійні вірування.*

Є й інші гіпотези щодо призначення Мачу-Пікчу, про які учням буде цікаво дізнатися. Ймовірно, воно служило неприступною військовою фортецею, зведеною невідомим народом ще до інків, або резиденцією правителя Пачакутека (можливо, хтось з учнів захоче самостійно дізнатися більше про цю історичну особу), або обсерваторією давніх астрономів. А дехто навіть вважає, що тут не обійшлося без іншопланетян.

У 1532 р., якраз перед вторгненням іспанських конкістадорів, усі мешканці раптово і з невиявлених досі причин покинули Мачу-Пікчу. *Запропонуйте учням пофантазувати на цю тему у формі літературних творів у жанрі фентезі, організувати конкурс на найцікавішу концепцію розгадки цієї історичної таємниці.*

Дослідження руїн міста виявили, що воно ділилося на три сектори: храмовий, житловий і поховальний. Головною спорудою Мачу-Пікчу був так званий Храм Трьох Вікон, над яким висо-

чить обсерваторія і камінь Інтіватана – сонячний годинник з обрисами сузір'я Південного Хреста, який вказує в його напрямку. *Згадайте принагідно видатні досягнення доколумбових цивілізації Америки в астрономії і математиці.*

Вражає й будівельна технологія інків: у місті було приблизно двісті будівель з добре оброблених і щільно підігнаних одна до одної

кам'яних брил вагою 200 і більше тонн без використання скріплюючих сумішей! Каміні, складені як пазли, тримаються за рахунок власної ваги. Вони настільки щільно підігнані один до одного, що між ними неможливо встромити лезо бритви.

На прикладі Мачу-Пікчу слід акцентувати увагу школярів на великому значенні будівельної техніки в мистецтві архітектури, від якої залежить не тільки міцність споруди, а й її художні особливості. Насамкінець, розглядаючи разом фотографії цього дивовижного міста, помилуйтеся суворою красою його мурів, поєднаних в одне ціле з неймовірним високогірним краєвидом Анд, і згадайте про роль природного ландшафту в творенні архітектурного художнього образу.



Музична мозаїка США: суголосність часу

У процесі опанування музичного мистецтва США, як правило, увага зосереджується на мистецтві джазу, рок-музики, поп-музики, а також на такій знаковій для американської музики постаті, як Джордж Гершвін.

Але, безумовно, слід звернутися й до творчості **Чарльза Айвза**, якій, на жаль, поки приділено мало уваги фахівців, а, отже, і широкої публіки, і вчителів. Проте його музика може виявитися справжнім відкриттям для сучасного старшокласника.

Чарльз Айвз (1874-1954) – самобутній композитор-новатор свого часу, який випробував чимало різноманітних виразних засобів – і поліритмію, і кластери, і алеаторику. У спадщині Ч. Айвза представлено багато музичних жанрів – вокально-хорові, симфонічні і камерні твори. Звернімо увагу учнів на той факт, що за одну із симфоній (третю) Ч. Айвз отримав Пулітцерівську премію (1947 р.). А це одна з найпрестижніших нагород у галузі літератури, журналістики, музики і театру.

Для учнів буде цікавим під час знайомства з творами Ч. Айвза відчувати, як сміливо композитор цитує американський фольклор, духовні піснеспіви афроамериканців, використовує різноманітні просторові ефекти, імітує кінематографічні прийоми в музичних партитурах.

Запропонуємо поміркувати над тим, як митець описує власний творчий процес, адже композитор порівнював творення музики з прогулянкою в горах: «Процеси, що є в музиці, можна порівняти зі сходженням на гору. Ось гора, її підніжжя, вершина, долина, людина обертається і дивиться вгору або донизу. Вона бачить долину, але не під тим кутом зору, як тільки-но, та й вершина змі-



Чарльз Айвз

нюється з кожним кроком, і небо. І навіть якщо вона просто стоїть на вершині і дивиться на землю й на небеса, цей погляд буде іншим у кожний новий момент існування».

На особливу увагу – для розмірковування про сенс життя, місце людини в ньому тощо – заслуговує «Космічний пейзаж». Щоправда Ч. Айвз через багато років змінив цю назву на іншу, більш точну, на його погляд, – «Запитання, що залишилось без відповіді». *Старшокласникам можна запропонувати поміркувати, чи насправді друга назва влучніша.*

П'єса «Запитання, що залишилося без відповіді», створена на початку ХХ століття, – це філософські роздуми про місце людини у Всесвіті. Музична тканина побудована на діалозі струнних і дерев'яних духових інструментів. Саме ідеї твору, втілені через діалог, є суголосними нашому часу і можуть стати приводом для цікавої *дискусії*.

Учнів зацікавить і такий факт: у незакінченій «Вселенській» симфонії композитор мріяв утілити музику самої природи, передати вібрацію Землі, гармонію небесних сфер, звучання лісу. Для цього він планував розмістити оркестри і хори на відкритому повітрі, у горах, причому в різних точках простору. Власне у цьому творі немає частин, а є розділи, які виконуються один за одним: розділ перший («Минуле») – Формування води і гір; розділ другий («Теперішнє») – Земля. Еволюція природи і людства; розділ третій («Майбутнє») – Небеса, піднесення всього у сферу духовного.

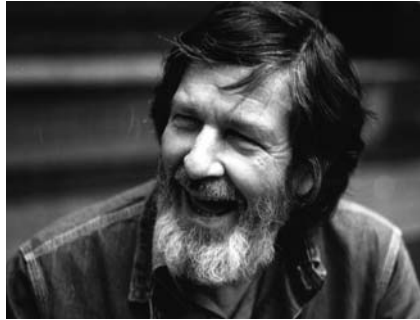
Досить несподівано, що розділи, які описують Музику Землі і Музику неба, мали звучати одночасно (!) і причому двічі (щоб слухачі могли зосередитися спочатку на одному, потім на другому).

На жаль, американці, які тривалий час виховувалися на європейській музиці, не були готові визнати талант співвітчизника. Проте саме Ч. Айвз вважається основоположником американської професійної музичної школи. Згодом його музику оцінили найвизначніші майстри ХХ століття, наприклад, Ігор Стравінський сказав: «Я для себе відкрив у ньому нове розуміння Америки».

Цікавим завданням, яке спонукатиме до цілісності сприймання музики Ч. Айвза, може стати досить традиційна пропозиція

створити (виконати самим або дібрати) живописні пейзажі, що ілюструватимуть її звучання.

У зверненні до сучасної американської «серйозної» музики цікаво зосередитися на постаті епатажного «музичного винахідника» **Джона Кейджа** (1912-1992), зокрема на його всесвітньовідомій п'єсі для фортепіано «4'33», яку порівнюють із «Чорним квадратом» К. Малевича).



Джон Кейдж

Учня буде цікаво підтвердити або спростувати правомірність такого порівняння після ознайомлення з твором і одночасно зануритися у живопис киянина К. Малевича (1879-1935), поновити свої уявлення про стилеве різноманіття мистецтва ХХ століття.

Дж. Кейджа називають «композитором тиші». Уявімо: цей твір «4'33» і «тиша», яка триває рівно 4 хвилини і 33 секунди, поки виконавець зосереджено зберігає її, сидючи за фортепіано та епатаючи публіку (!). Втім, тиша у творі є умовною, адже композитор закликає дослухатися до звуків довкілля, різноманітності його «мовчання»: насправді простір навколо нас насичений звуками, а композитор намагається спрямувати слухача до того, щоб навчитися «чути» життя. П'єса «4'33» була виконана на фестивалі сучасної музики у місті Вудсток другим композитора піаністом Девідом Тюдором. Проте і тут Дж. Кейдж визнавав «випадковість» вибору інструменту, адже твір міг бути виконаним будь-яким складом виконавців і на будь-яких інструментах.

Ознайомлення з цим твором може стати приводом для короткої дискусії з учнями про виразність тиші, напругу паузи в музиці і у повсякденному спілкуванні, для обговорення питання, що таке «музичний звук»; за яких умов звук «з життя» стає музичним тощо.

Цікаво поміркувати над словами композитора: «Я гадаю, що шум як матеріал для створення музики буде використовуватися

все ширше... Звук є вібрація, а на Землі вібрує все. З цієї причини на Землі немає речі, яку б не можна було б слухати». А також: «Я відчув, що тиша – це не відсутність звуків. А дія моєї нервової системи і циркуляція крові».

Для учнів буде корисним звернутися до живопису того часу і встановити паралелі з полотнами відомих американських художників-сучасників Дж. Кейджа.

Продовженням розмови стане ознайомлення з іншим, не менш цікавим твором Дж. Кейджа «Уявний ландшафт №4»: твір написаний для 12 радіоприймачів за принципом алеаторики (тобто випадковості) та імпровізації: вибір каналів, сила звучання і тривалість твору виникають спонтанно. Це кульмінація серії під такою назвою. В ньому, фактично, наявне передчуття митцем, ще у 40-50-ті роки ХХ століття, неминучої появи електронної і комп'ютерної музики.

Учням варто дізнатись і про те, що музика Дж. Кейджа значно вплинула не лише на творчість композиторів молодшого покоління, а й на розвиток сучасної хореографії. Певний період життя він працював з видатними танцівниками, які сповідували ідеї авангардного танцю, передусім з Мерсом Каннінґемом.

Саме Дж. Кейдж організував (у 50-ті роки ХХ століття) перший в історії хеппенінг (неназвана подія), який тривав 45 хвилин. Пригадуємо разом з учнями: у жанрі «хепенінг» музичні й видовищні елементи поєднуються, здійснюються спонтанно і одночасно, супроводжуючись інколи незрозумілими, навіть абсурдними діями виконавців. Ідея хеппенінгу: все навколо нас є театр і цей театр дорівнює життю (мається на увазі все, що відбувається одночасно).

Ось як описували цю подію: «Публіка розмістилася по чотирьох геометричних трикутних секціях, вершини яких збігалися до маленької квадратної сцени і з'єднувалися в її центрі. Від сцени йшли проходи, які вели до великого виконавського майданчика, що їх оточував. Незіставні дії – танці Мерса Каннінгема, демонстрація картин Роберта Раушенберга, звучання поезії ..., гра на фортепіано ..., читання лекції – усе це відбувалося в межах випадково співвіднесених проміжків часу».

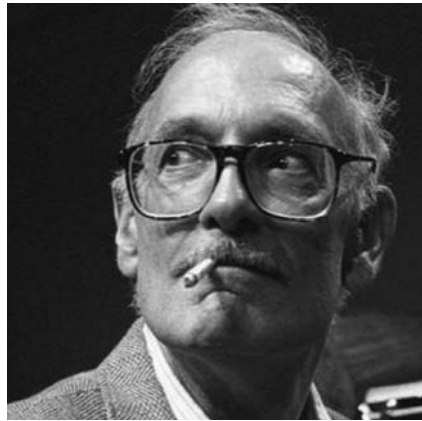
Важливо звернути увагу на те, що, Дж. Кейдж, співпрацюючи з трупю М. Каннінгема, створив чимало музики для танців. Однак погляд митця на синтез хореографічного дійства був специфічним: в його танцювальних композиціях музика і хореографія розгорталася одночасно, але не були пов'язані; обидва складники утворювали і зберігали власну форму.

Хто такий Мерс Каннінгем як однодумець Дж. Кейджа? Пошук відповіді, дослідження творчості послідовника Марти Грехем Мерса Кеннінгема розширить уявлення школярів про атмосферу хореографічних пошуків ХХ століття. Так само, як і споглядання картини «Білі полотна» Р. Раушенберга, суголосної композиторським ідеям (які ще твори написані Дж. Кейджем?).

Розширюючи горизонти уявлень старшокласників про можливості виразних засобів сучасного музичного мистецтва і пошуки американських композиторів, пропонуємо звернутися й до постації **Джорджа Крама**.

Джордж Крам (нар. 1929) – один із найцікавіших новаторів американської музики ХХ – початку ХХІ століття, чие ім'я в Європі відоме з 70-х років минулого століття, але тільки-но починає набувати популярності.

Разом з тим, Дж. Крам – володар Пулітцерівської премії (1968), яку він отримав за твір «Echoes of Time and the River», та численних інших престижних нагород.



Джордж Крам

Перед тим, як провести дискусію щодо сучасності звучання музики композитора, учням варто запропонувати прослухати низку його творів.

Звернімо увагу вже на назви творів, у яких проглядає світ образів митця, і на склад інструментів, для якого вони написані, якот: «Макрокосмос» для фортепіано, «Мадригали» для сопрано,

вібрафону і подвійного басу, «Зірка-дитя» – для сопрано, дитячих голосів, хору, що говорить, дзвонів і камерного оркестру, «Знак часу» для двох фортепіано та інші.

Цікаво спробувати зорієнтуватися в різноманітні технік, що застосовує митець (алеаторика, хеппенінг, поєднання традиційних і стародавніх етнічних інструментів, несподівані акустичні прийоми тощо).

Пропонуємо учням послухати твір Дж. Крама, що має назву «Голос кита» («Vox balanae», 1971) для трьох виконавців у мажорах: флейта, віолончель та фортепіано. Твір складається з трьох частин: «Вокаліз (на початок часів)», це Пролог; Варіації на морський час, кожна з яких має «геологічну» назву («Археозой», «Протерозой», «Палеозой», «Мезозой», «Кайнозой») та епілог «Ноктюрн моря» (на кінець часів)».

Причому композитор не використовує записи справжнього голосу тварини, але посилює електрособами звучання інструментів, передбачає мікрофони, уводить античні тарілочки. А в одній з частин (Вокаліз) флейтист має грати на флейті та співати «в неї» (це записано в нотах як дует – на двох рядках).

Що може означати застосування масок для виконавців за задумом композитора? Чи є це «звичайною» театралізацією, до якої внесено певний втаємничений елемент? Чи праві дослідники, які пишуть про символізм прийому, що відділяє природу від втручання людини, яку під маскою не впізнаємо?

Цікаво, що образ кита знаходимо і серед творів Дж. Кейджа («Літанія про кита» для двох голосів («Litany for the Whale», 1980), що звучить як медитація, вимагаючи настрою молитовності і надзвичайної зосередженості.

Можемо поміркувати: чи випадковим є такий образ саме у цих композиторів? Можливо, на вибір вплинули науково-технічні дослідження другої половини ХХ століття, зокрема відкриття вченими можливості записувати спів справжнього кита на магнітофонну плівку, що вразило людство?

Спробуємо порівняти втілення образу цими композиторами. Чи є це музичні твори, в яких відображено цей унікальний природний феномен?

Ознайомлення з музикою Дж. Крама буде неповним, якщо ми не звернемо увагу на його «винахід» – незвичайну нотацію, яка сама по собі має художній образ як зображення і є оригінальною для кожного твору:

The image displays a complex musical score for '4. Crucifixus [SYMBOL] Capricorn' by John Cage. The score is written on a vertical staff with multiple systems of notation. Key elements include:

- Section 4:** '4. Crucifixus [SYMBOL] Capricorn' with a tempo marking of $\text{♩} = 40$. It includes a 'Darkly mysterious 16" ca. 3 sec.' section and a 'Come sopra 16" ca. 3 sec.' section.
- Section 7:** A large section with multiple systems of notation, including 'Classical I (19)', 'Classical II (19)', and 'Classical III (19)'. It features various performance instructions like 'Begin Circle II, before Chan. I. complete all first soprano!' and 'Permit Large (1st dir) (1st dir)'. It also includes a 'Trumpet II (offstage)' part.
- Annotations:** Numerous performance instructions and markings are scattered throughout, such as 'Play in the indicated sequence, i.e. A, B, C', 'Alto saxophone', 'Clarinet I', 'Trumpet I', and 'Soprano'.

Розглядаючи приклади нотації, пропонуємо учням «відчути» образ твору, партитура якого записана за допомогою того чи іншого способу нотації («Зірка-дитя» – коло, «Макрокосм» – хрест, кола, спіраль, «Відлуння часу і ріки» – кола, що віддзеркалюють пульсацію води, та інші).

Мистецький простір Індії

Медовий ліс: де він?

Яскраве й самобутнє явище мистецтва Індії, поки що мало-відоме в нашій країні, – народний живопис стилю Мадхубані (у перекладі – «медовий ліс»). Він зародився на півночі країни у сиву давнину – на початку V ст. до н. е. Виникнення живопису Мадхубані пов’язують з давньоіндійським епосом «Рамаяна». Вважається, що персонаж цього епосу цар Джанака доручив художникам зобразити весілля своєї дочки Сіти і принца Рами. *Ознайомлення, за бажанням, з епосом «Рамаяна», його героями допоможе школярам у пізнанні культури, мистецтва, традицій індійського регіону.*

Зверніть увагу школярів на цікавий факт: авторами народних картин Мадхубані, як і у нас в Україні, були переважно жінки. Зазвичай вони прикрашали розписами стіни і підлоги будинків до свят, весільних церемоній та інших особливих випадків. Люди вірили, що життєстверджуючі зображення захищали оселі від злих сил і приваблювали сили добрі.

Традиційною основою, на яку художниці Мадхубані наносили малюнок, був свіжий тиньк (здайте, що аналогічно розписувалися й українські хати). А згодом до нього доєдналися тканини і папір ручної роботи.

Крім міфологічних і релігійних мотивів, популярними були й залишаються донині символи продовження роду: лотос, риба, черепаха, папуга, інші птахи, квіти і тварини, орнаменти, які часто символізують любов, мужність, відданість, родючість і процвітання.

Пригадайте, що головною функцією образотворчого мистецтва тривалий час від його виникнення була магічна. Вона збереглася до наших днів у народному декоративно-ужитковому мистецтві, орнаменти та окремі вироби якого мають призначення оберегів.

Це може здаватися дивним, але мистецтво з такою довгою історією стало широковідомим лише в першій половині XX ст. Річ у тому, що індійські житла традиційно закривалися від сторонніх

очей. Та під час землетрусу, який стався 1934 р., багато будинків було зруйновано. Дивовижні розписи на стінах і підлогах стали доступними для загального огляду і, завдяки пресі, набули світового розголосу.

Дайте учням завдання порівняти живопис Мадхубані з творами Марії Приймаченко та інших народних українських майстринь і майстрів. Що є спільного між ними, що різного? Які образотворчі засоби (стилізація зображень, площинність, чіткі контури, ритмічність розташування елементів композиції, яскраві локальні кольори, гнучкі плавні лінії, поєднання фігурних і орнаментальних мотивів тощо) використовували як індійські, так і українські художниці та художники? Що і кого вони зображали (квіти, дерева, птахів, тварин, людей, побутові і обрядові сценки)? Чим приваблюють їхні твори, які почуття пробуджують?

Нехай учні поміркують і над тим, у чому секрет невмирущості народних мистецьких традицій, чи будуть вони потрібні людям наступних поколінь.





Твори індійського народного живопису стилю Мадхубані



Твори української народної художниці Марії Приймаченко

Завдання для юних митців:

1. Придумати сюжет і створити власну картину в стилі Мадхубані.

2. Розробити дизайн сучасного інтер'єру з використанням декоративного розпису за мотивами народного мистецтва: як індійського, так і українського.

Мистецтво «Великої Індії».

За лаштунками індонезійського театру тіней

Щоб побачити індонезійський ляльковий театр тіней **ва-янг-куліт** (*ваянг* – тінь, *куліт* – шкіра), туристи з усього світу прагнуть потрапити на острови Ява і Балі. Це яскравий і загадковий мистецький феномен. Персонажі ваянг-куліт прийшли з індійських міфів і легенд, епосу «Рамаяна». Серед них – злі демони, благородні правителі, а головна ідея – боротьба добра і зла.

З буйволиної шкіри вирізаються і розфарбовуються площинні ажурні ляльки, закріплені на бамбуковому стрижні; їхні обличчя і ноги зображуються у профіль, а тулуб – «в анфас». Руки складаються з частин і рухаються за допомогою паличок.

Для створення образів персонажів використовують символіку виразів обличчя та жестів у ляльок. Наприклад, стиснуті губи – гострота розуму, розтягнутий посмішкою рот – хитрість, випуклі очі – підступність. Колір, яким розфарбовуються ляльки, також має символічний зміст: білий – благородство, чорний – відвага воїна, зелений – заздрісний боягуз, червоний – злочинець.

Ляльководи називають *даланг*. Він оповідає історії, співає. Найчастіше саме він і вигадує сюжети вистав. Даланг розташовується перед білим екраном під світильником; на екрані можемо бачити і ляльок, і їхні тіні.

Час від часу, коли за сюжетом відбувається кульмінаційне зіткнення злих і добрих сил, у дію втручається *гамелан* – традиційний індонезійський оркестр. Музичні інструменти гамелану – переважно ударні, але є і струнні та деякі духові.

Вистави ваянг-куліт розпочинаються ввечері і тривають цілу ніч. Цікаво, що глядачі за бажанням можуть їх дивитися по обидва боки екрана (і тіней, і ляльок), вільно пересуватися по залу і навіть грати на музичних інструментах.

Різновидами такого театру є *ваянг-голек* (дерев'яні ляльки), *ваянг-топенг* (актори в масках), *ваянг-оранг* (драматичний театр).

У 2003 р. театр ваянг-куліт був визнаний шедевром усної нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО.

Нині в Україні також поширюється мистецтво театру тіней. Пропонуємо учням переглянути й порівняти вистави ін-

донезійського театру ваянг-куліт і вистав київського театру «Teulis».

Послухаємо звучання гамелану. З яким музичним стилем можна порівняти «звукопис» гамелану? Чи можлива паралель з музикою імпресіонізму? Порівняємо звучання гамелану з п'єсою для фортепіано К. Дебюссі «Місячне сяйво».

Старшокласники за бажанням спробують змайструвати найпростішу конструкцію тіньового театру. На раму (від картини, фото або вирізану з картону) натягується світла тканина. З цупкого темного картону за принципом трафарету вирізаються деталі ляльок і з'єднуються так, щоб їх можна було вільно рухати. До ляльки приєднується тростина за допомогою скотчу. Це і є актор тіньового театру. Далі можна вигадати свій сюжет у стилі ваянг-куліт і показати міні-виставу молодшим учням.



Ляльки театру ваянг-куліт



Інструменти гамелану (з експозиції університету Малайя)

На Далекому Сході

Японський сад. Церемонія чаювання

Вивчення теми, присвяченої мистецтву Японії і філософії японського саду, пропонуємо завершити **бесідою у стилі японської церемонії чаювання**. Японці – нація воїнів, суворих у битві й шляхетних у мирний час. Вони залюблені в природу і поезію. І ця любов великою мірою породжена японським ландшафтом – каскадами зелених пагорбів, узбережжями, що оточені соснами, чистотою сріблястих обріїв. Японці обожно ставляться до квітів, і не дивно, що цей народ створив сади найвишуканішої краси.

Перші сади з притаманною їм декоративністю нагадували парки для проведення свят, концертів та ігор просто неба. В них висаджували безліч дерев, що цвіли (сливу, вишню), азалії, а також витку рослину – гліцинію.

У XV-XVII ст. на всі мистецтва, у тому числі й садове, значно вплинула філософія джайнізму, що сповідувала любов до природи, простоту і моральне очищення. Саме тоді були закладені сади Кіото (Тен-ріці, Сайхой, Дайсен-ін). Найпомітнішим із

джайн-буддійських садів є моховий сад храму Сайхой: у затінку сосен і кленів стелеться пухнастий килим із мохів багатьох видів.

Звернімо увагу учнів на той факт, що в Японії є *сади*, де немає зелені, які створені тільки з *каміння і піску*. За художнім стилем вони нагадують абстрактний живопис (сад Рьоандзі в Кіото). Рідкісною красою вирізняється витриманий у душі класичної старовини сад Кінкаку-дзі. На схилі пагорба біля озера з кількома порослими соснами острівцями розташоване шатро, вкрите золоту фольгою – «Золотий павільйон».

У XVI ст. головними декоративними елементами японських садів були величезне каміння, рослини з різкими характерними обрисами і цикадові дерева. А у XVII ст. набули поширення *невеличкі садки*, якими насолоджувались, не виходячи з дому. Неодмінна частина споглядання таких садків – *церемонія чаювання*, що стала одним із видів національної культури Японії. З дерева, бамбука й соломи будували чайні будиночки, що за навмисне простим оформленням нагадували хижки пустельників. Під час чаювання господар бамбуковою ложечкою накладає розтертий на порошок зелений чай у піалу, заливає його окропом, збиває бамбуковим пензликом до густої піни й подає гостям. Все інше виконується за ритуалом, що приписує обов'язкове досягнення зовнішньої гармонії в обстановці й поведінці учасників чаювання, яка є віддзеркаленням гармонії внутрішньої: бажано розмовляти про мистецтво, навколишню красу, поезію. Розмови про релігію, війни, глупоту й мудрість, багатство сусідів, родичів заборонені.

Запропонуємо школярам та школяркам заздалегідь підготуватись до такої церемонії чаювання у японському стилі.

Загострюємо увагу ще на одному типі японських садів – *ландшафтному саді*, призначення якого – створити мініатюрну модель гористого пейзажу з каскадом, невеличким озером, що має острівець, з містками, оригінально розташованим камінням. Прямих ліній тут уникають, віддаючи перевагу довільним, як у природі. Японцям більше подобається струмок, ніж штучний фонтан. Каміння добирають за кольором і формою. Найпопулярніші – граніт, сланці і шпати. Поодинокі каміння використовують

рідко, складаючи композицію з двох-п'яти каменів. Сад зазвичай обносять дерев'яною, кам'яною або бамбуковою огорожею.

Серед дерев переважають різновиди сосни: червона, чорна, багато кипарисів і ошатних листяних дерев. Найкрасивіше з них – японський клен, що має вишукане лапчасте листя, яке в листопаді стає червоним, але найпопулярніші дерева – уме (вид сливи) і сакура (вишня).

Прихований смисл всіх типів японських садів – його духовне начало. Розташування містків, камінчиків для переходу через струмок, декоративних скель – це мистецтво, і поспішати неможливо. Затишні альтанки, привітні будиночки, золоті рибки у ставку, заспокійливий гомін водоспаду, – все це змушує людину стишити ходу. Білий цвіт сливи означає духовну красу, а рожеві квіти вишні – красу фізичну, чуттєву. Квітками персика маленькі дівчатка прикрашають свої свята.

Для японців хризантема, слива, орхідея й бамбук – «чотири пані» рослинного світу. Недаремно хризантема з її незліченними, схожими на промені пелюстками уособлює сонце, що сходить, – символ Японії.





*Якщо учні будуть готові до чаювання з однокласниками та однокласницями у японському стилі, варто звернути їхню увагу на теми розмов. Запропонуємо їм намалювати сувої або скласти вірші, присвячені популярним рослинам японського саду, якими б милувалися учасники чайної церемонії. Можливо, на цій церемонії прозвучать традиційні для японської поезії неримовані трирядні вірші **хайку** відомого японського поета Мацуо Басьо.*

МИСТЕЦЬКА ПОДОРОЖ КРАЇНАМИ ЄВРОПИ

Антична Греція

Хороводи античних муз: сценарій театралізованого дійства

Тему, присвячену мистецтву Греції, буде цікаво завершити театралізованим заходом, метою якого є узагальнення знань учнів з театрального мистецтва та літератури, стимулювання творчого розвитку в акторському, режисерському, сценографічному, хореографічному мистецтвах.

На сцені облаштовується декорація будівлі з трьома дверима (вигородки), з яких виходитимуть учасники. Почати можна з появи *дев'яти муз і ведучого*.

Ведучий проводить вікторину: за атрибутами чи/ї виконанням підготовленого номеру глядачі мають назвати ім'я богині та галузь, покровителькою якої вона є. Отже, на сцену виходять (по черзі):

Евтерпія – богиня ліричної поезії та музики, її атрибут – флейта. Вона читає вірш і оголошує автора та перекладача:

Жереб мені
Випав такий:
Серцем палким
Любити
Розкіш, красу,
Сонця ясне
Проміння.

Саффо (переклад А. Содомори)

Яблуко спіле, смачне там на гілці собі червоніє
Ген, аж на самім вершечку –
забув садівник обірвати.
Ні, не забув – не зумів він того досягнути вершечка.

Саффо (переклад А. Содомори)

Терпсіхора – богиня танців, її атрибут – струнний інструмент. Вихід цієї музи має бути в танці. Заздалегідь потрібно ознайомитися із зображенням танцівниць у скульптурі та вазовому живописі Давньої Греції. Цікаво, що з п'яти класичних позицій вже у Давній Греції існувала друга позиція, а серед па і прийомів грецького класичного танцю були пліє, великі батмани, *rondejambreenl' air*, *echappe*, *jete*, пуанти, заноски, що надавало свободи в композиції рухів ніг; руки «акомпанували» танцівниці: округлість руху, групування пальців – середній торкається великого; корпус тіла зібраний, спина – пряма й струнка (детальніше читаємо у книжці: Блок Л. Д. Классический танец: история и современность. – М., 1987. – С. 38-77).

Каліопа – богиня епічної поезії й науки, атрибут – складень, на якому учні записували вірші Гомера. Учениця читає уривок з епічної поеми Гомера «Одісея» у перекладі зі старогрецької Бориса Тена:

Мовила так наостанку до мене Кіркея-владарка:
«Так і повинно було воно статись.
Та все ж ти послухай,
Що я скажу і про що тобі потім сам Бог нагадає.
Спершу сирен ти зустрінеш,
що чаром своїм нездоланим
Кожну людину чарують, яка лиш до них підпливає.
Хто до сирен несвідомо наблизиться й тільки почує
Голос їх, той вже додому не вернеться,
діти й дружина
Не побіжать уже взустріч йому,
не радітимуть шумно,
Дзвінкоголосим-бо співом сирени його зачарують,
Сидячи там на лужку; наче гори, навкруг височіють
Кості загиблих людей, тільки шкіра на них дотліває.
Ти ж поуз них пропливи, заліпивши супутникам вуха
Воском медяним розм'якшим,
щоб часом вони не почули
Співу того. А схочеш ти сам їх послухати пісні,
Хай тебе міцно вірьовками стійма
прив'яжуть за руки
Й ноги до щогли швидкого твого корабля,
щоб безпечно
Міг ти від співу сирен усю насолоду відчути.
А як благатимеш ти розв'язати й наказувати будеш,
Линвами хай до щогли тебе ще міцніше прив'яжуть».

Ерато – муза любовних пісень, атрибут – ліра. Читає:

На Ерота

Сумно жити не кохавши,
Сумно жити й покохавши,
Найсумніше ж від усього
Ошукатися в коханні.
Все Ерот під ноги топче –
Людську мудрість і звичаї,
Тільки срібло всі шанують.
Хай тому добра не буде,
Хто найперший прагнув срібла!
Через те братів не стало,
Через те й рідня не рідна,
Через те убивства, війни,
Та найбільше нас, коханців,
Через те усюди гине.

Анакреон (переклад Г. Кочура)

Кліо – богиня історії, атрибут – сувій (пропонуємо впізнати за атрибутом).

Уранія – богиня астрономії, атрибут – глобус та вказівна паличка.

Полігімнія – муза красномовства, атрибут – плащ, у який, за звичаєм ораторів, було загорнуто руку.

Ведучий (читає): Судді! Судді! Врятуйте благородну людину, за яку ручаються його давні авторитетні друзі, людину, настільки талановиту, наскільки повинен бути той, прихильність якого намагаються наввипередки придбати для себе найвидатніші люди. Справа його справедлива, тому що її підтверджує право, повага муніципія, свідчення Лукулла, списки Метелла. Беручи це до уваги, прошу вас дуже, судді, – якщо люди такого великого таланту мають право не тільки на заступництво людей, а й богів – візьміть під свою опіку поета, який завжди прославляв вас, ваших полководців, подвиги римського народу і обіцяє увічнити недавні внутрішні незгоди, які ми з вами пережили, того, що належить до людей, яких усі шанують і називають священними, і замість того, щоб скривдити його суворістю рішення, підбадьорте його своїм благородством.

Вірю, судді, що моя коротка, як звичайно, і проста промова в цій справі зустріла ваше загальне схвалення. Сподіваюсь також, що ви не дорікаєте мені за те, що, відходячи від прийнятого в суді звичаю, я торкнувся письменницького таланту обвинуваченого і взагалі суті поетичної творчості. В тому, що головуючий слухав мої міркування доброзичливо, я глибоко переконаний.

Ціцерон. З промови на захист поета Архея
(переклад Й. Кобова)

Мельпомена – богиня трагедії, атрибут – трагічна маска. Виконує монолог Іфігенії з драматичної сцени Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді»:

Як зашуміли смутні кипариси!
Осінній вітер... Хутко вже й зимовий
По сій діброві звіром зареве,
Закрутиться на морі сніговиця,
І море з небом зіллється в хаос,
А я сидітиму перед скупим багаттям,
Недужа тілом і душею хвора;
Тоді ж у нас, в далекій Арголіді,
Цвістиме любо вічна весна,
І підуть в гай аргоські дівчата
Зривати анемони та фіалки,
І може... може, спом'януть в піснях
Славутню Іфігенію, що рано
Загинула за рідний край... О Мойро!
Невже тобі, суворій, грізній, личить
Робити посміхи над бідними людьми?!
Стій, серце вражене, вгамуйся, горде,
Чи нам же, смертним, на богів іти?
Чи можем ми змагатись проти сили
Землерушителів і громовладців?
Ми, з глини створені... А хто створив нас?
Хто дав нам душу і святий вогонь?
Ти, Прометею, спадок нам покинув
Великий, незабутній! Тая іскра,

Що ти здобув для нас від заздрих олімпійців,
Я чую пал її в своїй душі,
Він, мов пожежі племін, непокірний,
Він висушив мої дівочі сльози
В той час, як я одважно йшла на жертву
За честь і славу рідної Еллади.
Ви, еллінки, що сльози проливали,
Як Іфігенію на славу смерть вели,
Тепер не плачете, що ваша героїня
Даремне, на безслав'ї тихо гасне?

(Смутно похиливши голову, іде, спиняється на найвищому щаблі сходів, що спускається в море, і дивиться якийсь час у простір).

Аргосе, рідний мій!
Воліла б я сто раз умерти,
Ніж тута жити! Води Стікса й Лети!
Не вгасять спогадів про любий рідний край!
Тяжкий твій спадок, батьку Прометею!

(Тихою, рівною ходою йде до храму).

Талія – богиня комедії, атрибут – комічна маска:

Сьогодні я вас познайомлю з комедією – жанром, що найвищого розквіту досяг у творчості Аристофана – «батька комедії». Образи його комедій – з життя, звідси їхня колосальна цінність для істориків, а для читачів і глядачів – радість сприймання.

Ведучий: Прозорість неба і ясність повітря, що панували в Греції, чіткі контури гір, далекі горизонти, рівномірне поєднання на невеличких просторах усіх елементів краси – від снігових верхівок до пишних ланів, від суворого гірського лісу до квітучого луку, від ласкавої далечини до безмежного морського роздолля – усе це породжувало почуття прекрасного і пристрась до художнього вимислу. Не дивно, що саме в Греції зародилося театральне мистецтво, яке визначило хід драматургічної літератури і створило еталон.

В Афінах вистави йшли на центральній площі. На ній амфітеатром розташовували поміст для глядачів. Актори переодягалися у спеціальній кімнаті, що називалася **скеною** (виходили у спеці-

ально облаштовану вигородку і з'являлися звідти одягнутими у *хлמידу*).

Ведучий (*продовжує*): Виступали актори на майданчику перед скеною. Згодом почали будувати дерев'яні приміщення для театру. У 500 році до н. е. під час вистави лави амфітеатру не витримали ваги надмірної кількості глядачів і обвалилися, що спричинило велику кількість жертв. Відтоді грецькі театри почали будувати просто неба.

Класичний театр складався з трьох частин: театрону – місця для глядачів (на схилах пагорба); оркестри – круглого майданчика, що доходив до першого ряду місць глядачів, на якому розміщувався хор – «колективний актор», який відбивав і коментував думки автора і був носієм суспільної моралі; сцени – спочатку дерев'яної, а потім кам'яної або мармурової будівлі, що мала трое дверей, через які актори виходили під час дій, щоб змінити маски.

Акторами були лише чоловіки, навіть для виконання жіночих ролей. Вони мали гучний голос, бездоганну дикцію, вміли декламувати, співати, грати на музичних інструментах, танцювати.

Для того, щоб зробити гру виразною, актори користувалися масками, які передавали якийсь один типовий вираз чи настрій (їх налічувалося 28). Колір маски підказував настрою героя: роздратування позначалося червоною фарбою, хитрість – рудуватою, хворобливість – жовтавою. Жіночі маски були білого кольору (під час розповіді ведучий демонстрував кілька масок).

Для відновлення пропорцій тіла Есхіл увів для трагічного актора *котурни*, які збільшували ріст на 25-30 см. Зрозуміло, що рухи актора у котурнах були повільними й урочистими, що відповідало ролям героїв (ведучий виходить у двері сцени і з'являється в котурнах – «урочисто й повільно»).

Ведучий (*продовжує*): Обов'язковим учасником грецької вистави був хор (зі сцени виходить хор), який через свого корифея (керівника) брав участь у діалогах (корифей виходить уперед перед хором). У своєму розпорядженні драматурги мали тільки трьох акторів.

Після вистави трагіка нагороджували лавровим вінком (ведучий надягає на одного з хористів лавровий вінок), а коміку підносили міх із солодким вином (підносить бурдюк хористу).

Ведучий (звертається до зали): Сьогодні ви побачите сцени з комедій Аристофана, який визначив її шлях – шлях бойового публіциста, корисного для рідного міста громадянина, який говоритиме співгромадянам тільки сувору правду, захищатиме від лицемірства демагогів і політиканів, викриватиме неправду й вади, все те, що відвертає афінян від демократії та погіршує життя.

Пропонуємо поставити уривки з п'єс Аристофана (Аристофан. Комедії. – К., 1980; Антична література: Хрестоматія. – К., 1968).

Ведучий: Відома комедія Аристофана – п'єса «Жаби», в якій поет намагається розібратися в особливостях творчості двох видатних поетів-драматургів – Есхіла та Евріпіда. Цю комедію можна розглядати як перший літературно-критичний твір античної літератури, в якому порушувалися важливі проблеми театраль-но-драматичної критики.

Покровитель театрального мистецтва бог Діоніс разом з його рабом Ксанфієм подорожує до підземного царства, щоб вивести з підземелля свого улюбленця Евріпіда. Адже Евріпід і Софокл нещодавно померли і на землі не залишилося жодного знаного поета. У такий спосіб Аристофан вирішує важливе питання усіх епох – про місце поета в суспільстві. Ким має бути поет для народу? Для кого він пише свої твори?

Давайте подивимося сцени з вистави за п'єсою Аристофана «Жаби».

Дійові особи:

Діоніс – бог театру.

Ксанфій – його слуга.

Плутон – бог пекла.

Евріпід – трагічний поет.

Есхіл – трагічний поет.

Еак – слуга Плутона.

Хор.

Учні грають епісодій четвертий і п'ятий, останню частину агону та гексод (учитель-постановник або учні можуть запропонувати інші уривки).

Ведучий: Аристофан поставив свою комедію «Оси», яка гостро критикувала суддівську систему в Афінах і викривала заможну рабовласницьку верхівку Афін, що намагалася повністю підкорити своїй волі афінський демос. Пропонуємо поставити пролог, парод і агон.

(Після закінчення вистави на сцену виносять міх із «вином», нагороджуючи ним учасників вистави).

Практичні примітки. Для пошиття театральних костюмів треба взяти до уваги, що одяг у Давній Греції був простий за формою, тому головне – продумати композицію всіх костюмів вистави (доцільно це доручити учням, що мають хист до моделювання одягу).

Існують три основних типи давньогрецького одягу: *плащ* або *хламида* (для пошиття береться прямокутний відріз тканини, довжина якої вдвічі більша за ширину); *туніка* або *хітон* (його носять як чоловіки, так і жінки – він може бути коротким, довгим, гладким чи плісированим); верхній одяг – *пеплос*, який носили жінки поверх туніки. Пеплос підперезували мотузками, шнурками або шворками. Його верх іноді драпірували складками. Надлишок довжини пеплосу утворював під поясом напуск, який скріплювали ще одним поясом.

Хор у виставі має сприйматися як єдине ціле, а не як група окремих осіб. Тому має бути один тип одягу для всіх акторів, який можна трішечки змінювати за фасоном і кольором. Якщо по ходу дії акторам з хору треба багато говорити, маски повинні бути легкими, краще їх робити з тканини, що просочена клеєм латекс.

Виконавці головних ролей, які грають на фоні хору, для більшого глядацького ефекту мають бути одягнені у костюми, що впадають в око кольором і формою. Взуття для акторів – сандалії без підборів.

Деталі пошиву такого одягу для сцени, а також виготовлення масок, корон, прикрас, їх стилізація тощо подані у книжці: Шейла Джексон. Костюм для сцени. – М., 1984.

Елегантна Франція

Від Мондріана до Сен-Лорана

Відкриваючи для себе мистецький світ країн Європи, учні переконуються в тому, що європейський художній простір – єдиний. Між різними країнами постійно відбувалися взаємовпливи, адже архітектори, художники, музиканти часто мандрували, змінювали місце проживання. Митці різних національностей спілкувалися між собою, переймаючи художні ідеї і знахідки один одного.

Особливо тісними мистецькі взаємозв'язки стали на початку ХХ ст., коли вся Європа поринула в модерністські пошуки.

Поставте учням ряд питань, щоб поновити в їхній пам'яті знання про мистецтво цього періоду. Наприклад, такі:

- *Що означає термін «модернізм»?*
- *Чи є різниця між «модернізмом» і «модерном»? Якщо є, то в чому вона полягає?*
- *Як ви розумієте термін «авангард»?*
- *Які мистецькі напрями, що з'явилися на початку ХХ ст., вам відомі? Назвіть імена і твори їх представників.*

Щоб ознайомити школярів з творчістю художника, який вплинув на розвиток європейського і – ширше – світового мистецтва, здійсніть разом з ними віртуальну подорож до голландського міста Амерсфорт, де відвідаєте будинок-музей всесвітньовідомого живописця **Піта Мондріана** (1872-1944), в якому він народився. Там можна побачити і реконструкцію паризької студії-ательє художника, де він жив і працював з 1919 по 1938 р. (*Ознайомтеся за підручником з інтернаціональною Паризькою школою, її роллю у творенні нового мистецтва*).

Піт Мондріан увійшов в історію як один із перших абстракціоністів поряд з Василем Кандинським і Казимиром Малевичем (*запитайте учнів, чи відомі їм ці видатні художники, і яким чином вони пов'язані з Україною*). Він створив власний художній напрям, який назвав неопластицизмом.

Дайте завдання учням самостійно ознайомитися з біографією художника, творчість якого вивчається. Цікаво простежити еволюцію його мистецтва від фігуративного до абстрактного.

При цьому важливо розуміти, що пошуки нових форм художнього вираження мали філософське підґрунтя. А як вони розуміють назву «неопластицизм»?

Мондріан вважав, що тільки абстрактний живопис з жорсткою композиційною побудовою є виразником універсального космічного порядку. Відповідно до такої концепції, картинам «зрілого» Мондріана властиве компоювання прямокутних площин червоного, жовтого, синього кольорів на нейтральному тлі (білому, сірому або чорному). А ще художник захоплювався джазом, бугі-вугі і прагнув передати відчуття їхніх ритмів засобами живопису.

*Зверніть увагу учнів на картину «Перемога Бугі-вугі» (1944 р.). Нехай вони висловлять власну думку щодо того, чи вдалося художнику засобами живопису створити враження цього музичного стилю. Принагідно ознайомте їх з явищем **синестезії**, до якої у ХХ ст. прагнуло багато представників різних мистецтв, особливо – музики й живопису.*

Творчість Піта Мондріана чинила неабиякий вплив не лише на образотворче мистецтво, а й на архітектуру та дизайн ХХ – поч. ХХІ ст.

У попередні роки вивчення мистецтва учні вже зустрічали ім'я одного з найвидатніших архітекторів ХХ ст. Ле Корбюзьє (1887-1965).

Завдання для зацікавлених: підготувати презентацію творчості Ле Корбюзьє у форматі туристичної подорожі.

Останній проект майстра знайшов втілення в його рідній країні Швейцарії, у місті Цюриху. Невеликий павільйон на березі Цюрихського озера, відомий як Музей Хайді Вебер або Центр Ле Корбюзьє. Він збудований 1964 р. на замовлення шанувальниці архітектора швейцарської дизайнерки Хайді Вебер для популяризації і збереження його творчої спадщини.

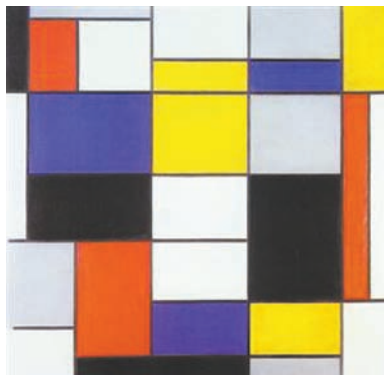
Ця будівля – справжній витвір мистецтва, в якому гармонійно поєдналися архітектурне вирішення екстер'єру, дизайн інтер'єру і його наповнення: скульптури, картини, меблі, спроектовані Ле Корбюзьє, та інші його твори. На відміну від звичних для нього каменю і бетону, цього разу архітектор застосував скло, сталь і ко-

льорові емальовані панелі. Звісно, що кожний, знайомий із творчістю П. Мондріана, зверне увагу на співзвучність художнього вирішення архітектурного проекту Корбюзьє з його картинами.

Ще один яскравий приклад запозичення художніх ідей школярі знайдуть у мистецтві дизайну одягу. У 1965 р. знаменитий французький модельєр Ів Сен-Лоран створив колекцію суконь «Мондріан», яка на довгі роки стала символом марки модного дому Yves Saint Laurent і назавжди увійшла до золотого фонду історії моди. Сукні зберігаються в Музеї Вікторії та Альберта в Лондоні – найбільшому світовому зібранні декоративно-ужиткового мистецтва та дизайну.

Відвідайте цей музей, а також його філію: Музей дитинства у віртуальному просторі і переконайтеся в багатстві колекції, де кожен може задовольнити свої індивідуальні уподобання.

Запропонуйте учням самостійно поекспериментувати з творчим застосуванням художніх форм і образів одного мистецтва в будь-якому іншому.



Піт Мондріан. Композиція А



Піт Мондріан. Перемога Бугі-Вугі



Ле Корбюзье. Музей Хайді Вебер



Ів Сен-Лоран. Сукні «Мондріан»

Історія хореографічного шедевра. Па-де-катр.

Так сталося, що у 1845 році в Лондоні перебували одночасно чотири найзнаменитіші балерини свого часу, які, звісно, були й суперницями по сцені. Це Марія Тальоні, Карлотта Грізі, Фанні Черріто і Люсіль Гран. Дирекція лондонського театру вирішила влаштувати виступ зірок перед королевою Вікторією. Тоді видатний балетмейстер Жюль Перро спеціально для цих танцівниць поставив балетний дивертисмент Па-де-катр на музику Цезаря Пуні.

Пригадуємо зі школярами «французьке походження» балетної термінології і, звичайно, пояснюємо, чому саме: адже Франція і є батьківщина балетного театру.

Пропонуємо учням перекласти з французької назву хореографічного шедевра. Так, термін па-де-катр (від франц. *pas de quatre*) означає танцювальну форму для чотирьох виконавців або виконавиць, що складається з антре (вступ), чотирьох варіацій і коди.

Варіація в балеті – невеликий танцювальний номер, зазвичай, для одного танцівника (танцівниці), досить віртуозний, технічно складний і розгорнутий композиційно. Варіації входять до структури хореографічного тексту па-де-де (*pas de deux* – танцювальна форма для двох виконавців), па-де-труса (відповідно – для трьох), гранд-па (*grand pas* – «великий крок», багаточастинна танцювальна форма в балеті для солістів і кордебалету).

Після перекладу термінів варто запропонувати учням знайти у відомих класичних балетах приклади згадуваних форм і переглянути відеозаписи.

Перегляд супроводжується бесідою-нагадуванням про романтизм. Які його ознаки? Як вони виявили себе в хореографічному мистецтві?

Чому саме за доби романтизму в балеті з'являється танець на пуантах? Яку виразність він несе?

За вдалим задумом Жюля Перро, у Па-де-катрі (самостійній хореографічній мініатюрі) кожна із суперниць вигідно продемонструвала свою індивідуальність.

Талант Карлотти Грізі, першої виконавиці партії Жізелі, відзначався артистизмом. Фанні Черріто приваблювала глядачів



*Карлотта Грізі, Марія Тальоні, Люсіль Гран і Фанні Черріто
на літографії Альфреда Едварда Шалона, 1845, Лондон*

темпераментом і віртуозністю. Марія Тальоні ушавилася «повітряним» і романтичним образом Сильфіди. Танець Люсіль Гран вирізнявся філігранною технікою, ювелірною досконалістю. Щоб зірки не образилися, варіації не нумерувалися, а позначалися іме-

нами балерин. У програмках імена виконавиць також були написані не по черговості виступу, а по колу.

«Па-де-катр» і нині виконуються на сценах світу. Цікаво, що сучасні балерини в ньому постають у ролях перших виконавиць танцю, відтворюючи їхні портрети.

МИСТЕЦЬКА ПОДОРОЖ УКРАЇНОЮ

Автори пропонують екскурсійний маршрут: «повернення» з Європи й відвідування цікавих місць Західної України, далі – південні землі, Крим, східний регіон, північний край, центр і, нарешті, столиця нашої держави. Окреслений «маршрут» дає можливість осмислити, що найцікавішого у скарбницю вітчизняного і ширше – світового мистецтва загалом вніс кожен куточок нашої країни. Такий погляд пробуджує взаємоповагу, зміцнює почуття гордості за спільні здобутки, виховує патріотизм і спонукає до національної ідентифікації. Наводимо приклади.

Мистецький край – Західна Україна

Театр доби бароко (сценарій)

Виконання учнями уривків з п'єс дозволить перетворити «звичайний» урок на **урок-концерт**. Перед початком учитель нагадає значення таких понять (знайомі також з уроків літератури та історії):

Вертеп – назва печери поблизу Віфлеєму, в якій, за біблійною легендою, народився Христос. Одночасно, це назва театального жанру.

Єзуїтські школи – система виховання у католицькій школі, що готувала для служіння церкві, підпорядкованій авторитету папи римського.

Інтрамедія – вистава в антрактах між діями основної п'єси.

Мораліте – п'єси повчального характеру з алегоричними дійовими особами (святі, персонажі, що уособлювали людські чесноти).

Шкільний театр – театр, що виник у навчальних закладах Західної Європи в епоху Середньовіччя як засіб вивчення латини і виховання, для опанування ораторського мистецтва.

Учитель: Перші відомості про театр на території нашої країни датуються 1614 роком, коли вихованці Луцького колегіуму вітали уніатського митрополита Рутковського не лише латиною, а й діалогом українською мовою. Це й не дивно, адже в курсі поезії, під час ознайомлення з родами літератури – епосом, лірикою і драмою, – учні обов’язково читали вголос відповідні твори. Читання драматичних текстів потребувало особливої виразності, а отже складних виражальних засобів, оскільки такі тексти призначалися для сценічного втілення. Так виник *шкільний театр* в Європі, зокрема й в Україні.

За основу шкільної драми була взята модель *єзуїтських шкіл*, її репертуар: 1) драми про святих; 2) драми *мораліте*; 3) драми на історичний сюжет. Окрім прологу, двох-трьох дій та епілогу, шкільна драма мала *інтермедії* жартівливого характеру, написані живою народною мовою, як представлена нижче п’єса невідомого автора про недоука сина і його батька.

(Виконується Інтермедія на дві персони: син із татом. **Виконавці – учні**):

Тато:

Е, ось, панове, єдного сина маю, і то ледащо вдався!
Який великий в базнику сховався.
Або би йому не час мормолію трепати,
А ось еще не вміє літеру складати!
Сину, сину, песькая тя мати уховала,
Яко-сь ти тая школа не засмаковала!
А нащо-сь свині пасав, а не смотриш кеб лиці,
А зачни но мені хоч якої небелиців.

Син:

Бале, тату, не хочу я до школи ходити,
Бо я не злюблю, що там схотять бити;
Бо якось не могу язбуки поняти,
Ану ж коли ся прийдет літеру складати.

Тато:

Ба, мовчи но, сину! Добро то буде,
Будуть тобі по том завидувати люде.

От, ледащо говориш! Куди ти убрався?
От прочитай язбуку та уже не бався.

Син:
Та ж уже добре, тату, буду я читати,
Але хто мені буде поправувати?

Тато:
Ну, чого, сину? Тадже знають люде,
Тадже та хтось тебе поправляти буде.

Син:
Тату, тату, повідж, бо спершу не знаю,
Та ж я таки всей язбуки не прочитаю.

Тато:
ТЬфу, сину, ци же-сь не чував,
Що мовлять люде – а, б, в, л?
Йой-гой, сину, нічого доброго з тебе не буде!

Син:
От ти, тату, не брідь, а ліпше чинити будеш,
Коли мене не можеш письма научити,
От ти мене по святах полиш оженити...

Учитель: Найвідомішим автором інтермедій був Якуб Гаватович (1591-1679 рр.), який народився і мешкав у Львові, перекладав з латини, а інтермедії писав польською і українською мовами. Саме з цих інтермедій бере початок українська комедія. Вплив шкільної драми відчуваємо в «Наталці Полтавці» І. Котляревського та в деяких інших драматургічних творах.

У Західній Європі був поширений і ляльковий театр, відомий в Україні як *вертеп*. Зовні вертеп мав вигляд скрині, розділеної на два (зрідка – три) «поверхи», в яких одночасно відбувалися дві дії: нагорі – біблійна, а внизу – побутова, народна сценка з дотепами й жартами.

Вертепне дійство складене за зразком і під впливом польського вертепу, (це була Різдвяна п'єса), але зміст її оригінальний, незапозичений український. Вертепна драма починалася хором і дзвоном пономаря:

ПОНОМАРЬ (Виконавець – учень):

Восстаните от сна и благо сотворите,
Рождагося Христа повсюду известите,
Сие вам, люди, охотно глаголю
И благословите; пойду да позвоню ...

Учитель: З'являлися два янголи й повідомляли присутнім про народження Ісуса Христа. Хоч усталеного тексту не існувало, але був *канон сюжету* верхньої частини вертепу, якого дотримувалися всі виконавці. Потім ішли сцени поклоніння Христу пастухів та волхвів; побиття немовлят; боротьба царя Ірода зі Смертю й Чортом, які прийшли по його душу.

Події в нижній частині вертепу не мали зв'язку з тими, що відбувались угорі. Тут з'являлися Дід та Баба, кмітливий Солдат, Циган, Поляк, Серб, Єврей, Запорожець, шинкарка Феська та інші колоритні персонажі, діалоги між якими стосувалися тогочасних життєвих реалій і були щедро пересипані жартами, приказками з піснями й танцями.

Виконавці – учні:

Дід

От тепер і нам припало,
Як Ірода вже не стало;
Потанцюймо ж, молодичко,
Мій ружевий квіт, хоть мало.

Баба

Гляди лишень, сучий диду.
Щоб не ввел танци в лихо,
Забрались бы у тисний пут,
Да хлиб соби йили тыхо.

Учитель: Центральний герой – Запорожець, який багато лявля, ліз у бійку, добре танцював, а наприкінці вистави промовляв:

Виконавець-учень:

Доводиться з пісні слів не викидати,
А що було, то вже прийшло,
І прошу об тім лихом не поминати.

Наприкінці уроку-концерту слід закріпити поняття, подані на початку.

Мистецька подорож на український південь

Історія «крамольного шедевра» «Реве та стогне Дніпр широкий»

Пізнаючи мистецькі перлини, народжені на півдні України, звернімо особливу увагу старшокласників на постать **Данила Крижанівського**, передусім як автора однієї з найвідоміших у світі пісень на вірші Кобзаря – «Реве та стогне Дніпр широкий». Текст пісні узятий з романтичної балади Т. Шевченка «Причинна».

Данило Якович Крижанівський народився 29 грудня 1856 р. на Херсонщині, навчався у Єлисаветградському духовному училищі, пізніше – в Одеській духовній академії, де здобув також і досить ґрунтовні знання з теорії музики і хорового співу. Згодом в університеті в Одесі вивчав філологію. Був учителем латини, російської та церковнослов'янської мов. А при Болградській гімназії, де вчителював, композитор створив хор хлопчиків, пам'ятаючи ті знання з музики, що здобув ще в юні роки.

Крім музики, захопленням Д. Крижанівського був театр, передусім театр український – його репертуар, творчість митців.

Зосереджуємо увагу учнів і на постаті Марка Кропивницького, якого згодом назвуть батьком українського театру: засновник знаменитого театру корифеїв об'єднав навколо себе найкращі акторські і режисерські сили. М. Кропивницький неодноразово гастролював в Одесі.

Цікаво, що над нотним текстом композитор написав присвяту Маркові Кропивницькому. І не випадково. Композитор був вражений його грою, зачарований його красивим оксамитовим тембром.

Відомо, що Кропивницький, який і сам чудово музикував та писав мелодії, програв пісню на фортепіано з аркуша і пророчо назвав її шедевром.

Саме Марко Кропивницький двічі друкував збірки пісень із нотами (1884 та 1886 року), куди входила і ця пісня, але поліція збірки конфіскувала. Лише з третьої спроби вірш Тараса Шевченка і ноти Данила Крижанівського були надруковані разом.

Для того, щоб пісню почуло якомога більше людей, Кропивницький і актори вдалися до хитрощів: після однієї з вистав хор і оркестр виконали «Реве та стогне». Зал тоді підхопив пісню, яка скоро стала неофіційним гімном українців.

За іншою версією, пісню заспівав сам актор у виставі «Дай серцю волю – заведе в неволю» замість передбаченої сюжетом. Його могутній голос змусив зал піднятися й заспівати, адже вірші Шевченка виявилися добре знайомі багатьом. Це було настільки несподівано, що навіть поліцейський наглядач, який у ті часи обов'язково мав бути присутнім на українських виставах, не одразу зреагував. Попри втручання загону поліції «крамольна» пісня звучала в Одесі українською мовою і з цього прекрасного міста почала свою ходу світом.

У часи визвольних змагань 1917-1920 років пісня сприймалася вже як народна, а в буремні роки Другої світової війни її мелодія стала позивними українського радіо.

Данило Крижанівський прожив лише 37 років. Музику, здебільшого хорову, писав усе своє коротке життя. Але пісня «Реве



Михайло Бурачек «Реве та стогне Дніпр широкий»

та стогне» посіла в його спадку і у нашій музичній культурі особливе місце, стала відомою й поза межами України.

Школярам корисно буде поміркувати з приводу емоційної суголосності поезії Тараса Шевченка, пісенного образу, створеного Д. Крижанівським, і живописним полотном Михайла Бурачека, написаним 1941 року.

Безумовно, невід'ємною завершальною частиною бесіди стане колективне виконання пісні Д. Крижанівського «Реве та стогне Дніпр широкий».

«Український Шекспір» – Микола Куліш

Уродженцем півдня України був також Микола Куліш, чие ім'я носить Херсонський драматичний театр.

Початок ХХ ст. – час інтенсивного зростання складних і суперечливих пошуків у мистецтві. Час, коли великої значущості набув театр. Існувало два полюси на театральному кону – етнографічно-побутовий та експериментальний, який втілював розширення меж образної виразності спектаклю завдяки відходу від побуту та появи психологічних мотивів і складних психологічних колізій. Так буде до середини 20-х років. А потім – патетичне захоплення від контролю над культурною політикою і передчуття трагедії 30-х років. 1934 рік – Перший з'їзд радянських письменників, який утвердив соціалістичний реалізм як **єдино можливий метод** художньої творчості.

Найяскравішим представником в українській драматургії був Микола Куліш – «український Шекспір», як казав про нього відомий український діяч і режисер Лесь Танюк. Ім'я Миколи Куліша – наша історична пам'ять, як і інші імена та історичні назви, які не підлягають забуттю.

Пропонуємо зосередитись на п'єсі Миколи Куліша «Мина Мазайло».

Зважаючи на наявність творчих сил (а вони є завжди), учитель обирає шлях роботи над уривками з п'єси. «Мина Мазайло» – комедія, тому грати її треба невимушено, яскраво і щиро, особливо це стосується дії другої (яви 3-8), яку можна поставити окремо у концертному виконанні, де розкривається українізація Мокієм Улі.

Юним акторам варто звертати увагу на фонетичну зрозумілість мовлення, на той факт, що чергування голосних і приголосних звуків має не менше значення, ніж смисл слова. Пам'ятаючи про це, вони зможуть оприяснити у тексті те, що не до кінця висловив автор. У звучанні відкривається принадність й новизна цієї п'єси.

Обов'язково акцентуємо увагу на історичному контексті п'єси, написаної у 1929 році, коли в Україні представники «Молодої України» здійснювали прогрес щодо філософського осмислення національної ідеї. Серед них – М. Хвильовий, Д. Донцов, Д. Чижевський, В. Липинський та інші, більшість з яких через декілька років стануть вже представниками «розстріляного Відродження». А поки що, у двадцяті роки, було українізовано школи, працювала Українська Академія Наук, Національна Бібліотека, Національний Архів тощо...

Інший варіант знайомства з Миколою Кулішем – театралізований урок (вечір), на якому пропонуємо зіграти другу дію комедії «Мина Мазайло» та уривки з трагедій «Народний Малахій» і «97», що дає змогу яскраво побачити суспільне життя України 20-30-их років ХХ ст. Фіксуючи в художній спосіб головні явища українського суспільства тих років, драматург показав їх не лінійно, а шляхом з'ясування характерних прикладів духовного контексту цього історико-культурного часопростору. Актуалізуємо знання учнів з української історії, що дає можливість уявити життя різних прошарків населення України напередодні арештних 30-х років, періоду, у якому митці об'ємно втілили життя людини, яка залежала від влади, що була їй внутрішньо чужою, яка була відрізана під страхом кари від свого минулого і все ж зберігала висоту духу і гумор. Вже наближаються репресії, посилюється відверта брехня газет і політичних заяв, за добре розуміння яких загине і сам М. Куліш.

Із п'єси «97» для показу пропонуємо дію четверту, сцени 1-3. А з п'єси М. Куліша «Народний Малахій», у якій відображено результати беззастережної віри у владу, наслідки «омасовлення», пропонуємо показати уривки про колишнього «пошталійона» Малахія, котрий засипав своїми проектами, створеними «онов-

леними після революції очами», державні органи, твердо вірячи в «голубу даль»: «... не до гробу тепер єрусалимського нам треба йти, а до Ленінового Мавзолею, до нового Єрусалиму плюс до нової Мекки – до Москви...».

Сліпа віра зводить людину з глузду. М. Куліш довів: коли в суспільстві аномалії стають нормою, коли абсолютизація будь-якого прізвища або явища визнається єдиною беззаперечною істиною, людина гине, губиться в колі тоталітарному.

«Линуть думки зі Сходу України»

«Пишний яр»

Не бійтесь заглядати у словник.

Це пишний яр, а не сумне провалля:

Збирайте, як розумний садівник

Достиглий овоч у Грінченка й Даля.

Ці слова видатного українського поета М. Рильського присвячені двом великим представникам сходу України – В. Далю, який народився 1801 р. у Луганську, та Б. Грінченку, який вчителював у селі Олексіївка Перевальського району Луганської області протягом семи років (з 1887 до 1892 р.).

Володимир Іванович Даль здобув гарну освіту, був *гардема-рино*м і військовим хірургом, але відомим став, коли зайнявся літературою і збиранням слів. Його *псевдонім* – Козак Луганський. Так він підписував свої казки, які влада оцінила як «насмішку над урядом». Через це автора було заарештовано, хоча і на нетривалий період.

Зустріч і дружба з О. Пушкіним (відомо, що В. Даль був біля його смертного одра) стала доленосною для обох. Пушкін оповів Далю сюжет казки про Георгія Хороброго, яку письменник пізніше опублікував, а Даль подарував Пушкіну сюжет «Казки про рибалку і рибку». Рукопис казки Пушкін надіслав Далю з написом «Казкарю Козаку Луганському – казкар Олександр Пушкін».

В. Даль – автор оповідань, збірок «Бувальщини та небувальщини Козака Луганського» та ін. Головна справа його життя – «Толковий словарь живого великорусского языка». Хоч би в яких краях перебував письменник, він досліджував народне

життя, збираючи місцеві назви, легенди, пісні, казки. І записував всі нові слова, вирази, звороти народної мови. Словників такого обсягу не існувало до появи чотиритомника Даля.

Володимир Даль чудово розмовляв українською мовою, знав і любив Україну, її побут і звичаї, культуру та літературу. Недаремно його улюблена приказка була – «Де народився, там і згодився».

«Пишний яр» **української мови** представив і Борис Грінченко. Перебуваючи на Луганщині, він упорядкував одну з перших книжок для першокласників – «Азбука української мови». За сім років вчителювання Б. Грінченко написав майже 200 творів, різних за жанром. Борис Грінченко, улюбленим поетом якого був Т. Шевченко, також писав вірші:

Мамо любя, глянь, як сяють
Ясно зорі золоті.
Кажуть люди – то не зорі,
Душі сяють то святі.
Кажуть: хто у нас на світі
Вік свій праведно прожив,
Хто умів людей любити,
Зла нікому не робив,
Того Бог післав на небо
Ясно зіркою сіять.
Правда, мамо, то все душі,
А не зорі там горять.
Так навчи ж мене, голубко,
Щоб і я так прожила.
Щоб добро робити вміла,
А робить не вміла зла.

Він і чудовий оповідач («Грицько», «Украла», «Сам собі пан» та багато інших); і відомий байкар («Кури та ластівка», «Осли на Парнасі» та ін.). Також, звичайно, Борис Грінченко збирав перекази, казки, окремі слова для майбутнього чотиритомника **«Словник української мови»**. У передмові до «Словника» він підкреслював, що його першоджерелами стали «Енеїда» Котляревського як взірець словника живої народної мови, праці П. Ку-

ліша, Т. Шевченка, М. Вовчка та багатьох інших діячів української культури. До «Словника» увійшли слова народної мови і слова, «узяті з творів авторів».

Одним із псевдонімів Б. Грінченка був «Вартовий». Вартовий української духовності.

Як ви думаєте, чи характеризують псевдоніми В. Даля і Б. Грінченка їхню творчість?

Гардемарин – звання вихованців Морської академії, які вирушали на практику (засновано у 1716 році, скасовано у 1917 році).

Псевдонім – прізвище або ім'я, яким автор замінює своє справжнє ім'я.

Театральні зустрічі в Києві

Корифеї української сцени

Після скасування кріпацтва на початку 70-х років культурною столицею України став Київ. Етнографи, історики, економісти, археологи, письменники досліджували Україну, описували побут та характер українців («Университетские известия», «Труды Киевской духовной академии», «Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца», «Киевская старина», публікації П. Іващенко «Мировоззрение южнорусского народа в его пословицах», П. Чубинського «Понятия и представления южнорусского народа о светилах, выраженных в пословицах и поговорках» та багато інших), що відбилось і у становленні українського театру. Створений 1880 року М. Кропивницьким театр, в якому грали М. Заньковецька, брати Тобілевичі (М. Садовський, П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий) та інші першопрохідці професійної сцени, ніс українське слово, українську пісню, красу особливостей українського побуту. Настала потреба створити новий репертуар.

Так, М. Старицький звертається до проблеми інтелігенції, до добре йому відомого акторського життя. Драма «Талан (із побуту малоруських акторів)» присвячена «вельмишановній артистці Марії Константиновні Заньковецькій», у якій деякі факти біографії головної героїні Марії Іванівні Лучицької – молодій драматичної артистки, яка «говорить по-українському чисто, а по-руськи – де- не-де помиляється», нагадують біографію М. Заньковецької.

Важливо, щоб старшокласники запам'ятали велику актрису через емоційне знайомство із представницею культури, ім'я якої належить до історичної пам'яті української нації. Одним із шляхів такого ознайомлення є підготовка уроку-вистави з використанням джерел:

а) уривки з книги В. Суходольського «Народна артистка» [с. 101-105] щодо виконання М. Заньковецькою її улюбленої ролі Наталки Полтавки, в якій вона ще й чудово співала «Віють вітри, віють буйні...», «Чого ж вода каламутна, чи не хвиля збила?» і фінальна «Ой, я дівчина Полтавка», після якої «юрба завзятих театралів ... засипала артистів квітами ... Заньковецьку, Кропивницького і Садовського підхопили на руки і понесли до готелю...»;

б) п'єса М. Старицького «Талан» або уривки з неї, де героїня говорить про вірність обраному нею шляху і самопожертву, незважаючи плітки преси, чийм пером «водят всякие осложнения», підступність деяких колег (дія четверта, вихід II), не звертаючи увагу на хворобу;

в) книга *О. Бобиря* «Українська свідомість і російські симпатії Марії Заньковецької», у якій описується триумф української театральної школи по всій Російській імперії, тепла дружба М. Заньковецької з Л. Толстим і А. Чеховим. Її талант підкорив глядачів, які підходили до каси й питали: «Сегодня Заньковецкая будет плакать?». Якщо відповідали «Будет», то квитки брали.

Долучившись у такий спосіб до теми українського театру, юні актори, сценаристи, декоратори, художники по костюмах, музичні оформлювачі не просто запам'ятають, а й відчують можливості сцени розмовляти з глядачем і своєрідно впливати на нього.

НАШОГО ЦВІТУ – ПО ВСЬОМУ СВІТУ

Нариси

Така у нашого народу доля, що його представники живуть майже на всіх континентах світу. Дехто розчиняється в місцевій культурі, асимілюється і забуває про своє коріння, проте більшість прагне зберегти рідну мову, звичаї, культурну ідентичність. Для цього українці об'єднуються, створюють громадські організації, школи, музичні й театральні колективи. Часто творчість українців діаспори виходить за межі національних спільнот і набуває міжнародного визнання. Серед видатних митців, що склали славу Україні за кордоном, – імена Олександра Архипенка й Олександра Кошиця, Василя Авраменка й Михайла Гайворонського, Святослава Гординського і Сержа Лифаря, Володимира Горовиця і Сергія Борткевича, незрівнянної Квітки Цісик...

Пропонуємо декілька ескізів творчих портретів митців.

«ЗІРКИ» ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Такими «зірками» були вже відомі школярам за попередніми роками вивчення мистецтва Олександр Архипенко, Абрам Маневич, Василь Хмелюк, Яків Гніздовський, Леонід Молодожанин (Лео Мол), Радослав Жук й інші художники, скульптори, архітектори українського походження.

Деякі з визначних представників нашої мистецької діаспори поки що залишаються маловідомими в Україні. Таким є **Святослав Гординський** (1906-1993) – художник, мистецтвознавець, поет, перекладач, видавець, громадський діяч і меценат. Його особистість, яка вражає розмаїттям талантів і масштабом діяльності, гідна того, щоб про неї знав кожний українець.

Гординський народився у славному містечку Коломиї, у родині з глибоким культурним корінням. У дитинстві він майже повністю втратив слух, та жага до знань і любов до мистецтва допомогли йому здобути ґрунтовну освіту й розвинути неабиякі здібності.

Він навчався у кращих мистецьких закладах Львова, Берліна і Парижа. Там формувався як художник і долучився до творення нового мистецтва в атмосфері експериментування і новаторства. Особливий вплив на становлення індивідуальної манери майстра у той час справив кубізм і один з його найвидатніших представників – Фернан Леже. Роботи Гординського, які експонувалися на престижних художніх виставках Європи, швидко здобули визнання.

Під час ознайомлення з раннім періодом творчості С. Гординського запитайте учнів, що їм відомо про художній напрям кубізм, його основоположників у мистецтві живопису Пабло Пікассо та Жоржа Брака. Чи відоме їм ім'я Фернана Леже, в якого безпосередньо навчався С. Гординський?

Доречно пригадати й Олександра Архипенка – зачинателя кубізму у світовій скульптурі, одну з найбільш вагомих постатей в мистецтві української діаспори.

Натхненний духом авангардизму, 1931 р. С. Гординський повернувся до рідної Галичини. У Львові спільно з іншими діячами української культури він присвятив себе пропагуванню і збереженню українського мистецтва. Був одним із засновників Асоціації Незалежних Українських Митців, яка відстоювала рідну культуру в період між двома світовими війнами, коли українство зазнавало великих утисків з боку польської влади.

У 1944 р. Святослав Гординський емігрував на Захід. Спочатку до Мюнхена, згодом – до США. Всюди, де проживав, організовував об'єднання українських митців, влаштовував виставки і творив своє мистецтво.

Наголосіть на тому, що С. Гординський, як і багато інших українських діячів мистецтв, не залишався осторонь складних соціально-політичних подій, завжди дотримувався принципово патріотичної позиції і своєю багатогранною діяльністю сприяв збереженню української ідентичності та популяризації нашої культури у світі.

Образотворча спадщина С. Гординського велика та різноманітна. Це живопис, графіка, монументальне мистецтво. Багато його робіт поширювались світом на поштівках, виданих у серіях

«Українські типи», «Народні типи», «Великодні листівки», «Ікони храму Св. Софії».

Особлива сторінка творчості художника – духовне мистецтво. Він створив монументальні розписи, фрески, вітражі у 50 церквах 12 країн світу!

Дайте завдання учням підготувати презентацію українського собору Святої Софії в Римі, спорудженого італійським архітектором Лючіо ді Стефано на основі планів первісної будівлі Софії Київської. Освячення собору в 1969 році стало визначною подією для всього міста.

С. Гординський розробив для нього проект іконостасу, вітражів і унікальне мозаїчне оздоблення площею понад 600 кв. м. (ікони для іконостасу написав видатний український майстер сакрального мистецтва, ієромонах Ювеналій Мокрицький). Інтер'єр собору Святої Софії в Римі – шедевр синтезу архітектури і монументального мистецтва, створений відповідно до давніх візантійсько-українських традицій. С. Гординський досконало володів канонами і технікою релігійного живопису, при цьому наповнював свої творіння щирим відчуттям краси і божественної гармонії.

Завдання для учнів: порівняти архітектуру соборів Св. Софії у Києві та в Римі, між якими часова дистанція становить майже 1000 років. Що спільного між ними, а що різного? Які ознаки мистецтва XX ст. присутні в римському соборі?

Христина Катракіс – сучасна українська художниця, яка з 12-річного віку живе в США і подорожує світом.

Христина опанувала мистецтво в Україні, Італії, Франції, США. Вона не лише художниця, а ще й поліглот (знає 9 мов), науковець (доктор історичних наук), філантроп (задіяна у доброчинності), громадський діяч (посланець доброї волі ООН у сфері культури), продюсер, постановник голлівудських фільмів, телеведуча (зокрема, авторської програми «Знайомтесь, українець»), співачка, президент нею ж створеної Міжнародної академії мистецтв.

Коли Христина була ще зовсім маленькою, їй пощастило познайомитися з Марією Приймаченко.

Запитайте в учнів, що вони знають про неї. Які особливості її індивідуального художнього стилю?

Геніальна народна художниця подарувала дівчинці свою картину «Великий звір їсть зорі». Ця зустріч запам'яталася на все життя і вплинула на мистецьке становлення Христини. І хоча в її творах важко віднайти прямий вплив Приймаченко, двох художниць єднає щирість, наповненість почуттям і багатство фантазії.

Такою, наприклад, є серія картин «Маленький принц». Це своєрідна подорож у фантазію, де поєднано образи повісті-казки «Маленький принц» Антуана де Сент-Екзюпері й епічної поеми Гомера «Одіссея».

Принагідно поцікавтеся в учнів, чи читали вони ці твори, що пам'ятають про їх героїв.

Зверніть увагу на те, що улюблений стиль Христини Катракіс – поп-арт. В її картинах відображені спогади, асоціації, почуття, у них багато теплого гумору. Це вихоплені з реальності фрагменти, миті, які художниця фіксує на полотні. «Я зображую людські почуття та мрії», – так вона висловилася про свою творчість.

Пригадайте: поп-арт (скорочення від англ. popular art) – напрям у образотворчому мистецтві, що використовує елементи реального життя, їхню мішанину, образи предметів масового вжитку, яким може надаватися метафоричне значення. Як вам має бути відомо, один із засновників поп-арту – американський художник українського походження (з лемків) Енді Воргол (Андрій Воргола).

Перевірте, що пам'ятають школярі про Е. Воргола, як сприймають його творчість. Дайте їм завдання порівняти твори Х. Катракіс і Е. Воргола. Що, на їхню думку, об'єднує таких різних художників?

Христина Катракіс не обмежується поп-артом, а працює в різних стилях, жанрах, видах і техніках образотворчого мистецтва. Вона писала фрески в Італії (1998), ікони, що зберігаються в музеї Української православної консисторії у Нью-Джерсі, США (2002), образ «Христос Пантократор» (Вседержитель) у вітварі церкви Святого Тимофія, США (2007), фрески церкви Святого

Миколая на острові Мілос в Греції (2009-2010). Також у її доробку численні портрети.

Особливе місце в житті і творчості художниці посіла серія картин «Зона» на тему аварії на Чорнобильській АЕС 1986 р. Художниця сама постраждала від радіації, пережила особисту трагедію і відреагувала свій біль у живописі. За серію «Зона» вона була нагороджена премією ООН в галузі мистецтва «Свобода творити». Серія зберігається у колекції ООН (2010-2011) і демонструється в багатьох країнах світу.

Христина Катракіс стала однією з найбільш модних сучасних художниць на Заході. Її твори є в американських президентів Барака Обама, Білла Клінтона, кінозірок Бреда Пітта, Джорджа Клуні, Софі Лорен, співачок Шер, Тіни Тернер, багатьох інших «багатих і знаменитих».

Розглядаючи живописні твори художниці, дайте відповідь на питання: чи вплинуло на її стиль мистецтво кінематографу і яким чином?

Насамкінець, учням цікаво буде дізнатися про те, що Христина Катракіс, дочка відомого українського скульптора Анатолія Куца, стала моделлю для образу України-Оранти, яка увінчує монумент Незалежності в Києві.

Чи знають вони інші твори А. Куца, зокрема його шевченкіану? (У підручнику «Мистецтво» (10-11 класи) розповідається про скульптурний цикл «Шлях Тараса» в Національному заповіднику «Батьківщина Тараса Шевченка»).

Після знайомства з особистостями і творами С. Гординського і Х. Катракіс запропонуйте учням поміркувати над тим, чи можна бути водночас українцем і громадянином світу, викласти свої роздуми у жанрі есе, обмінятися між собою думками.

Цікаво переглянути в інтернеті авторську передачу Х. Катракіс «Знайомтесь, українець».

Ілюстрації до бесіди про творчість С. Гординського



«Я і безкінечність» (автопортрет)



«Музики», 1946 р.



*«Веселих свят!». Поштівка.
Вид-во «Український книгар».
Лондон*



«Море», 1930-ті рр.



Собор Святої Софії. Рим



*Фрагмент інтер'єру собору Святої Софії
в Римі*

Ілюстрації до бесіди про творчість Х. Катракіс



Із серії «Маленький принц»



Із серії «Зона»



Із серії «Миттєвості життя»

МУЗИЧНА І ТАНЦЮВАЛЬНА СЛАВА УКРАЇНИ

«Йде січове військо». Михайло-Орест Гайворонський (1892-1949) – композитор і поет, диригент і громадський діяч родом з Тернопілля, з мальовничих Заліщиків, що славиться своїми дивовижними красвидами і архітектурними пам'ятками.

М. Гайворонський – автор стрілецьких пісень, які було створені у бурхливі й тривожні роки та стали народними. Його називали «Сурмачем Війська Січового».

Актуалізуємо знання учнів з української історії: стрілецькі пісні – самобутня скарбниця нашої культури, мистецька історія ХХ ст. – вижили попри заборони радянської влади, яка всіляко намагалася стерти їх з людської пам'яті. Українські січові стрільці вважали себе спадкоємцями запорізького козацтва.

Вчитель і музикант з професійною вищою освітою, М. Гайворонський долучився до діяльності відомих в Західній Україні хорів «Бандурист» і «Боян», видав «Співаник для дітей».

За часів Першої світової війни М. Гайворонський, вступивши до Легіону Українських Січових Стрільців, організовував військові духові оркестри, був головним капелмейстером військ Української Народної Республіки. Справжнім скарбом у його творчому здобутку є збірка пісень «Стрілецьким шляхом».

Послухаємо разом з учнями одну з його стрілецьких пісень, яка вважається народною. Це одна з найвідоміших лірико-трагедійна пісня-марш.

Їхав стрілець на війноньку
Прощав свою дівчиноньку:
Прощай, миленька, чорнобривенька,
Я йду в чужу сторононьку...

У 1923 році композитор був змушений емігрувати до США, де став одним із засновників Українського музичного видавництва, згодом – одним з організаторів Української консерваторії у Нью-Йорку, українського оркестру, українського видавництва. Разом з Олександром Кошицем організовував зведений український хор «Сімка хорів», що об'єднав 200 співаків і виступав у «Карнегі Хол» під орудою О. Кошиця.

Крім понад 30 стрілецьких пісень, М. Гайворонський є автором творів для симфонічного, камерного і духового оркестрів, камерних ансамблів різного складу, окремих інструментів, пісень на вірші Т. Шевченка, І. Франка, О. Олеся, церковної хорової музики. Усі його твори нерозривно пов'язані з Україною.

У рідних Заліщиках є пам'ятник композитору і вулиця, названа його ім'ям.

«З піснею через світ». Це назва щоденникових записів **Олександра Антоновича Кошиця** (1875-1944). Учні знайомляться з ім'ям О. Кошиця під час бесіди про «Щедрик»

М. Леонтовича: студентський хор Київського університету Св. Володимира виконав цей твір у Києві. Саме О. Кошиць уперше виконав пісню і за кордоном, у Нью-Йорку (1922). Взагалі, де б не виконував «Щедрика» хор О. Кошиця, всюди його очікував тріумф. Відомо, що Айседора Дункан, одна із засновниць танцю модерн, не пропускала концертів хору О. Кошиця і мріяла поєднати два мистецтва.

Осмилення учнями значення творчості О. Кошиця буде глибшим за умови актуалізації досвіду вивчення вітчизняної історії. Чому за радянських часів ім'я О. Кошиця не дозволялося згадувати, а твори – виконувати?

Невипадково під час гастролей хору під керуванням О. Кошиця французька преса писала: «Вам заперечують існування вашої нації, але ваші співаки доводять світові, що ця нація має незрівнянно могутню і музикальну душу». А історики відзначали, що



*М. Гайворонський
у формі Українських січових
стрільців, 1918 р.*

на той час О. Кошиць своєю музичною місією зробив для визнання України у світі більше, ніж увесь дипломатичний корпус.

З 1909 року О. Кошиць керував студентським хором Київського університету Св. Володимира. А в 1917 році Центральна Рада обирає його музичним представником Театрального і музичного комітету (згодом головою музичного відділу Міністерства освіти України).

Цікавою сторінкою життя і О. Кошиця, і всієї України є діяльність митця в Першому українському стаціонарному театрі Миколи Садовського (учні пригадують, яке значення для української культури мало відкриття цього театру і кого з видатних особистостей він об'єднав).

За часів Директорії УНР О. Кошиць разом із композитором К. Стеценком записували народні пісні, у 1919 році створили Українську Республіканську Капелу для популяризації української пісні за кордоном, аби світ дізнався про існування такої держави – Україна.

Гастролюючи США та Західною Європою, О. Кошиць знайомив світ з українською піснею, яка стала світовою сенсацією 20-х років ХХ століття. Скрізь, де співав хор, ім'я О. Кошиця не сходило з перших шпальт преси.



Українська хорова капела, під час виступів у Празі, 1919 рік

Але падіння УНР перекрило йому і хористам шлях додому. Доля митця – це триумф і нестерпна туга за Україною. У 1928 р. радянська влада остаточно відмовила О. Кошицю в поверненні на рідну землю... Хор О. Кошиця був вісником світової слави української пісні у світі.

Нині постать митця піднесена на рівень, що за масштабом зіставляється з постаттю Кобзаря.

«Батько українського танцю». Якщо О. Кошиць відкрив світові Україну завдяки хороवому співу, то В. Авраменко здійснив це народним танцем. Концерти він починав промовами: «Український танок не пустоці, він основний вияв нашої культури, це – національна зброя!». Саме так **Василь Кирилович Авраменко** (1895-1981) розумів місію народного танцю.

В. Авраменко, який був родом з Черкащини, а творче життя розпочинав з трупною українського театру Миколи Садовського, через трагічні події в Україні 20-х рр. ХХ ст. опинився в Польщі (м. Каліш) у таборі полонених, де все ж створив танцювальну школу з військових. Пізніше організував школи на Галичині, Волині (20!). У репертуарі – танці «За вільну Україну», «Запорізький козак», «Гонта», «Херсонський козак», «Аркан», «Коломийська сіянка», «Вільний гуцул», які, звісно, були заборонені. Танцівник сам відтворив неперевершені образи Гонти, Чумака.

На запрошення канадського уряду взяти участь у концерті на честь 60-річчя об'єднання провінцій Канади (1931 р.), В. Авраменко показав в українському танці 600 танцюристів, 100 хористів і оркестр, а пізніше з хором Олександра Кошиця здійснив турне по 29 містах США.



*Василь Авраменко
в гуцульському танці*

Цікаво, що невтомний пропагандист українського духу В. Авраменко на власні кошти організував кіностудію й екранізував «Наталку-Полтавку» та «Запорожця за Дунаєм», створив документальні фільми «Трагедія Карпатської України», «Забутий рідний край», що набули в Америці широкого розголосу.

Учням буде цікаво розшукати (працюючи з інтернет-джерелами) рідкісні й безцінні кадри з виступами В. Авраменка, які попри свій «вік» все ж передають дух його танцю.

Український Ікар. Його називали «богом танцю» і «добрим генієм балету ХХ століття». Видатний танцівник, засновник Інституту хореографії при Гранд-Опері в Парижі, президент Національної ради танцю Франції при ЮНЕСКО, професор університету в Сорбонні, кавалер найвищих нагород Франції, володар «Золотого черевичка» та «Оскару».

Усе це про **Сергія Михайловича Лифаря** (1905-1986), українця з Київщини, котрий пишався козацьким корінням свого роду. В родині плекали пам'ять про пожовклі грамоти з восковими печатками, виданими Лифарям гетьманами і кошовими Війська Запорізького.

Залишивши Київ у 1921 році заради мрії – танцювати в трупі Сергія Дягілева – він не побачив більше рідних. Мріяв поставити виставу в Оперному театрі Києва, але не отримав згоди радянської влади. Його ім'я тривалий час було невідомим в Україні. Утім, на його могилі неподалік від Парижа у Сент_Женев'єв-де-Буа є напис: «Serg Lifar de Kiev» – «Серж Лифар із Києва». Дружина Сержа Лифаря Ліллан Аллефельд виконала його заповіт і передала до України для Музею історичних дорогоцінностей реліквію своєї родини – золоту балетку – нагороду Сержа Лифаря як кращого танцівника світу.

Артист уславився виконанням партій у балетах «Жар-Птиця», «Аполлон Мусагет», «Блудний син»... Як балетмейстер Серж Лифар фактично віродив французький балет, виховав зірок балету, здійснив понад 200 балетних постановок.

Серж Лифар є основоположником *неокласицизму* в балеті. Його «Ікар» став свого роду хореографічним маніфестом: «Політ, а потім спокутне падіння Ікара могли відлунювати лише тишею

або глухими ударами людського серця». Тож Лифар танцював Ікара без музики. Нині балет «Ікар» (ритмічну основу якого вигадав А. Онеггер, а декорації створив П. Пікассо) отримав друге життя. Учні мають можливість переглянути виставу у відеозапису.



Серж Лифар у балеті «Ікар»

Цікаво, що С. Лифар володів неабияким талантом художника, який цінував навіть Пабло Пікассо. Сам танцівник і балетмейстер називав себе «хореографом, що малює».



Серж Лифар. Танцівниці 1980



*Серж Лифар.
Портрет С. Дягілева, 1972*

«Король Королів піаністів».

Володар найвищої американської нагороди «Медаль Свободи» і 24 премій «Греммі», геніальний піаніст ХХ століття **Володимир Самійлович Горовиць** (1903-1089) народився в Києві. Випускник Київської консерваторії майже одразу здобув славу першого віртуоза країни, одного із найпопулярніших піаністів Європи. Його долю вирішила зустріч з легендою фортепіанного мистецтва австрійським піаністом Артуром Шнабелем, який переконав музиканта вирушити у світове турне. Й після концертів у Парижі про 23-річного віртуоза заговорили як про нового Ференца Ліста і нового Ніколо Паганіні. Його «надприродний» успіх європейські газети називали «нечуваним з часів гастролей Енріке Карузо»!



Володимир Горовиць

З 1928 року, рятуючись від більшовиків (які принесли чимало горя родині), митець мешкав у США, де до кінця життя прославляв київську школу піанізму. Під час Другої світової війни В. Горовиць концертував, а гонорари передавав до Червоного Хреста.

З 1995 року в Києві проводиться Міжнародний конкурс піаністів пам'яті Володимира Горовиця. Фірма «Sony» спільно з Йельським університетом у жовтні 2013 року випустили в серії «Видатні пам'ятки історії» повний цикл записів концертів В. Горовиця за 35 останніх років його діяльності, відзначаючи, що на них не впливають ні мода, ні час.

КОМПЕТЕНТНІСНИЙ ПІДХІД: ПІЗНАННЯ СЕБЕ І СВІТУ ЧЕРЕЗ МИСТЕЦТВО У ТВОРЧИХ ЗАВДАННЯХ

Компетентнісний підхід стосовно мистецької освіти не є чимось принципово новим, а мистецькі компетентності як освітній орієнтир досить широко представлені в наукових дослідженнях. Однак нині питання компетентностей є відповіддю на виклики часу.

Ще раз проакцентуємо: увага зосереджується на векторах художнього пізнання як мети мистецької освіти і особливо на пізнанні світу, самопізнанні і самовираженні *через* мистецтво. Йдеться про *наскрізне* формування базових компетентностей особистості через усі освітні галузі. У який спосіб це позначається на завданнях навчання і виховання учнів мистецькими засобами?

Звернімо увагу: у переліку ключових компетентностей наявна і компетентність самовираження у сфері культури, яка є інтегральною стосовно решти компетентностей, охоплює їх зміст (що впливає із розуміння універсальності поняття «культура»).

Не потребує спеціальних доказів та обставина, що мистецька освіта – стрижень формування культури людини, що впливає з художньо-образної природи мистецтва і базується на переживанні будь-якого знання, перетворенні його на особистісну цінність. Універсальність мистецтва і мистецької освіти дозволяє нам визначити дві *вихідні позиції* щодо реалізації компетентнісного підходу на уроках мистецтва:

- для художнього пізнання актуалізуємо досвід учнів з інших сфер знання, але пам'ятаємо, що звертаємось до цього *для поглиблення емоційності сприймання* художнього твору; водночас таке звернення сприяє цілісності сприйняття життя і себе в ньому;
- занурюючись у твір, пізнаючи його глибину, опановуючи зміст і смисли, виразні засоби тощо, разом з учнями *«виходимо за межі»* власне мистецтва – у сферу розуміння власного «Я» і довкілля в широкому розумінні – через переживання художніх образів.

Наведемо приклади творчих завдань для учнів, які спрямовані на формування ключових компетентностей. Враховуємо, що загальнокультурна компетентність присутня в кожному із завдань.

Спілкування державною (і рідною – у разі відмінності) мовами. Ця компетентність особливо інтенсивно формується під час виконання завдань, пов'язаних з дискусіями, презентаціями, обміном думками за аргументування.

Наприклад:

Здійсніть дослідження мистецтва Києва за такими напрямками: пам'ятки архітектури; пам'ятники; художні музеї і їх колекції. Влаштуйте святкову конференцію з презентацією результатів ваших досліджень. Організуйте і проведіть вікторину-змагання на теми історії, культури і мистецтва Києва.

Протягом останніх років у Києві набуває все більшого поширення муральне мистецтво. Дослідіть київські мурали. Влаштуйте обговорення цього мистецтва, обмін думками. В яких інших містах України теж є мурали? Чи подобаються вони вам?

Спілкування іноземними мовами. Ознайомлюючись з образотворчим мистецтвом та архітектурою, учні опановують термінологію, що в більшості випадків має іншомовне походження: переважно італійське, французьке, англійське. Наприклад:

Теракота (від італ. *terra* – земля, глина і *cotta* – обпалена) – обпалена кольорова високоякісна гончарна глина і вироби з неї, які не покриваються поливою.

Анфілада (від. франц. *enfiler* – нанизувати на нитку) – ряд послідовно розташованих приміщень, з'єднаних дверними отворами.

Поп-арт (від англ. *popular art* – «популярне мистецтво») – напрям в образотворчому мистецтві, що виник у США в 50-х рр. ХХ ст., джерелом образного світу якого стали популярні комікси, реклама та промислова продукція.

Так само пригадуємо слова давньогрецького походження, пов'язані з театральним мистецтвом, які набули активного вжитку в сучасній мові (театр, сцена, драма, трагедія, комедія, оркестр (від орchestra), хорег (той, хто готував до театральних змагань хор, нині – це професія хормейстера)). Шукаємо відповідь на за-

питання: який смисл вкладається в сучасне тлумачення крилатих виразів «співати дифірамби», «підняти на котурни», «ставати на котурни» чи «зійти з котурнів». Знайдіть підтвердження своїй думці у словниках.

Згадуючи італійське походження музичної термінології та французьке – балетної, провокуємо учнів самостійно знайти відповідь, чому це саме так.

Чимало завдань доречно виконувати, використовуючи за бажанням іноземну мову. Наприклад:

Влаштуйте костюмовану вечірку – інсценізацію церемонії вручення премії «Оскар», де ви самі зіграєте ролі ваших улюблених акторів і презентуєте «ваші» фільми (англійською мовою).

Математична компетентність. На прикладі аналізу картини Рембрандта «Нічна варта» школярі стикаються з математично доведеною закономірністю, відомою як золотий перетин: такою пропорцією двох величин, коли співвідношення їх суми і більшої величини дорівнює співвідношенню більшої і меншої. Золотий перетин вважається найгармонійнішою пропорцією для естетичного сприйняття зображення; вперше запропонований давньогрецьким математиком Евклідом. Інколи художники й архітектори попередньо розраховують композиційну побудову своїх творів згідно із золотим перетином, інколи досягають його інтуїтивно, що свідчить про їхню обдарованість (у «Нічній варті» в точці золотого перетину розташована загадкова постать дівчинки в золотистій сукні).

Основні компетентності у природничих науках і технологіях. Відомо, що італійський художник-пейзажист XVII ст. Каналетто використовував у роботі особливий пристрій – камеру-обскуру, що була прообразом фотоапарата.

Учням пропонується завдання: розшукати опис і креслення камери-обскури, вивчити її конструкцію, скласти інструкцію з її використання і влаштувати майстер-клас для однокласників. Для виконання цього завдання необхідне розуміння законів такого розділу фізики як оптика.

Інформаційно-цифрова компетентність. Багато завдань пов'язано зі здійсненням пошуку необхідної інформації в мережі

інтернет з подальшим її структуруванням і осмисленням, а також виконанням самостійних творчих колективних та індивідуальних робіт за використання цифрових технологій.

Наприклад: інсценізувати на вибір арабську казку; для цього створити засобами комп'ютерної графіки «килим», на тлі якого показати інсценізацію; дослідити самостійно, користуючись інтернет-джерелами, особливості забудови давнього Херсонеса.

Цікавими для учнів є завдання, пов'язані з мистецтвом відео-арту, наприклад: «Пофантазуйте на тему мистецтва майбутнього. Яким чином, на вашу думку, розвиток відео та інформаційних технологій впливатиме на образотворче мистецтво?». Це стимулює школярів до розширення їхніх знань про новітні арт-технології і можливих у майбутньому винаходів.

Ще один приклад, який спонукає замислитись про використання цифрових технологій щодо збереження творів мистецтва, зокрема для запису сценічних шедеврів – звернення до хореографічних відкриттів Рудольфа Лабана і його системи запису танцю лабанотатії. Також згадаємо й інший приклад: після Другої світової війни до Києва випадково потрапила частина знаменитого «бахівського архіву»; безцінні рукописи зберігалися в Центральному державному архіві і згодом були повернуті на батьківщину. Втім, в Україні залишилися копії скарбу в мікрофільмах. Можливо, хтось із учнів у майбутньому зацікавиться долею шедеврів?

Уміння вчитися впродовж життя. На розвиток цієї компетентності у школярів, життя яких тільки починається, спрямовані завдання і питання, що апелюють до набутих раніше знань, умінь і навичок (адже кожний новий рівень знань вибудовується на основі попереднього рівня), а також ті, які провокують учнів давати певні прогнози, аргументувати і згодом перевіряти їх правомірність. При цьому отримані раніше знання мають стимулювати до роздумів і творчості, що буде необхідне школярам і в майбутньому. Наприклад, пригадайте знамениті пам'ятки архітектури Давнього Риму. Які з них нагадують вам споруди Північної Африки? Чим саме?

Дізнайтеся, який жанр став одним із провідних у китайському живописі VII ст. н. е. Що в ньому було такого, чого європейське

мистецтво досягло лише в XIX ст. у художників-імпресіоністів? Підказка: назва цього жанру в перекладі означає «гори і води».

Ініціативність і підприємливість. Низка творчих завдань спрямована саме на розвиток цієї компетентності. За результатами їх виконання можна влаштувати продажі, аукціони, а також використовувати набуті вміння у майбутній професійній самореалізації.

Наприклад, придумайте нечке (мініатюрна японська скульптура) для себе і зліпите його з м'якого пластику (полімерної глини). Це чудова ідея для подарунка батькам, друзям, родичам (а також для можливого продажу).

Уявіть себе куратором мистецьких проєктів, який готує виставку творів образотворчого мистецтва з колекцій Ермітажу. На основі глибшого ознайомлення з ними продумайте тематику виставки, доберіть твори. Підготуйте запрошення і каталог.

Уявіть себе в ролі музичних журналістів-оглядачів і напишіть есе про творчість шансоньє (за вибором). Створіть у класі «журнальну добірку» есеїв і обговоріть її матеріали в імпровізованому арт-прес-центрі.

Ініціативність і підприємливість формуються й під час складання туристичних мистецьких маршрутів, підготовки рекламних акцій для зацікавлення майбутніх глядачів і слухачів, організації акцій для збереження пам'яток мистецтва тощо.

Соціальна і громадянська компетентності. Мистецтво не існує поза суспільством. Опановуючи його, учні відкривають для себе різні сторони життя, пізнають його соціальні аспекти, вчать розпізнавати взаємозв'язки між мистецькими й суспільно-політичними явищами. На розвиток цієї компетентності спрямовані, наприклад, такі завдання:

- згадуючи Ярослава Мудрого, поміркуйте над тим, яке значення має культура для розбудови політично й економічно сильної держави;
- напишіть есе на тему викриття ганебної поведінки людини у творах Вільяма Хогарта. Проведіть паралелі із соціальними та моральними проблемами нашого часу. Поділіться між собою думками і враженнями;

- поміркуйте, чому період Великої депресії 1930-х рр. у США позначився розквітом кінематографа. Так само висловіть свою думку, чому особливої популярності набув тоді жанр мелодрами;
- продумайте і відтворіть різні життєві ситуації, у яких вам могла б знадобитися система Станіславського.

Цікавим для учнів стане ознайомлення з фактом з історії кінемистецтва, що ще в 1893 році, тобто за два роки до винаходу братів Люм'єрів, в Одеському готелі «Франція» демонструвалися фільми «Метальник списа» та «Вершник». Вони були зняті «кінескопом», що винайшов син кріпака з Харківської губернії Йосип Тимченко, талановитий механік, якого доля привела до Одеського університету. На початку 1894 р. на IX з'їзді дослідників природи та лікарів Російської імперії Й. Тимченко за допомогою свого апарата демонстрував зображення на екрані. На жаль, на відміну від братів Люм'єрів, тоді нікому не спало на думку запатентувати винахід Й. Тимченка. Такий факт дає підстави звернути увагу учнів на особливості авторського права, зокрема щодо мистецьких творів. Але насамперед – поглиблює почуття гордості за свій народ і його талант.

Удосконаленню комунікативних здібностей сприятимуть пропозиції створення колективних проєктів, наприклад, написання сценаріїв за сюжетами шкільного життя у стилі інтермедій, водевілів тощо і розігрування їх для однокласників або молодших учнів.

Екологічна грамотність і здорове життя

У розмаїтті мистецтв з цією компетентністю особливо пов'язані архітектура і садово-паркове мистецтво. Екологічний аспект відображений у підручнику в таких завданнях і питаннях:

- поміркуйте над тим, як архітектура відображає ставлення до природи в культурі Японії;
- Як ви вважаєте, чи можуть парки минулих століть бути зразками для наслідування в наші дні? Обґрунтуйте вашу думку. (На прикладі парку «Софіївка» в Умані та інших, створених з любов'ю до природи).

Учням цікаво поміркувати й поdiskутувати, наприклад, над тим, як пов'язані природа країни і хореографічна лексика та сюжети танців, порівнюючи танцювальне мистецтво України (аркан, гопак), Грузії, інших народів. Або знайти відповідь на запитання, яку символічну виразність має місце встановлення скульптури Марії Заньковецької у Маріїнському парку в Києві, яка «іде по землі» між дерев і квітів?

Звісно, наведено лише малу частку з можливих прикладів творчих завдань (зокрема із тих, що є у згадуваному підручнику «Мистецтво»). Творчий учитель запропонує власні способи і прийоми для впровадження компетентнісного підходу у мистецьку освіту, а також не залишить без уваги можливості міжмистецьких зв'язків для підсилення виховного ефекту пізнання мистецтва, зв'язків між мистецтвом і історією, літературою, буде апелювати до психології тощо.

Кожне творче завдання неможливо штучно «прив'язати» до конкретної компетентності, оскільки воно є комплексним за своєю дією.

РАДИМО ПРОЧИТАТИ

1. Аалтонен Г. Історія архітектури. – Харків: Фактор, 2012. – 256 с.
2. Архів розстріляного Відродження. Архівні документи (1927–1988). – Т. 2. Лесь Курбас і театр «Березіль» / укл. О. Бертелсен. – Смолоскип, 2016. – 504 с.
3. Асеев Ю. С. та ін. Історія української архітектури. – К. : Техніка, 2003. – 472 с.
4. Балет. Энциклопедия / гл. ред. О. Н. Григорович. – Сов. энцикл., 1981. – 623 с.
5. Букшпан Дениэл. The Encyclopedia of Heavy Metal. – Act. – 2016. – 300 с.
6. Вергеліс О. Театр, де розбиваються серця. – Жур. «Радуга», 2017. – 336 с.
7. Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник у Львові. – Львів, 1992.
8. Гайдабура В. Театр, розвіяний по світу. Феномен української діаспори. Німеччина, Австрія, Франція, США, Канада, Австралія. – К. : Києво-Могилянська академія. – 2013. – 404 с.
9. Геташвили Н. В. Атлас мировой живописи. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2006. – 368 с.
10. Горбачов Д. О. Український авангард 1910-1930 років. – К : Мистецтво, 1996. – 400 с.
11. Горак Р. Втеча у прірву. Есеї про Леся Курбаса. – Апріорі, 2016. – 600 с.
12. Государственные музеи Берлина. – М. : Изобразительное искусство, 1983.
13. Державний гімн України: Популярний історичний нарис / упорядники: М. П. Линник, В. М. Пономаренко; автор тексту М. П. Загайкевич. – К. : Музична Україна, 2006. – 55 с.
14. Древние цивилизации / Аверинцев С. С. и др. – М. : Мысль, 1989. – 479 с.
15. Девис Хантер. Битлз. Авторизованная биография. – Азбука, КоЛибри, 2017. – 632 с.
16. Жадова Л. А. Монументальная живопись Мексики. – М. : Искусство, 1965. – 236 с.
17. Ивашко Ю. В. Модерн Европы и Киева. – К. : ОАО «Мастера», 2007. – 96 с.
18. Искусство народов Африки. Очерки художественной культуры с древности до настоящего времени. – М., 1975. – 310 с.
19. Історія українського кіно. Т. 2: 1930-1945 / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2016. – 448 с.
20. Історія українського театру: у 3 томах / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; редкол. : Г. А. Скрипник (голова) та ін. – Київ, 2017. – Т. 1: Від витоків до ХХ століття / редкол. тому: І. Юдкін (відп. ред.). – 2017. – 676 с.
21. Історія української музики: у 7 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; редкол. : Г. А. Скрипник (голова) та ін. – К., 2016. Т. 1. Кн. 1: Від

- найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика / О. В. Богданова, С. Й. Грица, Р. Д. Гусак, Є. В. Єфремов та ін.; редкол. тому: О. Ю. Шевчук (відп. ред.), Б. М. Фільц (відп. ред.), О. П. Прилепа (відп. секретар), О. М. Летичевська (відп. секретар). – 2016. – 440 с.
22. Кино. Энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. – Сов. энциклопедия, 1987. – 832 с.
 23. Комельков Ю. Ukraine. The best. Культурний простір від А до Я. – Атлант ЮЭМСИ, 2016. – 544 с.
 24. Кононенко В. Доли та ролі. – К. : Мистецтво, 2010. – 160 с.
 25. Лепша І. Сто облич української естради. – Молодий буковинець, 2010. – 408 с.
 26. Манулкина О. От Айвза до Адамса. Американская музыка XX века. – Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. – 784 с.
 27. Маслій М. Пісні січових стрільців. – Харків: Фоліо, – 2016. – 186 с.
 28. Мистецтво України: Енциклопедія. – К., 1995.
 29. Музыкальные инструменты мира. – Аст, 2009. – 320 с.
 30. Пави П. Словарь театра: пер. с франц. / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 482 с.
 31. Павлишин С. Музыка двадцатого століття. – Бак, 2005. – 232 с.
 32. Пиотровский Б. Б. Эрмитаж. История и коллекции. – М. : Искусство, 1981. – 216 с.
 33. Рутковский О. Український словник-довідник екранних медіа. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. – 304 с.
 34. Соль Беатрис. Посетить Версаль. – «Пресс де Бретань», 2006. – 191 с.
 35. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. – К. : Муз. Україна, 2003. – 440 с.
 36. Степовик Д. В. Історія української ікони Х-XX століть. – К., 1997.
 37. Сучасне мистецтво України періоду Незалежності. – К. : Мысль, 2008. – 640 с.
 38. Театр і кіно. Дитяча енциклопедія. – Фоліо, 2015. – 316 с.
 39. Україна: Скарби музеїв і заповідників. Пугівник. – К. : Фірма «Чорлі», 1997. – 208 с.
 40. Українська музична енциклопедія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; Г. Скрипник (голов. ред.), А. Калениченко (заст. голови), І. Сікорська (відп. секретар). – Тт 1-5, 2006–2018.
 41. Українське народне малярство Х–XX століть: Альбом. – К. : Мистецтво, 1991. – 304 с.
 42. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). – К.; Дрогобич, 2011. – 559 с.
 43. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М. : КРОН-ПРЕСС. – 1999. – 656 с.

Наукове видання

О. Комаровська, Н. Миропольська, С. Ничкало

**ОПТИМІЗАЦІЯ МЕТОДИЧНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ
УРОКІВ МИСТЕЦТВА В ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ
(Мистецтво у старшій школі)**

Методичні рекомендації

Літературний редактор О. А. Комаровська

Технічний редактор *О.М. Корнілов*
Комп'ютерна верстка *В.М. Яценко*
Редактор *Ю.А. Степаненко*
Оформлення обкладинки *Ю.В. Тарасова*

Видано державним коштом. Продаж заборонено.

Підп. до друку 28.08.2018. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. др. арк. 5.12.
Замовлення № 603.

Поліграфічно-видавничий центр ТОВ «Імекс-ЛТД»
Свідцтво про реєстрацію серія ДК № 195 від 21.09.2000.
25006, м. Кропивницький, вул. Декабристів, 29
тел./факс (0522) 22-79-30, 32-17-05
E-mail: design@imex.kr.ua

