

ok.php?author=v_313_1&book=verlen_pol%27_sbornik&part=iskusstvo_poezhii_za_muzykoju_tolko_delo

7. БСЭ : в 30 т. – М. : Изд-во «Советская энциклопедия», 1976. – Т. 23.

Стаття надійшла до редакції 24 січня 2013 року

Петько Л. Воспитательный и профессиональный аспекты обучения студентов иностранному языку в системе музыкально-педагогического образования

В статье представлен процесс обучения иностранному языку в высших учебных заведениях в контексте

подготовки будущих музыкально-педагогических работников к практической работе.

Ключевые слова: музыкально-педагогическое образование, обучение английскому языку.

Petko L . Educational and professional aspects of foreign language teaching for students in the system of music-pedagogical training

The article describes the process of foreign language teaching for students of music-pedagogical course in high school in preparation for the practical work of future musical workers and its educative aspect.

Keywords: music-pedagogical education, learning of English language.

УДК 37.013:[303.833.5:7]

*Ольга Просіна,
канд. пед. наук, зав. кафедри управління освітою Луганського ОІППО*

ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА

У статті визначено проблеми художньо-педагогічної інтерпретації творів мистецтва. Розкрито методичні рекомендації Франсуази Барб-Галль щодо формування в дітей навичок інтерпретації картин.

Ключові слова: мистецтво, художньо-педагогічна інтерпретація, аналіз картин.

Постановка проблеми. Завдяки розвитку наукового знання у свідомості сучасної людини світ розподіляється на безліч компонентів, тому одним із найважливіших завдань мистецтва є збереження цілісності особистості, культури, життєвого досвіду людства. Мистецтво відтворює, моделює та дублює різні форми й види людської діяльності. Воно сприяє формуванню та глибшому розумінню, усвідомленню цілісної ідеї світобудови.

У Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах зазначено, що мистецтво має унікальні можливості впливу на людину, тому художньо-естетичне виховання потрібно розглядати не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а, насамперед, як універсальний засіб особистісного розвитку школярів на основі виявлення індивідуальних здібностей, різнобічних естетичних потреб та інтересів. Перед учителем стає завдання – в процесі сприймання, інтерпретації творів мистецтва й практичної художньо-творчої діяльності формувати в учнів особистісно-цінніс-

не ставлення до дійсності та мистецтва, розвивати естетичну свідомість, загальнокультурну й художню компетентність, здатність до самореалізації, потребу в духовному самовдосконаленні [2].

Тож одним із ключових умінь є здатність школярів до художньо-інтерпретаційної діяльності, що допоможе реалізувати основні навчально-виховні завдання та забезпечити формування художньої культури учнів. Достатній рівень сформованості компетентності у сфері мистецької освіти дає змогу школярам краще розуміти художні твори, самостійно інтерпретувати їх, здійснювати художньо-творчу діяльність.

Аналіз стану викладання мистецьких предметів у школі дає підстави констатувати необхідність концептуального перегляду та оновлення поглядів на проблему інтерпретації творів мистецтва на уроках художньо-естетичного циклу. Актуальність проблеми дослідження підсилюється ще й тим, що в поширеній практиці шкільної мистецької освіти інтерпретація твору зазвичай замінюється його аналізом, тобто розбором і виявленням ав-

торського задуму, деяких особливостей форми та історичного значення твору, а особистісний аспект його сприйняття, як правило, залишається осторонь, тоді як твір мистецтва завжди повинен спонукати учня до співтворчості, до власних міркувань.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Проблема інтерпретації отримала широке багатоаспектне висвітлення зокрема в працях із філософії (Г. Гадамер, Ю. Лотман, Г. Богін та ін.). Діалогічний характер інтерпретації художніх текстів розглядав у своїх працях М. Бахтін. У психології ці проблеми висвітлювали Л. Виготський, О. Костюк, О. Леонтьєв, С. Рубінштейн та ін., у мистецтвознавстві – Н. Жукова, І. Кузнецова та ін. Проблема художньо-педагогічної інтерпретації творів мистецтва в навчально-виховному процесі розкрита українськими вченими Л. Масол, Г. Падалкою, О. Рудницькою, О. Щолоковою та ін.

Мета статті – розглянути підходи до інтерпретації творів мистецтва на прикладі методичних рекомендацій Франсуази Барб-Галль (Francoise Barbe-Gall), французького мистецтвознавця, викладача «Школи Лувра», голови асоціації CORETA («Comment regarder un tableau» – «Як говорити з дитиною про мистецтво»), консультанта Міністерства освіти Франції.

Виклад основного матеріалу дослідження. Термін «інтерпретація» (лат. *interpretatio* – роз'яснення, тлумачення) – вживається стосовно наукових і літературних текстів, а також творів образотворчого мистецтва; ще цей термін розуміють як відтворення (наприклад, у музиці).

У «Філософському словнику» знаходимо такі тлумачення цього терміну:

- у широкому розумінні – зображення, дешифрування або моделювання однієї системи (тексту, твору чи подій, фактів життя) в іншій, більш конкретній, визначеній, зрозумілій, наочній або загальноприйнятій системі, тобто розкриття змісту чогось;

- у мистецтві – форма відтворення художнього явища в кодах творчості. Таке відтворення є характерним для виконання художнього тексту (літературного, музичного, театрального тощо), у ході якого відбувається його конкретизація, здійснюється співучасть виконавця в реалізації можливих варіантів передачі змісту цього тексту;

- у сучасній логіці та методології науки – встановлення систем об'єктів, які складають предметну область значень базових термінів теорії, що досліджується, і задовольняють вимоги істинності її положень [5].

Наприкінці ХХ ст. у мистецькій педагогіці спостерігається зростання інтересу до проблеми художньо-педагогічної інтерпретації. Л. Масол зазначає, що замість традиційного аналізу творів мистецтва необхідно ввести

в педагогічну практику поняття «інтерпретація творів мистецтва», адже принципового значення набуває пошук у мистецтві особистісно значущих смислів, співзвучних власному духовному світу особистості, її художньо-естетичного досвіду [3].

О. Щолокова наголошує на тому, що в педагогічній діяльності проблема художньої інтерпретації збігається з більш широкою проблемою «переплавки» мистецтвознавчих знань у педагогічні. Таким чином, об'єктивні знання про твір мистецтва необхідно поєднати з художнім досвідом учнів, активізувати їх творчий потенціал, визволити глибинні шари їх світовідчуття. Учителю стає провідником у цілісний світ мистецтва [6, с. 93].

Тривалий час в мистецькій освіті панував монологічний характер викладання. В останні роки можна помітити суттєві зміни у цьому питанні. Передові вчителі-експериментатори активно почали застосовувати діалогічні методи навчання в процесі викладання мистецьких дисциплін. Оскільки в західних країнах ця тенденція почала впроваджуватися раніше, ми в статті звернемося до європейського досвіду, а саме – до методичних рекомендацій Франсуази Барб-Галль («Comment regarder un tableau» – «Як дивитися на картину»).

Ф. Барб-Галль зазначає, що «мистецтво дає можливість дітям сформувати вільний і різносторонній погляд на світ. Це спосіб відкрити життя, отримати новий досвід, сформувати власну світоглядну модель. Саме в мистецтві дитина може знайти те, що ще не може висловити чи навіть збагнути. А картини допомагають їй це відчуття усвідомити. Є картини, які стають для дітей справжніми «друзями», до яких постійно повертаються. Це як мати улюблену книжку чи місце. Це додатковий шанс відкрити щось абсолютно нове» [4].

У своїй книзі «Як розповісти дітям про картини» Барб-Галль рекомендує, як ділитися з дітьми вмінням насолоджуватися мистецтвом. Посібник Барб-Галль не містить художніх або історичних знань, звичних мистецтвознавчих розділів або спеціальних фахових термінів. Авторка виклала просту логіку базисних запитань, які дають можливість «не прикидатися, що розумієте мистецтво, а справді стати більш свідомим у розумінні мистецтва».

Ця книга неодноразово перевидавалася на Заході, перекладена вісьмома мовами, але українського перекладу поки що немає. Посібник є універсальним і демократичним. Як зазначає авторка, від читача не вимагається мати історичну або мистецтвознавчу підготовку (це є актуальним і для наших учителів художньої культури, які у більшості не мають спеціальної підготовки). Книга побудована у вигляді запитань і відповідей. Усі відповіді

не є догмою, це лише ключ. Барб-Галль дає варіанти, які ми самі можемо змінювати, вони створюють поле для міркувань і фантазії.

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

Барб-Галль пропонує пригадати наші дитячі враження від відвідування музею. Задати собі питання: якщо враження негативні, то що їх спричинило; якщо позитивні, то що посприяло?

Барб-Галль рекомендує висловлювати свої почуття, викликані творами мистецтва. «Скажіть дитині, що вам подобається ця картина або що вам вона не подобається; що ця картина викликає у вас усмішку або інтригує. І дитина, скоріше за все, виявить бажання знати: чому це так, захоче відкрити таємницю. А ще краще, якщо ви скажете, що не знаєте, чому саме так відчуваєте. Скажіть про свої почуття і запитайте дитину про її думку. Трішечки терпіння – й вона сама вам дасть відповідь. Завжди пам'ятайте: не має значення, яке ставлення інших до живопису, – важливе суб'єктивне сприйняття, думка дитини» [1, с.12].

Ще одна з корисних порад авторки: *стримуйте себе*. Насамперед, ми не повинні розкривати занадто багато з того, що бажаємо показати дитині. Поспішаючи, ми завадимо їй самій отримати задоволення від знайомства з картиною, вважає Барб-Галль. Вона наголошує: якщо ми дамо вичерпну інформацію, розкриємо свої емоції та свою думку, що ж залишиться дитині? «Дайте дитині простір і тишу, щоб вона знайшла свої слова. Звичайно, якщо ви будете просто мовчати, стоячи біля картини, то навряд чи будете переконливими. Але говорити дуже багато й занадто впевнено про те, що ви знаєте, теж не зовсім корисно» [1, с. 13].

Авторка розкриває маленькі секрети – правила, які забезпечать успіх візиту до галереї, музею, виставки. Ці правила, з одного боку, дуже прості, а з іншого, – ми розуміємо, що на практиці ігноруємо їх.

Наведемо кілька правил. **Перше правило:** «*Похмурий день візиту*». Барб-Галль акцентує увагу на тому, що багато людей вважають найкращим часом для відвідування галереї день, коли йде дощ. У день, коли світить сонце, сім'я, наприклад, залюбки робитиме щось краще, ніж зачиниться у закритому просторі з картинами. Вона зазначає, що це погана ідея. Відвідування галереї повинно бути позитивним вибором – приводом для свята. Набагато приємніше бачити картини в сонячний день. Барб-Галль із гумором пише: «Є небагато речей ще більш сумних, ніж стояти в черзі для того, щоб залишити мокрі плащі та парасольки в гардеробі» [1, с. 14].

Друге правило: «*Обирайте ваш шлях до галереї поблизу*». Ми справді, йдучи з дитиною, часто чули запитання: «Ми все ще не дійшли?» Якщо галерея знаходиться дуже далеко, краще не ходити. Поки ви туди потрапите, настрої дитини буде зіпсований. **Третє правило:** «*Не залишайтеся занадто довго в галереї*» (не треба намагатися побачити все). У тисячу разів краще подивитися п'ять хвилин, ніж навчати протягом години. Завжди слід пам'ятати, нагадує Барб-Галль, що півгодини дитині достатньо для відвідування галереї і чим молодша дитина, тим менше часу потрібно.

Дає відповідь авторка й на важливе питання: «Що показувати дітям?» Вона виокремлює три вікові категорії дітей: 5–7 років; 8–10 років; від 11–13 і старше. Це, безумовно, не є чіткими межами, а скоріше орієнтирами.

Так, вона вважає, що дітей 5–7 років приваблюють:

- теплі яскраві кольори, адже статистика стверджує, що улюблений колір найменших дітей – червоний;
- різко контрастні форми й кольори без відтінків (як у LEGO-конструкторі);
- мистецтво, яке відтворює текстуру (тканина, вольосся, вовна тощо); відбувається залучення відчуття дотику а також зору;
- зображення людей – жінка, дитина, знайома місцевість, будинок, село, сад, ліс, пляж (такі об'єкти часто трапляються на картинах імпресіоністів);
- зображення рухів і знайомих поз: праця, сон, плавання, падіння, танці тощо;
- чітке вираження емоцій – любов, сміх, плач або подив у картинах будь-якого періоду;
- простота композиції з одною центральною особою та небагатьма іншими елементами;
- найдрібніші деталі, тому що діти часто насамперед помічають саме їх.

Барб-Галль підкреслює, що **діти 5–7 років** перебувають у «царині уяви». Коли бачать картину, вони легко придумують свою власну історію: «Вона плаче, тому що...», «Можливо, він тільки що зробив...». Якщо ж бачать абстрактні картини, часто пов'язують кольори й форми з реальними об'єктами; так, жовте коло стає сонцем чи місяцем. «Це прекрасно: це їхній спосіб розуміння побаченого. У цілому, коли дітям дозволяють інтерпретувати абстрактне мистецтво так, як вони бачать, це пробуджує їхню цікавість. Навіть банальні або несподівані матеріали (гілки, шматочки пластику, сміття, каміння), які часто зображено в сучасному мистецтві, можуть щось нагадати дітям і забезпечити плацдарм для уяви» [1, с. 19].

Незалежно від того, які картини діти переглядають, завжди можна посилити їхній інтерес, поставивши низку

простих запитань: «Чи не вважаєте ви, що ...?»», «Що вас змушує думати саме так?», «Ви коли-небудь бачили щось подібне?» Автор рекомендує допомогти дітям зрозуміти такі поняття, як світло – темрява (світлотінь), важкий – легкий, прозорий – непрозорий, товстий – тонкий, чіткі – розпливчасті, які вони зможуть використовувати пізніше, коли переглядатимуть інші картини. Найкраще навчити дітей бачити, дозволити їм проявити свою уяву й показати, що кожна картина унікальна.

Дітям 8–10 років, вважає Барб-Галль, будуть цікаві:

- картини, сповнені кольору або контрасту (у цьому вони схожі з дітьми молодшого віку);
- картини, в яких відображені історичні події;
- чітко зображені характери певного типу: гарні хлопці, погані хлопці, герої, невдахи тощо (ці типи з'являються у фільмах, мультфільмах і комп'ютерних іграх, тому дітям вони вже відомі);
- ситуації конфлікту, де добро перемагає зло; картини, у яких герої сміються чи знущаються, страшні картини;
- дивні чи жахливі на вигляд люди;
- картини, де зображується повсякденне життя в різні епохи;
- діти можуть зосередитися на перегляді переднього плану картини досить довго, щоб відчуття себе її частиною.

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

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

- особистість художника й основні моменти його життя;
- чому картина була написана саме в цей момент життя художника;
- спосіб написання картини (наприклад, ілюзія глибини, створена з використанням перспективи);
- техніка, яку використовує художник або скульптор, візуально висловлюючи почуття або думки (що створює враження руху? що викликає думку про владу або створює гармонію в портреті? як реальність була стилізована з метою зробити її більш інтенсивною?);
- час, необхідний для створення робіт;
- символи, які слід лише розшифрувати, щоб вони відкрили доступ до цілої мережі прихованого сенсу (чо-

му голуб намальований на цій картині? що мав на увазі художник, зобразивши запалену свічку?);

- порівняння робіт одного художника з іншими (особливо підходять для цього автопортрети Рембрандта, Ван Гога й Гогена);
- порівняння робіт різних художників, які застосовують таку ж або аналогічну техніку;
- зв'язок між роботою художника та історією (навіть якщо це лише паралелі між тим, що читали в книжках, вивчали на уроках історії, щоб краще зрозуміти контекст картини);
- скільки коштує робота.

Барб-Галль попереджає, щоб ми не забували: діти цього віку мають менше вільного часу, у них зросло навантаження в школі. Вони втрачають частину своєї безпосередності; їм уже відомо багато речей, і, як правило, вони здатні зробити власні висновки про те, що бачать («Це нісенітниця», «Це погано виконано» або «Який у цьому сенс?»). Якщо ми скажемо дітям, що вони не мають рації, то відразу відіб'ємо в них бажання до будь-якого діалогу. Барб-Галль рекомендує бути відкритими, запитати їхню думку, обмінюватися інформацією, ставити питання й порівнювати. Це делікатний спосіб змусити їх бачити те, що вони, можливо, пропустили під час першого перегляду.

Педагог зазначає, що це вік, коли оголеність тіла змушує дітей відчувати ніяковість, але це не означає, що ми повинні уникати або ігнорувати такі полотна та скульптури. Найкраще зосередитися, рекомендує авторка, на значенні живопису (оголеність героїв, символічний зв'язок із істиною, зміни в моді, наскільки пропорційне тіло, анатомічні дослідження, якими фарбами передається колір шкіри тощо).

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

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

Далі автор дає відповіді на поширені запитання та репліки дітей. Наприклад, можна почути від учнів: «Це дурниця». На це Барб-Галль радить відповідати так: «Якщо ви не знаходите орієнтирів для розуміння змісту картини, це не означає, що їх там немає. Може бути, ви просто не в змозі розшифрувати їх. Гудити картину тільки тому, що ви її не розумієте, – це є нонсенс. Іншими словами, ми не говоримо, що той, хто розмовляє мовою, яку ми не розуміємо, каже нісенітницю: нам просто потрібен перекладач. Картина, як і мова: іноді краще просто визнати, що ви не навчилися перекладати її» [1, с.26].

Або таке питання: «Чому існує так багато релігійних картин?» Педагог пропонує відповідь: «У Європі християнська релігія відіграла домінуючу роль у суспільстві. Церква використовувала картини для поширення своєї інформації. Книжки були вкрай рідкісними, багато людей не вміло читати. Тому більшість людей дізналися про Святе письмо через картини. Вже тоді розуміли, що картини зачіпають емоції більш безпосередньо, ніж мова, та сильніше впливають на запам'ятовування» [1, с. 43].

Для учнів може бути цікавою інформація, яку наводить Барб-Галль щодо ціни картин. Аукціонні ціни варіюються залежно від унікальності картини та періоду творчості художника, до якого вона належить. Як орієнтир, Барб-Галль наводить деякі ціни останніх аукціонів: наприклад, «Портрет доктора Гаше» Ван Гога (1890 р.) продано за 43 млн фунтів стерлінгів (82,5 млн долларів) у 1990 р. на аукціоні «Крістіс» у Нью-Йорку; «Бал у Мулен де ла Галетт» П'єра-Огюста Ренуара (1876 р.) продано за 44 млн. фунтів стерлінгів (78 млн долларів) у 1990 р. на аукціоні Сотбіс у Нью-Йорку; «Хлопчик з трубкою» Пабло Пікассо (1905 р.) коштував 58 000 000 фунтів стерлінгів (104 млн долларів) у 2004 р. на аукціоні Сотбіс.

У другому розділі подано понад 90 запитань і відповідей, які допомагають систематизувати знання щодо інтерпретації картин.

У **третьому розділі** книги «Як дивитись на картини» («How to look at a picture») автор пропонує своєрідне «Керівництво для користувача», щоб допомогти нам краще оцінити будь-який твір. Зміст картини пояснюється крок за кроком відповідно до розвитку інтересу, який зростає залежно від віку дітей і рівня сприйняття глядача. Рамки встановлюються не жорсткі. Автор наводить коментарі до запитань, щоб надихнути на майбутні міркування. Пропонує перечитати їх, а потім обрати деякі (кожен пункт стоїть окремо й може бути використаний незалежно від інших). Важливо, на думку Барб-Галль, навчитися довіряти своїм власним очам.

У книжці роботи зібрано так, щоб дати підґрунтя для кращого розуміння багатьох картин від Середньовіччя до наших днів (усього 30 картин). Усі вони є важливими в історії мистецтва, їх можна побачити в музеях, прочитати про них у багатьох книгах.

Автор складність питань позначила певним кольором. **Червоний:** для 5–7 літніх (або для початківців). Перше й найголовніше – визначити, що саме ми бачимо на картині, її елементи. **Жовтий:** 8–10 років (або проміжний). Тут трохи більше запитань, пошук відповідей веде до глибшого розуміння живопису. **Синій:** 11–13 років (або розширений). У картинах спостерігаємо ставлення

до світу, мотиви художника, а також історичне значення твору.

Для прикладу наводимо питання та відповіді, які викладені Барб-Галль до картини «Народження Венери» (1485 р.) С. Боттічеллі (див. Додаток).

Висновки дослідження та його перспективи. На уроках мистецтва головним для вчителя є емоційний розвиток учнів. Навчання школярів не лише бачити живопис, а й відчувати його, потребує справжньої майстерності від учителя. Упровадження сучасних підходів до формування вмінь інтерпретувати твори мистецтва дає можливість виробити в учнів сталу мотивацію до пізнання мистецтва, естетичну потребу, яку вони прагнуть задовольняти, відвідуючи галереї, виставки, музеї тощо. Безумовно, існує багато підходів та методів до розвитку в учнів умінь інтерпретувати мистецтво. Запропонована технологія Барб-Галль може бути корисною і педагогам, і батькам, і всім, хто бажає долучити дітей до чарівного світу мистецтва. Підходи автора допомагають подолати невпевненість та зрозуміти, що світ живопису відкритий для всіх.

У посібнику майстерно втілено мету розповісти читачам про живопис так доступно, щоб пробудити цікавість, бажання спостерігати за картиною, вдивлятися в усі деталі, ставити питання та знаходити відповіді. Читаючи книгу, вчитель мистецтва та художньої культури, який не є великим фахівцем з мистецтвознавства, може відчути полегшення і зрозуміти, що зацікавити дітей живописом не так вже і складно. Процес активного вивчення картин стає цікавим для усіх суб'єктів навчання і сприяє естетичному та емоційному розвитку дітей.

Додаток

«Народження Венери» С. Боттічеллі

1. Питання, позначені червоним кольором

«Вона зовсім гола!» Звичайно, вона тільки-но народилася. Поруч із нею молода жінка збирається допомогти їй одягтися. Це незвичайне народження, тому що це народження богині. За переказами, Венера була вже дорослою, коли вона народилася.

Де її батьки? Вони є на картині, але не у вигляді людей. Батьками Венери, як розповідає міфологія, були Море й Небо. Отже, вона тільки-но вийшла з моря, де вітер збиває піну на морських хвилях. Венеру ще називають пінонародженою.

Чому вона стоїть на мушлі? Коли б Венера пливла, ми не змогли б побачити її чітко; художник не хотів, щоб це виглядало, неначе вона докладає зусиль, – це не личить богині. Тому він дав їй своєрідного човна. Мушля краси-

вої форми й кольору, вона є природним об'єктом. Це ідеально підходить для Венери, богині краси й любові.

Хто ця жінка, котра подає Венері одяг? Вона одна з трьох Грацій (римських богинь веселощів та життєвих радощів), які є традиційними супутниками Венери. На її сукні – незліченні квіти, багато їх розкидано навколо богині, бо Венера народилася у весняний час. Жінка швидко та легко біжить, щоб не пропустити прибуття Венери. Вона вже підняла руку, щоб накинути плащ на плечі богині.

На картині є дві інші фігури ангелів? Ні, вони не ангели – це міфологічна картина, а не християнська. Це вітри; у них є крила, тому що вони живуть на небі. Чоловіка звать Зефір, а жінку – Аура. Вони ніжно дмуть, підганяють Венеру до берега. Художник зображує їхнє дихання світлим кольором. Зефір дме сильніше, ніж Аура. Його подих здіймає волосся Венери і широкий плащ, який тримає Грація.

2. Питання, позначені жовтим кольором

Які квіти зобразив художник? Троянди всюди оточують Венеру, супроводжують її як символ любові та краси. За легендою, троянди одразу з'явилися на землі там, де вона вперше ступила на берег. На сукні Грації зображені вічнозелені квіти мирту, які є символом безсмертя.

Чому вітри мають неоднаковий колір шкіри? Тому що художник хотів показати два вітри різної сили, він зобразив їх, як чоловіка і жінку. Традиційно чоловічі фігури пофарбовані темніше, шкіра у них матова, ніби засмагла на сонці. Жінка, як правило, зображувалася з дуже світлою шкірою, ніби завжди була захищена від сонця, отож вона здається м'якшою, тоншою і тендітнішою.

Венера має мрійливий вираз. Вона замріялась. У неї не такий погляд, як у мандрівника. Вона ні на кого не дивиться, її думки літають далеко, ніби богиня пригадує далеке місце, звідки вона родом. Надаючи обличчю Венери такий вигляд, художник наче хотів натякнути нам: не досить того, щоб ми побачили, яка Венера красива, – ми також повинні розуміти, що її краса походить з іншого світу, який нам не дано знати чи зрозуміти, де все має бути ідеальним, таким, як є вона.

Хвилі не дуже реалістично намальовані. Природа не є предметом живопису. Художник хотів показати море, не намагаючись точно відтворити його. Маленькі хвилі на поверхні води не виглядають природними, але вони показують рух.

Чому богиня стоїть на одній нозі? Ця поза називається контрапост (від італ. *contrapposto* – протилежність). Це передає пружність і граційність ліній, надає фігурі багато більше елегантності, ніж якби Венера стояла обома ногами на землі. Контрапост використовувався в багатьох стародавніх скульптурах, і художники часто були

натхненні цим поворотом тіла. Навіть сьогодні моделі в показі мод і в рекламних фотографіях стоять, як Венера на картині, переносючи вагу тіла на одну ногу.

Венера частково охоплює себе рукою, деякі частини тіла прикриті волоссям. Вона прикриває приблизно те, що в наші часи прикривають купальником. Традиція вимагає, щоб Венера була цнотливою. Її жест заснований на традиціях стародавньої статуї, яку називали Венерою Pudica (у перекладі з латинської – цнотлива, добродесна і скромна).

3. Питання, позначені синім кольором

Чому на цій картині майже не має тіні? Уся картина була написана з використанням дуже легких, ніжних кольорів, щоб показати надзвичайну красу Венери. Тон її шкіри нагадує нам перлину або перламутр. Вона сяє, і картина показує, як навколишній світ перетворюється на сяйво. У правій частині картини, де зображені апельсинові дерева, фарби трохи темніші, але загальний ефект засвідчує, що Венера буде проганяти пільму.

Чому Венеру завжди показували голою? Вона майже завжди зображена оголеною, бо вона є надприродною істотою. Вона не може чимось подряпатися, або замерзнути, або мати якісь ще проблеми, притаманні людям. Вона є богинею краси й повинна показати її ідеальними пропорціями тіла. (Більше того, для художника було дуже важливо зобразити її тіло анатомічно точно і через живопис оголеної натури показати свої знання). У часи Боттічеллі люди вважали, що краса, добро і правда є нерозлучні. Картина Венера передає не тільки фізичну, а й духовну красу.

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

Чи ця картина дуже відома? Так, це одна з найвідоміших картин в історії мистецтва. Вона знаменує фундаментальну ідею появи краси на Землі. Таке велике значення, яке закладене в картині, передано дуже лаконічно в окремих предметах, створюється враження, що все дуже просто. Картина тече, як мелодія. Раніше тіло жінки художники зображували в образі Єви у сценах, де вона спокушає змія або вигнана з раю за неслухняність Богу.

Її оголеність була пов'язана з ганьбою первородного гріха. Тут, уперше, – навпаки. Венера світиться, а образ словнений життєздатності. Боттічеллі запрошує нас замислитися про гармонію душі й тіла» [1, с. 74–77].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Barbe-Gall Françoise. How to talk to children about art / Barbe-Gall Françoise [Translation by Phoebe Dunn copyright] – Frances Linkol Limited, 2005. – 184 p.*
2. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах України / [Л. Масол ; Інститут проблем виховання АПН України] // Шкільний світ. – 2002. – № 9 (137). – С. 1–16.
3. *Масол Л. М. Загальна мистецька освіта : теорія і практика : монографія / Л. М. Масол. – К. : Промінь, 2006. – 432 с.*
4. *Семенченко М. Якщо хочете виховати дитину вільною і толерантною – поведіть її в музей / М. Семенченко // «День». – 28.02.2012 – [Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/yakshcho-hochete-vihovati-ditinu-vilnoyu-y-tolerantnoyu-povedit-yiyi-v-muzey>]*
5. Філософський словник / за ред. В.І. Шинкарука. – К. : УРЕ, 1986. – 800 с.

6. *Щолокова О. П. Методика викладання світової художньої культури [підручник] / О. П. Щолокова. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – 288 с.*

Стаття надійшла до редакції 23 квітня 2013 року

Просина О. Художественно-педагогическая интерпретация произведений искусства

В статье определены проблемы художественно-педагогической интерпретации произведений искусства. Раскрыты методические рекомендации Франсуазы Барб-Галль по формированию у детей навыков интерпретации картин.

Ключевые слова: искусство, художественно-педагогическая интерпретация, анализ картин.

Prosina O. Artistic and educational interpretation of works of art

This article the problem of artistic and educational interpretation of works of art. Revealed methodical recommendations of Françoise Barbe-Gall to form children for their interpretation of the paintings.

Keywords: art, artistic and pedagogical interpretation, analyze paintings.

УДК 373.5.015.311:111.852:73/76 (043.5)

*Іраїда Руденко,
науковий співробітник, Інститут проблем виховання НАПН України*

ХУДОЖНЬО-ТВОРЧІ ВПРАВИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ПІДЛІТКІВ

У статті описано зміст і методику проведення художньо-творчих вправ на уроках образотворчого мистецтва з підлітками, які сприяють формуванню якостей творчо-активної особистості.

Ключові слова: підлітки, уроки образотворчого мистецтва, художньо-творчі вправи.

На сучасному етапі розвитку українського суспільства відчувається гостра потреба у такій особистості молодій людини, яка б демонструвала активність у житті, творчо навчалась, самовдосконалювалась і самовиражалась у різних видах діяльності, зокрема в мистецькій. Проблему творчої активності підлітків у загальноосвітніх навчальних закладах досліджують Г. Гавришина, І. Гуторова, М. Макарова, Г. Марданова, С. Мітрохіна, М. Мирзаканов, Л. Назарова, О. Рогалева, М. Тебуєва, О. Чернилевська, Т. Чер-

них, Л. Шаліна, М. Шмулевич, які розглядають різні засоби впливу на творчу особистість: під час вивчення дисциплін гуманітарного та естетичного циклу, в школах з поглибленим вивченням художньо-естетичних предметів, у процесі використання інформаційних технологій, проектних завдань, у самостійній і колективній роботі, у позашкільний час.

Обґрунтуванню виховних можливостей образотворчого мистецтва та його видів у розвитку творчого потенціалу дитини в умовах загальноосвітніх і позашкільних навчаль-