

силу її впливу на покупця. Перед рекламістом завжди постає подвійна проблема. З одного боку, потрібно продати товар, інакше який сенс в такій рекламі, а з іншого боку, креатори створюють рекламу, яка одержує призи на фестивалях і нічого не продає. Такий феномен має місце, коли захопленість, натхнення творця-рекламіста переважають практичний бік процесу рекламної діяльності і виникає, так би мовити, „мистецтво в мистецтві” [6, 46-47]. У зв'язку з цим виникає проблема підбора відповідних аргументів та засобів пропозиції, які б обґрунтовували надану інформацію і спонукали до дії глядача. Вміння переконувати є для реклами головною умовою її дії в межах завдання.

Література

1. Амосов И. М. и др. Моделирование творческой личности. – М., 1979.
2. Библер В. С. Мышление как творчество. – С.-П., 1999.
3. Демидов В. Е. Сущность рекламы и психология ее восприятия. – М., 1984.
4. Картер Г. Эффективная реклама. – М., 1991.
5. Лебедев А. Н. Особенности психологического воздействия в российской рекламе. – М., 1995.
6. Мокшанцев Р. И. Психология рекламы. – Новосибирск, 2000.
7. Понамарев Я. А. Психология творчества и педагогика. – 1976.
8. Романець В. А. Психологія творчості. – Київ, 2001.

ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА

Головатий С. С.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається специфіка викладання фахових дисциплін на художньо-графічних факультетах, а також специфіка учбово-ділових взаємовідношень викладача і студентів. Одним з головних в цьому процесі автор вбачає урахування у навчальному процесі чуттєвого фактору, а також активне використання мовно-образного арсеналу.

Анотация. Головатий С. С. “Основы подготовки художника-педагога”. В статье рассматривается специфика преподавания специальных дисциплин на художественно-графических факультетах, а также специфика учебно-деловых отношений преподавателя и студентов. Одним из главных в этом процессе автор усматривает необходимость учитывания в учебном процессе чувственного фактора, а также активное использование условно-образного арсенала.

Annotation. Golovaty S. “Bases of preparation of artist-teacher”. The specific of teaching of the special disciplines on artistically-graphic faculties, and also specific of educational-business relations of teacher and students is examined in the article. To one of main in this process an author sees the necessity of taking into account in the educational process of perceptible factor, and also the active use of de bene esse-vivid arsenal.

Постановка проблеми. Автор пропонує розширити і збагатити засоби прямої дії викладача на учнів під час викладання фахових дисциплін способом розширеного використання мовно-образного надбання, а також за рахунок створення у навчальній групі атмосфери відкритості, психологічної розкнутості, довірливого ставлення і щирого діалогу. Основою учбового процесу проголошується уміння переконувати, пошук упевнених аргументів, грамотна, образна мова [5,273].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відомі навчально-методичні посібники з фахових дисциплін таких авторів як Г. В. Смірнов, М. М. Ростовцев, М. Г. Козлов, Г. В. Беда, В. С. Кузін, О. М. Серов та інші традиційно розглядають конкретний предмет і порядок його викладання, не торкаючись питання пошуку шляхів психолого-педагогічного характеру, за допомогою котрих даний предмет мав би засвоюватись більш продуктивно.

Мета роботи. Виявити провідні орієнтири спілкування викладача зі студентами на початковому етапі підготовки художників-педагогів з метою створення сприятливої навчально-творчої атмосфери.

Отримані результати. В наш час за організаційну основу багатьох факультетів образотворчого мистецтва узято розподіл студентів на підгрупи і відповідальність конкретного викладача за навчання спеціальності (рисунок, живопис, композиція) в даній групі протягом всього терміну навчання. Керівник має змогу протягом кількох років вивчати рівень підготовки, обдарованість і характер кожного студента в своїй групі. Завдяки такій організації навчального процесу є можливість будувати його спираючись на об'єктивні дані живого спілкування викладача з учнями.

Працюючи таким чином, керівник підгрупи не в змозі залишатися зі студентами на рівні офіційних стосунків. Тут, до речі, необхідно відзначити характерну особливість самого предмету – “образотворче мистецтво”. Справа в тім, що специфіка його (рисунок, живопису, композиції) містить в собі значну кількість того, що називається суб'єктивним елементом.

Процес сприйняття сам по собі являє складну сполуку того, що людина відчуває (бачить, чує і т. і.) з тим, як вона ставиться до баченого

і почутого. А це останнє залежить від усього життєвого досвіду індивідуума, включаючи його виховання, смаки, переконання. До цього додається міра його умінь, майстерності, володіння інструментами і художньо-технічними матеріалами. У підсумку може статися, що під час роботи з натури у всіх учнів вийде неоднакове зображення. Процес роботи над композиційним твором взагалі передбачає оперування не тільки логічними поняттями, але й чуттєвими факторами. На офіційному рівні спілкування в творчій справі, як бачимо, неможливе. Тому й виникає психологічна ситуація близькості викладача-художника з учнями – майбутніми митцями-педагогами. Отже виходить, що стиль спілкування на заняттях образотворчого мистецтва має бути таким, щоб учні в присутності викладача були в значній мірі відкритими і психологічно розкутими. Фактор близькості і неофіційності стосунків у разі недостатнього виховання може стати джерелом небажаного “панібратства”. З іншого боку духовна відкритість, ясність і теплота породжують чесні, щирі і довірливі стосунки, які в змозі дати прекрасні зразки навчально-виховного співробітництва. У таких стосунках об’єктивно виникає своєрідний стиль мовного спілкування (в значній мірі неофіційного). Поняття неофіційності не можна розуміти спрощено. Справа в тім, що викладач зобов’язаний паралельно з навчанням фаху привчати учнів свідомо користуватися спеціальною термінологією і взагалі опановувати мистецтво словесно-образної грамоти.

В свою чергу така грамотність передбачає її збагаченість суто образними рисами, оскільки подальша педагогічна діяльність неможлива без уміння популяризації. Словесно-образна культура передбачає широке використання яскравих висловів і певної фахової термінології. Ця остання може на стадії пошуків (наприклад, композиційних) допомогти роздивитись ледь жевріюче світло нових ідей, матеріалізувати ледь помітний блиск нового бачення.

Вона виконує свристичну функцію: перефразування дозволяє чіткіше усвідомити ідею, перевірити її за допомогою різноманітних життєвих, культурних та наукових аналогій, котрі стоять за цією термінологією. Крім офіційно визнаної термінології в учбовій практиці широко застосовуються і такі метафоричні вислови, які притаманні

конкретній особистості вчителя. Тут все залежить від загальної культури, фантазії, артистичності та почуття гумору останнього. І якщо весь цей образний арсенал підкріплюється вагомими знаннями викладача з фахових дисциплін, можна покладати надії на успішні результати навчання.

Справа в тім, що процес аналітичного малювання (а саме таке малювання і є навчальним) дуже швидко виснажує студентів. Настає, так би мовити, отупіння, коли учень не може продуктивно працювати. Особлива така стомленість прискорюється, коли учень не одержує позитивної оцінки з боку викладача. Найчастіше це трапляється, якщо студент недостатньо контролює свої дії, працює більш за старою звичкою, ніж за конкретною навчальною ідеєю. В разі таких дій помилки часто-густо повторюються, негативні моменти накопичуються і настає моральна перевтома.

Як бути викладачу в цій ситуації?

Наведемо такий приклад. Найтиповіша учбова помилка під час малювання – це передчасний перехід до обробки деталей в той час, коли ще недостатньо знайдена суцільна форма, основні пропорції та рух форм.

Чисельні роз'яснення на цю тему залишаються малоефективними. Необхідно знайти яскраву формулу, або незвичайний образ, котрий міг би своєю неординарністю показати учню безглуздість дій, що призводять до згаданої помилки.

І педагог задає студенту таке запитання: Якби вам знадобилось пошити з дорогої тканини сукню і ви почали б цю роботу у такому порядку – спочатку зробили прорізи для гудзиків, потім пришили б ці гудзики до нерозкритої тканини, а потім почали б розкроювати цю тканину, то чи вважаєте ви таку послідовність в роботі логічною? І який результат можна було б одержати за такої послідовності в кравецькій справі? Зрозуміло, що студент заперечить такий безглуздий хід роботи "кравця". Його навіть здивує, що він подібно до того кравця-невдахи міг так нерозумно вчинити під час малювання.

Приклад, побудований за принципом аналогії, надзвичайно яскраво висвітлює нелогічність і нерозсудливість вказаних дій учня. Іншого разу, коли за пропозицією викладача цьому студенту було

доручено проаналізувати хід роботи над рисунком товариша, він зробив короткий висновок: “Автор передчасно пришиває гудзики“. І всі присутні зразу ж зрозуміли, у чому полягає помилка.

З цією ж метою під час навчальної роботи можна дуже влучно використовувати народні прислів'я та приказки. Ці вислови у короткій концентрованій формі дають яскраву характеристику і оцінку явищам нашого життя і роботи. До того ж вони добре запам'ятовуються і сильно впливають своєю нестандартністю.

“Не поговоривши з головою, не бери руками”, – прислів'я на той випадок, коли учень поспішає в роботі, не подумавши насамперед про логіку і порядок її виконання.

“На годину спізнився, за рік не доженеш”, – про тих недбалих, котрі мають звичку будь-що, запізнюватись, і взагалі про тих, котрі завжди не роблять вчасно справи. І про них же: “Не тим час дорогий, що довгий, а тим, що короткий”.

Про лінивих слабовільних: “Не лінуйся рано вставати та змолоду більше знати”. Або – “Праця чоловіка годує, а лінє марнує”, “Хто пише та малює, той діток своїх годує”, “Недбайлиця гірше п'яниці”. Досить часто під час навчальної роботи деякі студенти скаржаться на те, що у них не виходить так як хотілося б. І це говорять в першу чергу ті, котрі взагалі мало і не зосереджено працюють над собою. Такі учні вважають, що добрі результати мусять бути легкими і швидкими. Таким треба нагадувати, що “Нема науки без муки”, або “поки не упріти, доти не уміти”. Є й такі, котрі, не спробувавши роботи, вже бояться її і продовжують боятися і не працювати. Таких є сенс підтримати приказкою “Очі бояться, а руки роблять”.

Про ледачих та хитрих, котрі вигадують за рахунок інших, справу не роблять, а потім потрапляють у халепу, кажуть: “Хотів хлопа ошукати, та й сам ошукався”. Тим, хто завжди звик відкладати термінову роботу “на потім”, слід нагадувати, що “Коваль клепле, доки тепле” і т. і. [7, 270-283].

У педагогічній роботі доволі часто можна зіткнутися з ситуацією, коли студент, виконуючи якусь працю, потрапляють у вельми невігідне становище, швидко розгублюються, “опускають руки” і взагалі не знають, що робити. На цей випадок є дуже корисна німецька мудрість,

яка проголошує: “З усякої невігоди умійте здобути вигоду”. Ця проста істина дає змогу людині у скрутну хвилину зосередитись і пошукати нові варіанти для вирішення нагальної проблеми [6, 162].

Підводячи підсумок цьому розділу, є сенс нагадати оригінальну і корисну думку про “світле” навчання. Вона звучить так “Навчайся звеселяючись і веселись навчаючись”.

Розумно користуючись вказаним висловом, викладач спроможний в будь-якій ситуації побудувати учбовий процес найефективнішим засобом.

Особливе місце в системі навчання основам художнього фаху (виходячи з складності предмету) займає поняття режисури. На жаль, в багатьох підручниках грамоти ця тема майже не розглядається. І це в той час, коли художня-творча праця і навіть учбова робота без використання режисерських прийомів фактично не обходиться. Термін режисюра має суто театральне походження, але він дуже пасує образотворчій діяльності. Справа в тім, що художник ніколи не буває пасивним копійцем і відбивачем реальних речей. Навіть коли він пише або малює з натури, то і в цьому випадку він не в змозі абсолютно об’єктивно фіксувати факти натури. Його смак, виховання, настрої, навіть, самопочуття неодмінно накладуть певний відбиток на результат роботи. Якщо взяти до уваги художні упередження, ідейно-моральну настанову і творчі спрямування автора, то стане ясно, що результат художньої діяльності може виявитися значно іншим, ніж його натурний прототип. під час роботи над художнім твором автор свідомо здійснює відбір необхідних рис, характерів, форм або фактів, котрі сприятимуть створенню художнього твору на певну тему з заданою ідеологічною та моральною спрямованістю. Принцип режисури стосується не тільки роботи над композицією, але й малювання з натури. Найпростіший варіант режисури має назву упорядкування. З цього починається будь-яке художнє зображення. Розміщення мотиву у форматі – це перший рівень упорядкування. Далі іде “побудова” зображення, тобто закладка конструктивної основи зображуваного з урахуванням руху основних мас. Після цього починається уточнення пропорцій, розробка форм тоном з урахуванням освітлення, кольору та перспективи.

Перша обробка форм – це аналітичний їх розбір за формою, мірою освітлення та пропорційними тональними співвідношеннями. Другий

рівень – це приведення усіх форм та їх груп до суцільної гармонії згідно з натурою. Третій рівень упорядкування – це виявлення головного пункту зображуваного мотиву. Акцентування головного пункту відбувається декількома засобами: 1) місцем розташування, 2) розміром, 3) тональним контрастом, 4) мірою освітлення, 5) кольором.

Виконане за такими правилами зображення називається композиційно-цілісним (упорядкованим).

Більш складний варіант режисури являє режисура картини. Шляхи створення композиції (картини) у всіх художників різний. Але джерелом творчої діяльності завжди було реальне життя і почуття, якими це життя супроводжувалось. Побудованість художнього твору завжди залежить від його головної ідеї. А ідея зароджується з філософії життя і кола тих питань, які складають світогляд художника і найбільш турбують його. Без цієї турботливості художник взагалі не існує. Іноді складається враження, що ідея твору виникає раптово і з нічого. Але зовнішня оформленість ідеї – це не початок, а завершення певного етапу думання, іноді болісного переживання. Отже, смисл і характер ідеї значною мірою формують пластику майбутнього твору і навчальної роботи з образотворчого мистецтва взагалі.

Висновки. Висновком усьому сказаному може бути теза про урахування специфічних особливостей художніх дисциплін з метою створення позитивного психологічного і морального “клімату” під час занять. А ця обставина, в свою чергу, дає можливість викладачу використовувати більш багатий і яскравий слово-образний арсенал для підсилення дії педагогічних аргументів і більш активної участі студентів у навчальному процесі.

Література

1. Авсиян О. А. Натура и рисование по представлению. Учебное пособие для средних художественных заведений. – М.: Изобразительное искусство, 1985.
2. Волков Н. Н. Цвет в живописи. – М., 1965
3. Крымов – художник и педагог: статьи, воспоминания. – М., 1981
4. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию. Учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов. – М.: Книга, 1982
5. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. – М.: Книга, 1986
6. Хрестоматия по истории зарубежной педагогики. – М.: Просвещение, 1971.
7. Українські народні прислів'я та приказки. – К.: Держ. в-во худ. літ., 1963.