

# ДРАМАТУРГІЯ УРОКУ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

**Наталія Мінасян,**

*учитель художньої культури, Новоамвросіївська ЗОШ І–ІІІ ст. (смт. Новоамвросіївське Амвросіївського р-ну Донецької обл.)*

*Стаття присвячена дослідженню методу "драматургія уроку" як педагогічної умови реалізації естетико-виховного потенціалу уроків "Художньої культури" в старшій школі.*

**Ключові слова:** драматургія уроку, естетико-виховний потенціал уроку, "Художня культура".

Предмет "Художня культура" є інтеграційним за своєю суттю не тільки тому, що вивчає всі види мистецтва в контексті світової історії, регіональних співвідношень, а ще й тому, що має допомогти молодій людині в осягненні смислів і значень, зосереджених у різноманітних творах художньої культури, особистісному освоєнні тих цінностей, які були вироблені людством за довгі роки його існування, у виборі життєвих орієнтирів і стратегій.

Метою статті є висвітлення методу "драматургія уроку" як педагогічної умови реалізації естетико-виховного потенціалу уроків "Художня культура" (далі "ХК") у старшій школі.

Урок "ХК" не вміщується в прокрустове ложе традиційного комбінованого уроку. Специфіка мети і змісту передбачає вдосконалення традиційних і розробку інноваційних форм організації діяльності учнів і вчителя на заняттях. Вектор цього розвитку націлений на зміну акцентів у логіці освітньої діяльності. Це означає, по-перше, необхідності трансформації соціальної ролі педагога в освітньому процесі: від носія інформації та транслятора готових істин – до фасилітатора, який супроводжує учня в пошуках істини. По-друге, для школяра пріоритетним стає перетворення процесу пізнання з запам'ятовування фактів і явищ у збагнення їх смислів. Таким чином, сучасне розуміння суті нового курсу пов'язано з усвідомленням того, що імперативом уроку мистецтва є "діалог з оригіналами".

Ці уроки мають великий естетико-виховний потенціал, який представляє багатовекторний комплекс можливостей уроку, що за певних педагогічних умов стає джерелом виникнення у свідомості й підсвідомості учнів **породжувальних імпульсів**, а саме:

**імпульси психолого-особистісного характеру**

імпульс **"породження"** – спроможність потенціалу породити у свідомості учнів усвідомлення значущості своєї особистої неповторності, особистісного "Я";

імпульс **"розкриття"** – спроможність потенціалу розкрити незнані, не пізнані раніше внутрішні резерви особистості;

імпульс **"критичного осмислення"** – спроможність потенціалу формувати критичне ставлення до особистих вчинків і до вчинків оточуючих людей;

**імпульси творчого характеру**

імпульс **"перетворення"** – здатність потенціалу пробудити в учнів бажання перетворювати яскраві враження особистого життя у виразні художні образи;

імпульс **"бажання"** – здатність потенціалу пробуджувати бажання творити прекрасне власноручно;

**імпульси пізнавально-евристичного характеру**

імпульс **"пробудження"** – здатність потенціалу пробудити в юній душі інтерес до художньої культури, до життя видатних митців, до історії виникнення шедеврів мистецтва народів світу;

імпульс **"жадання"** – здатність уроку пробудити жадання до теоретичної поліхудожньої обізнаності;

**імпульси дієвого характеру**

імпульс **"поштовху"** – здатність потенціалу пробудити бажання до пошуку особистісного шляху творчого саморозвитку, самовдосконалення;

імпульс **"активної дії"** – здатність потенціалу викликати бажання до перетворення навколишнього середовища за законами краси;

імпульс **"імітації"** – спроможність потенціалу викликати у старшокласника бажання наслідувати гідний вчинок, духовно красиву особистість, досконалу зовнішність.

Необхідно звернутися до задуму уроку фундатора курсу "Світова художня культура" (далі "СХК") Л.Предтеченської. Ця дисципліна, на думку автора, повинна мати статус художньої, оскільки передбачає збагачення духовного світу старшокласників, виховання їхніх почуттів через "проживання досвіду покоління, закладеного в творах мистецтва, тим самим сприяючи надбанню ними особистісного досвіду переживань емоційно-ціннісних станів" [6, с. 49]. Як

бачимо, авторська концепція Л.Предтеченської засвідчує спрямованість предмета на художній спосіб пізнання світу старшокласниками. В основу організації уроку художньої культури покладений **метод драматургії уроку**, який спирається на принципи проблемного навчання й закони театральної драматургії, сприяє цілеспрямованим діям, що організують живий процес спілкування учнів з творами художньої культури, активізують їхню самостійну творчу діяльність.

Подальшій розробці **даного методу**, вдосконаленню та впровадженню його в педагогічній практиці присвячено праці Л.Ванюшкиної, О.Коробкової, Л.Ламикіної, Л.Пешикової, Т.Себар, О.Смирнової.

У вітчизняній науково-методичній літературі, зокрема в роботах І.Зязюна, Н.Тарасевич, ідеї художньо-педагогічної драматургії трансформовані в театральні-педагогічні ідеї з основ педагогічної майстерності; у працях Л.Масол розроблено варіанти художньо-педагогічної драматургії інтегрованих уроків мистецтва, побудованих за логікою драматургії музичних форм.

Л.Ламикіна підкреслює факт відмінності уроків світової художньої культури від усіх традиційних шкільних дисциплін низкою своєрідних якостей, що виявляються комплексно: світоглядною спрямованістю, інтегрованим характером, поліхудожністю, статусом предмета мистецтва, безліччю підходів до змісту предмета і його викладання. Враховуючи цю специфіку, вчена виокремлює й вимоги до викладання уроків мистецтва, а саме: особистісно-орієнтовану спрямованість, художньо-творчий характер викладання, поліпрофесійний підхід, і вважає єдиним шляхом реалізації цих якостей та вимог метод художньо-творчої драматургії [2, с. 17].

Т.Себар вважає проблему драматургії уроку найважливішою для самоідентифікації педагогіки мистецтва. Вона, в унісон з Л.Предтеченською, приділяє велику увагу ідеї логічної та емоційної цілісності в побудові уроку, що є наслідком реалізації методу художньо-педагогічної драматургії. Саме художньо-педагогічна драматургія, підкреслює автор, що поєднує в собі закони розвитку дії в мистецтві (насамперед у драматургії) і закони побудови шкільного уроку, сприяє композиційному рішенню уроку "СХК" як єдиного художньо-педагогічного цілого [7, с. 21].

Л.Пешикова наголошує, що використання методу художньо-педагогічної драматургії дає можливість "злити" лінію події уроку з лінією переживання учнів, а отже, створити максимально сприятливі умови для виникнення спілкування між трьома партнерами уроку мистецтва. Учена виокремлює думку про досягнення завдяки цьому методу цілісності вражень учнів від мистецького явища, якому присвячено урок: "у свідомості дітей створюється і надовго відбивається його образ. Не просте знання, а саме образ,

художня картина, тобто те, що торкнулося почуттів та емоцій, що пережито і відчуте, має особистісний сенс" [6, с. 57].

Л.Масол вважає, що використання вищезазначеного методу може дати відповіді на багато питань стосовно планування навчально-виховних процесів, а заздалегідь змодельована художньо-педагогічна драматургія має бути надійним компасом учителя під "час організації емоційно-інтелектуальної діяльності учнів на уроках, але за умов, що вона діалектично й детально продумана" [3, с. 60–61].

Отже, драматургія уроку – це проблема організації всього того, що відбувається між учителем і учнями на обмеженому двома дзвониками часовому проміжку як **єдиного наскрізного дійства**. Структура уроку має передбачити поєднання моментів вільної імпровізації й запланованої заздалегідь передачі певного об'єму навчального матеріалу; при цьому не повинні втратитися мета й завдання уроку, емоційна напруга всіх учасників, де педагог – ведучий, а учні – ведені; на уроці слід створити ситуацію переживання усіма однакових почуттів. Таким чином, метод художньо-педагогічної драматургії передбачає певні правила розробки сценарію уроку.

Визначаємо *принципи* побудови уроку:

урок створюється за законами мистецтва драми;

учитель на уроці – актор ("театр одного актора");

урок – це твір мистецтва.

Побудова *композиції* уроку: експозиція – зав'язка – постановка проблеми – розробка проблеми – кульмінація – узагальнення найважливіших ідей – розв'язка – післядія.

Головне *завдання* для вчителя – організувати зустріч учнів з творами художньої культури, досягаючи *співробітництва*.

Головна формула методу: "*Збентеживши, примусити задуматися*".

Урок "ХК" має бути: *проблемним, актуальним, міжособистісним*.

Вимоги до уроку "ХК":

на уроці мають царювати твори мистецтва;

до уроку необхідно ретельно відбирати фактичний матеріал;

учням пропонуються тільки достовірні факти;

під час уроку учні повинні опрацьовувати мистецтвознавчі терміни;

на уроці обов'язкові завдання творчого характеру;

характер спілкування між учителем і учнями має бути діалогічним.

Зупинимось докладніше на побудові композиції уроку.

**Експозиція** задає уроку певну тональність, вводить учня в образний світ і спрямовує його увагу на головну думку-ідею, яку йому належить осягнути в процесі всього заняття. Це можуть бути літературний або музичний епіграфи, зоровий ряд, історичні події, біографічні фрагменти, життєві ситуації, пов'язані з появою даного твору тощо.

**Зав'язка і постановка проблеми** – це подія, факт, явище, що створює конфліктну ситуацію й дозволяє визначити проблему уроку. Можливі варіанти, коли зав'язка тільки готує виникнення проблемної ситуації, яка виникає на наступних етапах уроку. Тут же відбувається формулювання проблеми.

**Розробка** проблеми – поглиблення проблемної ситуації, пошук відповіді на проблему уроку.

**Кульмінація** – вершина емоційної напруги на уроці, вирішення поставлених темою уроку проблем.

**Фінал** – узагальнення та формулювання висновків.

**Післямова** – самостійна творча діяльність учнів, викликана потребою ще раз зустрітися з твором мистецтва. Вона може бути втілена в самостійній творчій діяльності учнів, так і в діяльності, організованій учителем.

Образній єдності всіх етапів уроку сприяє визначення вчителем *художньо-педагогічної ідеї* – головної думки уроку, що є своєрідним творчим задумом. Це може бути ідея не одного окремого уроку, а групи уроків або їх комплексу. Вона проходить через всі види художньої діяльності учасників освітнього процесу, поступово підводячи їх до ціннісно-значущого результату.

Пропонуємо сценарій уроку художньої культури за темою "Колір у стильових пошуках постімпресіоністів", естетико-виховний потенціал якого, на нашу думку, реалізується завдяки використанню методу художньо-педагогічної драматургії.

### "Колір у стильових пошуках постімпресіоністів" (11-ий клас)

**Мета.** Визначити новий підхід до кольору як засобу виразності живопису в стильових пошуках художників-постімпресіоністів.

**Завдання уроку.** *Виховувати:* шанобливе ставлення до творчості зарубіжних митців; повагу, толерантність до альтернативного світосприймання та світовідчуття; р о з в и в а т и: кольорочуттєвість; навички критичного мислення; культуру мовлення; н а в ч а т и: знанням про особливості стилів "імпресіонізм" та "постімпресіонізм"; у подальшому – формувати практичні вміння художньо-образного аналізу-інтерпретації художніх творів; поповнювати мистецтвознавчий тезаурус.

**Тип уроку.** Комбінований.

#### Експозиція

Експозиція емоційно вводить учнів у часи кінця XIX ст.: звучить музика Клода Дебюссі "Дівчина з волоссям кольору льону" або "Місячне сяйво"; на дошці табличка з іменами художників-постімпресіоністів, датами їх життя, назвами картин; дві міні-експозиції – ліворуч "Твори імпресіоністів" (Огюст Ренуар "Портрет Жанни Самарі"; Клод Моне "Вокзал Сен-Лазар"; Каміль Піссарро "Оперний проїзд у Парижі"); праворуч "Твори постімпресіоністів" (Поль Гоген "Ідол"; Анрі Тулуз-Лотрек "В Мулен де ла Галетт"; Ван Гог "Поле зернових напередодні грози"; Поль Сезанн "Натюрморт з кошиком фруктів").

Поль Гоген (1848–1903)	Вінсент Ван Гог (1853–1890)	Поль Сезанн (1839–1906)	Тулуз-Лотрек (1864–1901)
"Купальниці"	"Учень"	"Натюрморт з вишнями та драпірованою"	"Танок у Мулен Руж"
"Чудове джерело"	"Старі верби"	"Тераца кафе увечері"	"В салоні на вулиці де Мулен"
"Ідол"	"Тераса кафе увечері"	"Гора"	"На концерті"
"Кафе в Арле"	"Червоні виноградники"	"Сент-Виктуар"	"Велика ложа"
	"Човни в Сен-Марі"	"Дім повішеного в Овері"	

#### Зав'язка – постановка проблеми

**Учитель.** На межі XIX і XX ст. в європейській художній культурі з'являється новий термін – "постімпресіонізм". Поява його обумовлена занадто прямолінійним протиставленням мистецтва Вінсента Ван Гога, Поля Сезанна, Поля Гогена, Анрі Тулуз-Лотрека імпресіоністичній практиці. Взаємини між представниками цих художніх шкіл були значно складнішими за звичайну полеміку про сенс напрямів у мистецтві, що змінюють один одного. У чому ж сутність цього протистояння?

**Завдання.** Розгляньте репродукції картин, "вслухайтесь" в них, відчуйте їхній подих, намагаючись схопити швидкоплинні мотиви їх протиставлення, відмінності.

**Учень 1.** Імпресіоністи намагалися писати чистим кольором, не змішуючи його на палітрі, використовуючи оптичне сприйняття ока, що з'єднує на певній відстані окремі мазки в мальовничий образ.

**Учень 2.** Вони зняли з картин той умовний коричневий наліт, який завжди був присутній на музейних творах, освітлити палітру, зробили колір яскравим, перейшли до манери письма "а ля прима" – прямо по ґрунтованому полотну, без довгої попередньої підготовки фарбами. Вони показали, що динамічна поверхня картини є одним із важливих виражальних засобів. Імпресіоністи відвоювали право художника писати вільно, як він бачить, як йому підказує інтуїція, не прив'язуючись до раз і назавжди встановлених правил.

**Учень 3.** Свої враження вони намагалися втілити на полотнах, створивши живописними засобами ілюзію світла і повітря, так званого світлоповітряного середовища.

**Учитель.** Так, правильно. Європейський живопис з часів Ренесансу до другої половини XIX ст. ґрунтувався на системі, в основі якої лежав принцип "дивлячись – зображую". В імпресіонізмі він досяг особливого розвитку. Це проявилось у дивовижній природності та різноманітності особистих вражень від навколишнього світу, зафіксованих художниками. Митці цінували чар швидкоплинності моменту життя. Сама назва їх живопису "імпресіонізм" походила від французького слова *impression* – враження. У нескінченній зміні світлових і повітряних убрань природи імпресіоністи бачили "прекрасне обличчя" її вічного відновлення. Звідси і своєрідна манера живопису: використання чистих кольорів, намагання не змішувати фарби на палітрі, відмова від чорних і сірих тонів. Якщо роздивитися поверхню імпресіоністських картин зблизька, то можна побачити окремі різнокольорові плями, які нанесені пензлем один проз один. Поверхня картин здається тремтливою, хисткою, завдяки чому художникам вдавалося передавати блиск сонячних променів, брижі на воді, усмішку, яка промайнула на обличчі людини. Але культ безпосередніх вражень приховував у собі **те**, що зробило систему візуального сприйняття обмеженою. У невпинній погоні за невловимою миттю сам об'єкт спостереження непомітно перемістився на другий план. Внаслідок цього художній образ у цілому виявився непоправно збідненим.

**Питання:** Так що ж для імпресіоністів колір? (*Орєнтовні відповіді учнів:* це основний засіб виразності; відсутність сірих, коричневих, чорних фарб; покриття поверхні полотен віброуючою сіткою дрібних, барвистих мазків, інші відповіді).

**Учитель.** Праворуч експонуються твори постімпресіоністів, чи не вбачаєте ви причину протиставлення в іншому підході до засобів виразності, наприклад, до кольору? (*Учні поки що не можуть дати однозначної відповіді*). Спробуємо розв'язати цю проблему!

#### **Розвиток, розробка проблеми**

Поспілкуймося з самими художниками, як вони розуміють призначення кольору в своїх картинах.

**Завдання:** у процесі "бесіди" з художниками виокремити світоглядні позиції, перетворені у творах на художній почерк – стиль певного автора.

#### **П. Сезанн. "Натюрморт з кошиком фруктів".**

**Поль Сезанн** (розповідь учня в ролі Поля Сезанна).

Подивіться на мою картину! Мене цікавить не динаміка світлоповітряного середовища зі зміною кольору в атмосфері, а стійка закономірність кольорових сполучень і форм, матеріальність предметного та природного всесвіту. Я наголошую на тому, що в живопису не повинні існувати ні лінії, ні форми. Повинні бути тільки кольорові контрасти. Вони народжуються не "чорним" і "білим", а кольоровим відчуттям. Позбавившись назавжди чорного, я почав писа-

ти чистими фарбами, дрібнішим спокійним мазком. І чим гармонійнішим стає колір у моїх картинах, тим точнішим робиться малюнок. Техніка імпресіонізму, накладення тонів у моїх роботах нагадує кристалізацію мінералу, зчеплення перших елементів. Пишу, використовуючи модуляції різних відтінків одного кольору, накладених один на одного з досі небаченою ретельністю, і чітко, наперед маю уявлення про результат мого письма. Вважаю, що саме колористичний ефект – головне в картині, саме він, колорит, робить картину єдиним цілим, організує її. Цей ефект повинен спиратися на одну домінуючу кольорову пляму. Згоден я і з думкою Матісса і Боннара, які про мене сказали, що я хочу бачити силу в кожному тоні й хотів би, щоб всі переходи були обдуманими тонами. Справді, кожен мазок на моїх картинах обдуманий, свідомо обраний і прорахований. Ради виявлення сутності мальовничого бачення я відкидаю деталі й орнаментальні прикраси.

#### **Ван Гог. "Поле зернових напередодні грози".**

**Вінсент Ван Гог** (розповідь учня в ролі Вінсента Ван Гога).

Картини в мене з'являються ніби "уві сні". Я відчуваю, що мій мазок робиться дивовижним, віброуючим, поривчастим і водночас нервовим. У картинах намагаюся передати з вражаючою силою і щирістю всі свої особисті почуття та настрої. Сподіваюся, що мені це вдається, адже я використовую чисті, дзвінкі фарби, їхні різноманітні комбінації. Про свої пошуки манери письма часто розповідаю брату Тео. В останньому листі я йому написав про своє відкриття: у фарбах, на мою думку, закладені приховані співзвуччя та контрасти, які взаємодіють самі по собі і які треба використовувати тільки для передачі настрою. Часто я пишу пензлем прямо на полотні, змушуючи мазок, штрих, лінію контуру бути передавачами моїх хвилювань, почуттів. Може, від цього й утворюється така нерівна яскрава поверхня картин? Фарби накладаю то щільним шаром, то прозоро, то цілими згустками, унаслідок чого утворюється складний рельєф. Це дружба з імпресіоністами, жага оволодіти новим живописом розкрила переді мною багатство кольору, і тепер дивовижна пишнobarвність стала переповнювати мої полотна. Золото нив, блакить неба, розкішне квітіння мигдалю, сік виноградних грон, біло-рожеве цвітіння садів я переносу на полотна, надаю живописному шару живого дихання та трепету.

Колір для мене – симфонія різнобарвної краси. Вона звучить у душі співзвуччями симфонічного оркестру й завдяки їй я можу висловити найтонші почуття, переживання, особисте бачення світу. Сподіваюся зробити в галузі колориту відкриття: виразити почуття двох закоханих сполученням двох додаткових кольорів, їхнім змішанням і протиставленням, таємничою вібрацією родинних тонів, щоб передати думку, яка народжується в моєму мозку сльвом

світлого тону на темному тлі. Отже, живопис для мене – це вражаючий, повний страждання й любові діалог – з самим собою, з Богом, зі світом.

**П. Гоген. "Ідол".**

**Поль Гоген** (розповідь учня в ролі Поля Гогена).

У своїх стильових пошуках я прийшов до створення своєрідної живописної системи – "синтетизму", яка ґрунтується на гармонії чистих кольорів, подібно до гармонії в музиці. У ній світлотіньове моделювання об'ємів, світлоповітряна та лінійна перспективи заміщуються ритмічним зіставленням окремих площин чистого кольору, цілісно заповнюючи форми предметів, і це відіграє провідну роль у створенні емоційного та психологічного строю картини. Цю систему письма я надалі розвивав у картинах, написаних на островах Океанії. Я відчуваю потяг до декоративної стилізації й відчуваю, що в моїх роботах абстрактні форми поступово беруть гору. Це тому, що я захопився японською графікою, якій притаманні "текуча" лінія й "музичне" сприйняття кольору та форми. Зараз дуже багато говорять про тісний зв'язок між музикою та живописом, і я з цим згоден. Вважаю, що в живопису треба уникати дрібниць. Прості вітражі, які привертають погляд, чітко розділяючи форму і колір, набагато кращі. Саме вони, на мою думку, схожі на музику.

**А.Тулуз-Лотрек. В "Мулен де ла Галетт".**

**Тулуз-Лотрек** (розповідь учня в ролі Тулуза-Лотрека).

Ви, мабуть, відчули, знайомлячись з моїми роботами, що рамки традиційного натуралістичного живопису для мене тісні. Я, працюючи по двадцять годин на добу, намагаючись виробити власний почерк, шукаю свою нішу в мистецтві, відкидаючи будь-які канони й без вагань зміщуючи стилі та напрями. Подивіться, як на моїх полотнах китайський тінювий малюнок покоровився моїй волі й слухняно з'єднався з технікою імпресіоністів і прийомами майстрів Відродження, створивши неповторний колорит і виразність. Пошуки власного стилю продовжуються, і я знаю, що в мене вже сформувалася власна індивідуальна манера, де провідну роль відіграє холодна кольорова гама. Вона відтінена крупними яскравими, барвистими плямами. Для мого письма характерні довгі вібруючі мазки, гнучкий та ламкий малюнок. У графічних роботах я досягнув дивовижного синтезу малюнка й кольору. Темпераментними барвистими мазками я підкреслюю характер форми, передаю світлові ефекти. Обведені експресивним контуром фігури здаються плоскими і монументальними. Я вважаю за краще писати на картоні, а не на полотні й ніколи не прагну до передачі другорядних деталей. Мій пензель не гладкий, як того вимагають академічні правила, але широкий і густий, а картон дозволяє досягати найнезвичайніших ефектів. Мене

ніколи не цікавила проблема впливу світла на поверхню зображуваних предметів. Зараз, поступово, палітра на моїх картинах яснішає, мене приваблюють витончені поєднання декількох кольорів, в основному зеленого та фіолетового. Це вже стало візитною карткою більшості моїх робіт.

**Учитель.** Отже, постімпресіоністи внаслідок особистих пошуків індивідуального стилю протиставили себе імпресіоністам з їх спонтанним чуттєвим сприйняттям світу й запропонували принципово інший метод – метод *синтезу спостережень і знань, метод аналізу внутрішньої структури речей і явищ*. Це відкрило шлях до укрупнення масштабів образів, розширило пізнавальні можливості мистецтва, створило більш узагальнений образ світу. А головне – привело до пошуків нових виражальних засобів, здатних подолати емпіризм художнього мислення імпресіоністів і дозволили перейти від імпресіоністської фіксації окремих миттєвостей життя до втілення його тривалого стану, матеріальних і духовних констант. У стильових пошуках постімпресіоністів колір, як один із головних засобів виразності, одержав новий сенс.

**Кульмінація**

**Учитель.** Тож "прислухаймося" до "живої" картини, нехай вона сама нам розповість про причини появи нового напрямку в мистецтві. Спробуймо, наприклад, відчути музичність кольору Ван Гога, адже саме в його картинах, подібно до того, як у музиці існує мінорний і мажорний лади, фарби поділені надвоє. Для нього холодне й тепле – як життя й смерть. На чолі конфронтуючих таборів – жовте й синє. Ці кольори для художника глибоко символічні. Жовті фарби, від лимонної до інтенсивно жовтогарячої, – це якийсь світлий початок. Колір сонця й дозрілого хліба в його розумінні був кольором радості, сонячного тепла, людської доброти, доброзичливості, любові та щастя, тобто усього того, що для нього уособлювало поняття "життя". А протилежний за змістом – синій, від блакитного до майже чорно-оливого, – це колір суму, нескінченної туги, розпачу, фатальної неминучості й, зрештою, смерті.

"Червоні виноградники" (аналіз-інтерпретація проводиться вчителем разом із учнями). Лише один раз побачивши цю картину, її не забудеш і не сплутаєш з іншою. Погляньте уважно! Мазки, кинуті на полотно художником, ніби біжать, проносяться, зіштовхуються, знову розбігаються. Схожі на риси, крапки, коми, вони – стенограма сприйняття навколишнього світу Ван Гогом. З їх каскадів народжуються спрощені й виразні форми. Вони є лінією, що складається в малюнок. Їхній рельєф – то ледь намічений, то нанесений масивними згустками, як переорана земля, – утворює чудову мальовничу структуру. Це є джерелом величезного за масштабом образу: на тлі розпеченого сонця, як грішники у вогні, звиваються виноградні лози, вони на-

магаються відірватися від гладкої поверхні фіолетової землі, вирватися з рук виноградарів. Динаміка кольору й довгих звивистих мазків наповнює одухотвореним життям і рухом не тільки природу, а й людей. І от уже мирна суєта збору врожаю виглядає як сутичка людини з природою. Нам передається гарячкувата стрімкість роботи Ван Гога. Він кладе фарби на полотно, видавлюючи їх просто з туби-ка. І це створює відчуття нашої присутності при його роботі... Ми відчуваємо напруженість кольору, драматичну його виразність.

### Фінал

**Учитель.** Отже, проблема кольору, фарбових співвідношень для всіх постімпресіоністів була першочерговою завжди. Як бачимо, емоційні й психологічні можливості колориту – предмет їх постійних міркувань. Домінанта імпресіоністичної системи – колір. Колір постімпресіоністів звучить по-іншому. Він особливо яскравий. Фарби мають здатність звучати будь-якою інтонацією по всій довжині емоційного діапазону – від палючого болю до найніжніших відтінків радості. Звучні фарби то сплітаються в м'яку й тонку гармонійну мелодію, то підсакають у різкому, драматичному дисонансі. Колір у полотнах постімпресіоністів не існує сам по собі, він не відірваний від життя. Колір не за ради кольору, як це може бути в імпресіоністів, а спосіб ще й ще раз підкреслити емоційну значимість твору. Саме в цьому полягає найважливіша особливість мальовничої мови постімпресіоністів, якою вони говорять з нами через свої картини.

### Післямова. Кода

Вдома ви повернетесь до картин постімпресіоністів і на підставі аналізу-інтерпретації (алгоритм додається, він має бути в кожного учня) спробуєте дати назву одній із картин за вибором.



Поль Сезанн



Тулуз-Лотрек



Поль Гоген

(Інформація для вчителя: Поль Сезанн "Гора Сент-Віктар"; Тулуз-Лотрек "На концерт"; Поль Гоген "Складальники водоростей").

### Алгоритм аналізу твору живопису

1. Як би ви назвали цю картину?
2. Чи подобається вам картина, чи ні? (Відповідь може бути неоднозначною).
3. Розкажіть про картину так, щоб людина, яка її не знає, могла скласти уявлення про неї.
4. Які почуття викликає у вас ця картина?
5. Що, на вашу думку, автор "хотів сказати" цією картиною? Яка її головна думка, навіщо він її написав?
6. Що зробив автор для того, щоб ми зрозуміли її задум? Якими засобами він цього досяг?
7. Чи не хочете додати або змінити щось у вашій відповіді на перше запитання?
8. Поверніться до відповіді на друге запитання. Чи залишилася ваша оцінка попередньою чи змінилася? Чому ви так тепер оцінюєте картину?

(Див. кольорову вкладку та четверту стор. обкладинки).

### ЛІТЕРАТУРА

1. Ванюшкина Л.М. Мировая художественная культура : контуры современного урока : методические рекомендации в помощь учителю. – СПб.: СПбАППО, 2007. – 110 с.
2. Ламыкина Л. Специфика художественного познания // Искусство. – 2009. – № 14. – С. 5–9.
3. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посібник для вчителів / Л.М.Масол, О.В.Гайдамака, Е.В.Бєлкіна, О.В.Калініченко, І.В.Руденко. – Х.: Ранок, 2006. – 256 с.
4. Мартынов В.Ф. Мировая художественная культура. – 3-е изд., стереотип. – Минск: Тетра Системс, 2000. – 287 с.
5. Миропольська Н.Є. Формування художньої культури учнів загальноосвітньої школи засобами мистецтва слова : дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01 / Інститут проблем виховання АПН України. – К., 2003. – 414 с.