

- школи: Зб. наук. праць. – Кривий Ріг: КДПУ, 2004. – Вип. 8. – С.18-26.
7. Павлик О.А. Формування технологічної компетентності майбутнього вчителя-словесника // Професіоналізм педагога. Європейський вибір України: Матер. всеукр. науково-практ. конф. – Ялта. – 2005. – С. 244.
  8. Програма підтримки вироблення стратегії реформування освіти. – Бюлетень. – 2001. - №2 (червень\липень). – С.3.
  9. Шлепов Ю., Мосичева И., Шостак В. Непрерывное образование в России // Высшее образование в России. – 2005. – №2. – С.36-45.

*О.І.Фурман*

### **ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ПОБУДОВИ ЗОБРАЖЕННЯ**

*В статье рассматривается важная проблема формирования профессиональных умений и навыков будущих учителей изобразительного искусства в процессе построения изображения.*

*The paper deals with the problem of the formation of professional skills of the future art teachers in the process of constructing of the picture.*

Перед вітчизняною педагогікою поставлені завдання, які повинні відповідати вимогам сьогодення і забезпечувати високий рівень, зокрема, підготовки вчителів образотворчого мистецтва. На шляху інтеграції нашої держави до світового товариства такі вимоги є справедливими й актуальними, оскільки становлення особистості в умовах загальноосвітньої школи, виховання її духовної культури засобами образотворчого мистецтва залежить від професійного рівня фахівця.

Формування пізнавальної активності педагогів-початківців образотворчого мистецтва розглядалося у великій кількості теоретичної та методичної літератури, у педагогічних, психологічних та образотворчих дослідженнях. Так, питаннями теорії і практики початкового етапу побудови зображення

займалося багато художників-педагогів (Г.В.Бєда, А.О.Борщ, Д.К.Кардовський, Н.Н.Ростовцев, А.І.Сєров, А.А.Сидоров, К.Ф.Юон та ін.).

Психолого-фізіологічні наукові доробки розкривають процеси мислення щодо формування активного процесу сприйняття та побудови образу реальної дійсності зображення (Є.А.Андрєєв, Р.Арнхейм, А.Ю.Вергіліс, В.С.Кузін, Б.Ф.Ломов, А.Л.Ярбус).

Разом з тим початковий етап вивчення студентами малюнку недостатньо досліджений і трактується в методичній та теоретичній літературі по-різному, що негативно впливає на дидактичну структуру навчальної програми художньо-графічних факультетів, на формування знань, навиків та вмінь побудови зображення, мало активізує пізнавальний процес, обмежує пізнавальну самостійність молодих художників і педагогів-початківців.

Досвід роботи на початковому етапі вивчення малюнку показує, що недостатньо розроблений наочний матеріал загальмовує процес формування вмінь усвідомленого малювання в студентів. Застосування невідповідного наочного матеріалу не відображає, а іноді і перекручує зміст, мету, методи і форми навчального процесу, знижує його активність.

Формування професійних умінь майбутніх вчителів образотворчого мистецтва відбувається у вирішенні проблем взаємозалежності наочного матеріалу з основними процесуальними факторами академічного малювання, які включають в себе сприйняття природи і зображення, структуру побудови зображення та зображувальні засоби формоутворюючого процесу, теоретичне дослідження яких і становить **мету** нашої статті.

Сприйняття разом з мисленням складають основу пізнавального процесу образотворчої діяльності. Сприйняття формується від народження і залежить від відчуттів (зовнішніх властивостей і особливостей форми, пропорцій, конструкцій, кольору предметів та явищ), які підсвідомо підкріплюють накопичення знань. Але усвідомлене сприйняття природи та зображення можливе не тільки за умови емоційно-чуттєвого і логічного осмислення, а й насамперед при набутті визначених

спеціальних, професійних умінь об'ємно мислити і будувати тримірне зображення графічними засобами.

Сприйняття характеризується виділенням основного, головного в предметах і явищах, що розкривають зміст зображення, точністю, швидкістю і осмисленістю дій студентів. Це формує апперцепцію сприйняття, яка впливає на вибірковість сприйняття в студентів, тобто віддається перевага одним об'єктам або окремим їх частинам, властивостям, ознакам перед іншими. Найбільша помилка художників-початківців – це нерозуміння процесів сприйняття природи і зображення. Неузгодженість цих процесів призводить до швидкого емоційного стомлення студентів, які переходять до бездумного копіювання природи.

Другою проблемою сприйняття є постановка ока виконавця, тобто художнього бачення, яке повинне сприймати природу і зображення через чергування “вузького” і “широкого” бачення, постійно змінюючи “глибину різкості”, яка дозволяє побачити головне серед другорядного.

Головною причиною слабого розвитку сприйняття є невідповідність наочного матеріалу, створеного не за принципами природного формотворення. На першому курсі студенти в основному сприймають загальну форму (тому що відсутні деталі на простих геометричних тілах), а на другому курсі стикаються з величезною кількістю деталей (які, наприклад, є на гіпсовій голові) і тому виявляються невідповідними до такого складного процесу сприйняття. Це негативно впливає на рівень сформованості професійних знань, умінь свідомо-аналітичної побудови зображення.

У зв'язку з відсутністю деталей на геометричних тілах, які студентималюють на першому курсі, дуже складно проходить процес формування професійних умінь усвідомленої діяльності в самій структурі побудови зображення, яка включає в себе: метод схематизації, метод конструктивно-просторового аналізу, метод порівняння, методичну послідовність (етапи роботи) та інші. Так, наприклад, застосовувати такий прийом роботи над зображенням як “обрубковка” (умовне узагальнення складної поверхні об'ємної форми за основними напрямками і межами площин) практично неможливо, тому що геометричні

тіла вже узагальнені і “обрубувати” на них немає чого. Отже, процес узагальнення, спрощення складної форми до більш простої через відсутність деталей на простих геометричних тілах застосовувати у вивченні малюнка неможливо.

Метод конструктивно-просторового аналізу передбачає порівняння природи з простими формами; і для того щоб ясніше уявити конструкцію об'ємної форми, її необхідно зіставити, розчленити, а потім узагальнити з тими чи іншими геометричними тілами. Розглядаючи, наприклад, глечик, який являє собою поєднання кулі і циліндра, студентам не складає великих труднощів уявити конструктивну будову цієї форми та назвати ті помилки, які були допущені під час малювання кулі і циліндра.

Конструктивно-просторовий аналіз неможливий без такого прийому побудови зображення, як розчленування простору на плани, де головну роль відіграють деталі. На передньому плані відбувається проробка найдрібніших деталей, другий план показує зміну в контрастах між його деталями, а третій план моделюється за допомогою сильної стилізації деталей у великі масиви. Отже, відтворення ілюзії простору на натурних постановках за традиційною методикою навчання для художників-початківців сильно ускладнюється.

А, скажімо, такий прийом побудови об'ємної форми за допомогою заслонення дальніх деталей ближніми також не вивчається повною мірою, через невідповідність наочного матеріалу застосовується тільки частково, коли в натурній постановці одні предмети закривають собою інші.

Набуття знань та професійних умінь побудови зображення методом порівняння також дуже загальмовується у зв'язку з невідповідністю наочного матеріалу принципам природного формотворення. Наприклад, встановлення пропорцій є одним із головних завдань побудови зображення, а в простих геометричних тілах ми бачимо лише пропорції загальної форми, не дуже складні в порівняльному процесі; до того ж вони не ускладнюються в методичній послідовності вивчення малюнку. Так, скажімо, куб має дев'ять ліній контуру загальної форми, циліндр – чотири лінії, а куля – тільки одну замкнену лінію.

Великі труднощі виникають і в процесі методичної послідовності ведення малюнку за принципом синтез-аналіз-синтез, де аналіз об'ємної форми, розчленовуванням цілого на частини відсутній. Це призводить до підмінення етапів роботи над зображенням завданнями, які вирішуються в процесі малювання (перспектива лінійно-конструктивна побудова, тонове вирішення та інше).

Тому ці нерозв'язні проблеми перекочують на другий курс, коли іде вивчення більш складних за формою моделей і студенти, як правило, не готові до вирішення таких складних завдань. Наприклад, працюючи над загальною формою, не можуть побудувати характерний силует, утворений великою кількістю деталей, що призводить до бездумної, несвідомої роботи над зображенням (змальовування контуру).

Передавати ілюзію об'єму в графічному зображенні можна двома способами. Перший спосіб лінійний, у якому зображувальними засобами є лінії з різною товщиною і силою контрастів. Другий спосіб тоновий, де зображувальними засобами є штриховка або тушовка (система штрихових ліній різної довжини і товщини), плями з різною силою тонового звучання (м'який матеріал – вугілля, сангіна, сепія, крейда, соус).

Лінії як такої в природі не існує. Вона утворюється по межі стику світлого і темного, умовно розділяючи їх та визначаючи силу контрасту між ними. Залежно від того, куди відноситься лінія (чи до фону, чи до форми предмета), вона викликає ілюзію світлої або темної плями, вирішуючи протиріччя: плоске зображення трансформується в тримірний просторовий образ реальної дійсності. У роботах студентів лінія застосовується у вузько підготовчому проміжному плані, тому що з часом стає частиною тону. У плані визначення контрастних меж між світлим і темним, встановлення так званих контрастних "маяків" студентам важко працювати через відсутність деталей. Ці маяки по межах першого, другого і третього планів у подальшому під час роботи тоном вказують на силу контрастів у рамках цих планів.

Під час моделювання об'єму світлотінню (штриховкою чи плямою) важливого значення набуває робота пропорційними

тоновими відношеннями. У малюнках художників-початківців спостерігається слабка підготовка в роботі тоновими відношеннями, що призводить до бездумного заштриховування поверхні формату. Це пов'язано з тим, що наочний матеріал, який застосовується в натурних постановках, не відповідає принципам природного формотворення. Тобто деталі, які знаходяться на різних відстанях і глибинах, мають різну силу освітленості, а це допомагає тренувати окомір студентів у роботі пропорційними тоновими відношеннями. І тому, не засвоївши азів тонових відношень на першому курсі, студенти роблять грубі помилки у визначенні пропорційності тонових відношень, малюючи більш складні натурні постановки, насичені деталями.

Розкриваючи проблеми взаємозалежності наочного матеріалу з основними процесуальними чинниками навчального малювання, можна зробити **висновки**, що наочний матеріал не відповідає дидактичній структурі формування теоретичних та практичних знань з малюнку. Розробка наочного матеріалу на основі принципів природного формотворення допоможе молодим художникам формувати професійні вміння під час сприйняття природи та зображення, у самій структурі побудови малюнка, а також вміло застосовувати зображувальні засоби в формотворчому процесі.

### Література

1. Ананьев Б.Г. Пространственные различия. – Л.: ЛГУ, 1955.
2. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. - М.: Просвещение, 1981. – 239 с.
3. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худ.-граф. факультетов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 240 с.
4. Шорохов Е.В. Композиция: Учеб. пособ. для студентов худ.-граф. факультетов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1986. – 207 с.