

КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**ПЕДАГОГІКА
ВИЩОЇ ТА СЕРЕДНЬОЇ
ШКОЛИ**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ №10

СПЕЦІАЛЬНИЙ ВИПУСК

**"ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА
XXI СТОЛІТТЯ: ТЕОРІЯ, МЕТОДИ,
ТЕХНОЛОГІЇ"**

Кривий Ріг КДПУ
2005

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ПЕДАГОГІКА ВИЩОЇ ТА СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ

Збірник наукових праць №10

Спеціальний випуск

**ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА XXI ст.:
ТЕОРІЯ, МЕТОДИ, ТЕХНОЛОГІЇ**

Кривий Ріг
КДПУ
2005

УДК 378.147:745/749+372,874

Редакційна колегія

- Буряк В. К.** доктор педагогічних наук, професор, ректор КДПУ (головний редактор);
- Штельмах Г. Б.** кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки, (відповідальний секретар);
- Козлов А. В.** доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури
- Комаров В. О.** доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри історії України;
- Кондрашова Л. В.** доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи КДПУ, академік МАТО;
- Макаров Р. М.** доктор педагогічних наук, професор кафедри педагогіки;
- Пікельна В. С.** доктор педагогічних наук, професор

Затверджено постановою президії Вищої атестаційної комісії України від 12.06.02 № 1- 05/6

Друкується за рішенням вченої ради КДПУ (протокол № 5 від 09.12.2004)

УДК 378.147:745/749+372,874

ББК 74.2+74.58

П24 Педагогіка вищої та середньої школи: Зб. наук. праць № 10. – Спеціальний випуск: Художньо-педагогічна освіта ХХІ ст.: теорія, методи, технології / Редкол.: Буряк В. К. (гол. ред.) та ін. – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – 356 с.

У збірнику наукових праць відображено результати наукових досліджень та методичних розробок учасників Всеукраїнської науково-практичної конференції "Художньо-педагогічна освіта ХХІ століття: теорія, методи, технології". Висвітлюються проблеми навчання студентів вищих навчальних закладів та середніх навчально-виховних закладів у галузі художньої освіти.

Матеріали збірника призначені для широкого кола наукових працівників.

ISBN 996-7406-29-6

УДК 378.147:745/749+372,874

ББК 74.2+74.58

П24 Педагогика высшей и средней школы: Сб. научных работ №10. – Спеціальний випуск: Художественно-педагогическое образование ХХІ в.: теория, методы, технологии / Редкол.: Буряк В. К. (гл. ред.) и др. – Кривой Рог: КДПУ, 2005. – 356 с.

В сборнике научных работ отображены результаты научных исследований и методических разработок участников Всеукраинской научно-практической конференции "Художественно-педагогическое образование ХХІ века: теория, методы, технологии". Освещены проблемы обучения студентов высших учебных заведений и средних учебно-воспитательных заведений в области художественного образования.

Материалы сборника предназначены для широкого круга научных работников.

ISBN 996-7406-29-6

© КДПУ, 2005

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНА ОСВІТА МОЛОДІ ТА ШЛЯХИ ЇЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ

Бутенко В. Г., член-кореспондент АПН України,
доктор педагогічних наук, професор УНДІ естетичної освіти

***Анотація.** Стаття присвячена аналізу стану художньо-естетичної освіти учнівської молоді України. Обґрунтовано шляхи модернізації художньо-естетичної освіти, подальшого удосконалення професійної майстерності вчителів мистецьких дисциплін.*

***Ключові слова:** художньо-естетична освіта, модернізація, підготовка вчителів.*

***Аннотация.** Бутенко В. Г. Художественно-эстетическое образование молодежи и пути его модернизации. Статья посвящена анализу состояния художественно-эстетического образования учащейся молодежи в Украине. Обоснованы пути модернизации художественно-эстетического образования, дальнейшего усовершенствования профессионального мастерства учителей художественных дисциплин.*
***Ключевые слова:** художественно-эстетическое образование, модернизация, подготовка будущих учителей.*

***Annotation.** Butenko V. G. Artistically-aesthetical education of youth and the ways of its modernization. The article is devoted to analysis of situation of artistically-aesthetical education of school youth in Ukraine. The ways of modernization of artistically-aesthetical education, further improvement of professional mastery of teachers of artistic disciplines are grounded.*
***Keywords:** artistically-aesthetic education, modernization, preparation of future teachers.*

Постановка проблеми. Педагогіка як наука завжди знаходилась у стані пошуку тих шляхів, які б сприяли ефективному вирішенню актуальних проблем освіти та виховання учнівської та студентської молоді. На сучасному етапі розвитку педагогічної теорії та практики гострота та важливість прийняття вірних рішень є особливо відчутною. Адже Україна переживає період свого демократичного становлення, коли в епіцентрі уваги широкої громадськості постали питання формування людини, здатної жити й працювати за мірками високої моралі, поваги до права, шанобливого ставлення до національної культури. Усвідомлення необхідності внесення в освітньо-виховну практику відповідних змін спонукає вчених-педагогів і вчителів-практиків до її модернізації [1].

Модернізація є тим поняттям, яке символізує усвідомлену потребу суспільства у змінах, які торкаються багатьох сфер життя людини, її праці, спілкування та творчості. Сфера освіти, навчання і виховання не є виключенням у зазначеному відношенні і тому потребує свого суттєвого оновлення. При цьому слід зазначити, що оновлення не формального, атрибутивного, косметичного, а глибокого, багатоаспектного,

змістового. Саме тому сьогодні так гостро і принципово розглядаються питання модернізації освітньо-виховного процесу в Україні, виведення його на якісно новий рівень, який би відповідав запитам сьогодення і завтрашнього майбутнього.

Безперечно, у процесі модернізації освіти є своя домінанта, тобто глибоке розуміння того, чого має досягти суспільство у сфері навчання і виховання, що має стати кінцевим продуктом пропонованих змін, рішень чи дій. Такою домінантою має стати особистість з наявним потенціалом її фізичних, психічних, духовних та творчих сил. Саме тому можна вважати, що сьогодні процес модернізації освіти має бути зорієнтований на те, щоб забезпечити психолого-педагогічні умови для повноцінного, системного й цілеспрямованого ствердження людського в людині, тобто тих сил і можливостей, які дозволяють їй вибудовувати своє життя, керуючись вічними принципами розумного, доброго і красивого.

Характеризуючи актуальність вказаного процесу, слід виділити ще важливу обставину, а саме залежність модернізаційних процесів від їх учасників, тобто суб'єктів процесу пізнання, навчання, спілкування і виховання. Адже будь-яка доктрина освіти, програма чи концепція навчання так і залишається формальним актом, якщо не будуть підтримані тими людьми, які безпосередньо чи опосередковано можуть впливати на цей процес. Звідси як ніколи важливими і актуальними слід вважати питання, які стосуються психологічного забезпечення модернізації освіти, урахування тих психологічних чинників та закономірностей, які засвідчують активне включення у цей процес складного психологічного механізму людини, її почуттів, інтелекту та волі.

Виходячи з таких міркувань, можемо зазначити, що перед національною школою України поставлені складні й відповідальні завдання, для успішного вирішення яких важливо здійснити послідовні кроки у напрямі оновлення кожної ділянки, кожного напрямку освітньо-виховного процесу. Необхідність саме такого підходу до розв'язання складних завдань психолого-педагогічного забезпечення процесу модернізації освіти в Україні спонукає дослідників до глибокого осмислення існуючих резервів у сфері навчання та виховання дітей і молоді засобами мистецтва, художньої та естетичної культури.

Робота виконана за планом НДР Українського науково-дослідного інституту естетичної освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ідея освіти і виховання молоді засобами краси (природи, праці, мистецтва, людських взаємин та ін.) не є новою на сучасному етапі. Чимало вчених, дослідників, учителів, організаторів культурно-освітньої роботи зверталися у минулому до можливостей залучення дітей та молоді до світу прекрасного. Проте розгляд цієї ідеї переважно відбувався в контексті інших за своєю концепцією, змістом та технологією педагогічних поглядів. Прикладом цього може бути соціально або особистісно орієнтоване виховання, у якому розглядаються питання виховання красою лише як ті, що покликані виконувати додаткові або супроводжувальні функції.

Водночас, слід зазначити, що педагогіка краси не може знаходитися на узбіччі навчально-виховного процесу. Підтвердженням цього є яскраві приклади того, як розвивалися в Україні традиції навчання і виховання дітей засобами краси мистецтва, художнього слова тощо.

Підтвердженням цього є також численні форми, методи і засоби освоєння молодим поколінням цінностей етнокультури, художньої творчості, класичного мистецтва. При цьому, вказані форми методи і засоби мають конкретний зміст і водночас свідчать про наявні тенденції до взаємозбагачення. Так, народні елементи гармонійно влітаються в контекст класичного мистецтва, а жанрове різнобарв'я мистецтва дозволяє утворювати складні й панорамні об'єднання у сфері мистецької культури, засвідчуючи інтегративні процеси у діяльності за законами краси.

Усе це переконливо засвідчує наявність у національній системі освіти України унікального засобу впливу на свідомість і поведінку молодого покоління. Цим засобом є художньо-естетична освіта, тобто освіта за допомогою різних видів мистецтва, різних елементів, форм і напрямів художньої творчості, накопиченого історично досвіду естетичного освоєння навколишньої дійсності. Віддаючи належне освітньо-виховним можливостям естетичних чинників педагогічного впливу, розуміючи подальшу перспективу удосконалення системи

освіти і виховання підрастаючого покоління, ми визначаємо естетику генералізованою ідеєю школи майбутнього, основою становлення й удосконалення професійної культури й майстерності працівників освіти. Ця ідея знайшла теоретичне обґрунтування і впровадження у науково-педагогічній творчості таких вчених України, як Т.І. Цвєлих, Г. П. Шевченко, О. М. Олексюк, Н.Є. Миропольська, С. Г. Мельничук та ін.

Немає сумніву у тому, що сьогодні накопичено цікавий досвід теоретичного й практичного вирішення завдань художньо-естетичної освіти молоді та підготовки майбутніх учителів до творчого використання естетико-виховних можливостей різних видів мистецтва. Цей досвід є характерним для Тернопільського, Луганського, Харківського, Київського національних педагогічних університетів, Прикарпатського, Запорізького, Миколаївського держуніверситетів. На прикладі загальноосвітніх та професійно-технічних навчальних закладів України можемо констатувати, що там, де є розуміння важливості використання естетико-виховного потенціалу мистецтва, створюється відповідне художнє середовище, здійснюється естетизація навчальних приміщень, впроваджуються активні форми залучення учнівської та студентської молоді до світу прекрасного [2].

Завдання нашого дослідження полягає у тому, щоб проаналізувати наявні проблеми у сфері художньо-естетичної освіти молоді та визначити необхідні шляхи її модернізації.

Результати дослідження. На основі проведеного нами теоретичного аналізу та дослідно-експериментальної роботи можемо констатувати, що художньо-естетична освіта ще не відповідає вимогам сьогодення. Ми бачимо, що у забезпеченні й організації художньо-естетичної освіти молоді є ряд проблем методологічного, психологічного та професійно-педагогічного характеру. Можемо виділити декілька з них:

У системі художньо-естетичної освіти ще досить впливовою залишається традиція, згідно якої педагогічні зусилля зосереджені не на розвитку власне естетичних якостей особистості, а на якомога ширшому висвітленні теорії та історії мистецтва. На нашу думку, цей підхід є найменш продуктивним, адже в ньому фактично ігнорується суб'єкт естетичного ставлення, його потреби, інтереси тощо.

В існуючій практиці залучення дітей та молоді до світу мистецтва часом одним видам мистецтва надається перевага (музичне, образотворче мистецтво, література), а іншим видам художньої творчості (театр, кіномистецтво, архітектура, ландшафтне мистецтво) майже не приділяється належна увага. Це негативно позначається на формуванні художньо-естетичного досвіду молоді, руйнує цілісність її ставлення до світу художньої культури.

Педагогів певним чином сьогодні непокоїть той факт, що художньо-естетична освіта учнів і студентів переважно зводиться до навчальних занять з окремих видів мистецтва. При цьому ще дуже рідко й неефективно використовуються естетико-виховні можливості позааудиторної роботи, діяльності учнівських та студентських клубів та молодіжних об'єднань. За таких обставин молодь психологічно настроюється переважно на формальне споживання мистецтва і не бачить реальних можливостей для виявлення та реалізації власної естетичної активності у сфері художнього пізнання, спілкування та творчості.

Зазначені вище проблемні питання не можуть залишатися поза педагогічною увагою, потребують психологічного осмислення, теоретичного й практичного вирішення за участю фахівців у галузі сучасної психології, культурології, педагогіки та ін. З метою модернізації художньо-естетичної освіти молоді доцільно використати декілька програмних напрямів роботи, пов'язаних з психолого-педагогічним забезпеченням цього процесу (3).

Перший напрям модернізації художньо-естетичної освіти передбачає її оновлення та внесення відповідних змін на методологічному рівні. Адже саме на цьому рівні знаходять своє осмислення й розкриття такі питання, як сутність художньо-естетичної освіти, її мета, завдання, функції, кінцевий результат тощо. На зміну дещо обмеженого погляду на сутність художньо-естетичної освіти має прийти її усвідомлення як культурологічного явища в системі середньої та вищої школи, яке покликане забезпечити послідовне вирішення таких завдань, як:

- Розкриття естетичної цінності й виразності найважливіших якостей людини, зокрема краси її фізичних, психічних, духовних та творчих сил і можливостей.
- Розкриття естетичної цінності довкілля, тобто природного, предметного, соціального та художнього середовища, в якому перебуває людина (4).
- Розкриття естетичної цінності основних видів діяльності людини, зокрема її комунікативної, навчально-пізнавальної, професійно-трудової та креативної діяльності.

Другий напрям модернізації художньо-естетичної освіти передбачає цілеспрямоване вирішення низки питань психологічного змісту. Звернення до цих питань зумовлене тим, що учасниками художнього діалогу є люди, які відрізняються за своїм віком, життєвим досвідом, художніми уподобаннями, естетичними інтересами тощо. Саме тому досить гострим сьогодні постає питання щодо психологічного забезпечення естетичної активності учасників духовно-практичного зв'язку зі світом мистецтва.

З метою успішного вирішення зазначених питань та психологічного забезпечення модернізації художньо-естетичної освіти вважаємо доцільним:

- Урахування в процесі організації художнього діалогу таких проявів особистості, як її художні інтереси, ціннісні орієнтації у сфері мистецтва, естетичні потреби.
- Оволодіння учасниками духовно-практичної взаємодії з мистецтвом необхідними способами художнього сприймання, естетичної оцінки та творчої інтерпретації явищ художньої культури.
- Набуття у дитячому та юнацькому віці досвіду самостійного спілкування зі світом мистецтва, організації пізнавальної діяльності у сфері художньо-естетичної культури, а також участі у художньо-творчій діяльності.

Третій напрям модернізації художньо-естетичної освіти спрямований на успішне розв'язання складного комплексу питань професійно-педагогічного змісту. Це питання, пов'язані з діяльністю вчителя мистецьких дисциплін, викладача художньої культури тощо.

Від їх професійної компетентності, естетичної освіченості, педагогічної майстерності, володіння системою освітніх технологій залежить ефективність художньо-естетичної освіти. Сьогодні на зміну вузько профільної спеціалізації вчителя мистецьких дисциплін має прийти вчитель художньої та естетичної культури. Для цього потрібно:

- У процесі професійної підготовки майбутніх вчителів забезпечувати формування у них системи естетичних цінностей, необхідних для їх повсякденного життя, спілкування і навчання дітей.
- Оволодіння майбутніми вчителями необхідними технологіями використання художньої та естетичної інформації у процесі викладання окремих навчальних дисциплін, організації позакласної виховної роботи.
- Залучення майбутніх вчителів, організаторів дитячих колективів до культуротворчої діяльності з метою набуття необхідних вмінь і навичок збереження та примноження художніх та естетичних цінностей українського народу.

Отже, здійснений нами аналіз зазначеної проблеми дозволяє зробити такі **висновки**:

1. Художньо-естетична освіта є важливим чинником формування особистості, розвитку її найважливіших фізичних, психічних, духовних та творчих сил. Глибоке розуміння потенційних можливостей художньо-естетичної освіти дозволяє вибудовувати на її основі стратегічні лінії педагогічного впливу на особистість та підготовку її до життя, праці і творчості з урахуванням законів краси.
2. Сучасний стан функціонування художньо-естетичної освіти в Україні не можна вважати задовільним в силу того, що ідея залучення дітей та молоді до світу краси ще не набула достатнього усвідомлення серед працівників освіти, а здійснювані кроки педагогічного впливу побудовані з урахуванням естетичних вимог, мають ще епізодичний характер і не засвідчують вирішення цих питань на системному рівні.
3. Модернізація художньо-естетичної освіти дітей та молоді є перспективною програмою, яка передбачає суттєве оновлення

принципів, змісту, форм і методів роботи у зазначеному напрямі. Для цього потрібні конкретні зміни теоретико-методологічного, психологічного та професійно-педагогічного змісту. Лише за таких умов художньо-естетична освіта перетвориться у вагомий чинник формування особистості, здатної жити і діяти за законами краси.

Література

1. Розвиток педагогічної і психологічної наук в Україні. 1922-2002. Збірник наукових праць / Академія педагогічних наук України. – Частина I. – Харків: “ДВС”, 2002. – 640 с.
2. Максимчук Ю. В. Естетичне виховання студентської молоді у процесі клубної роботи: Методичний посібник. – Херсон: Айлант, 2003. – 44 с.
3. Бутенко В. Г. Педагогічні умови ефективного використання художнього середовища в естетичному вихованні школярів // Актуальні проблеми дошкільної та початкової освіти в сучасних умовах: Збірник наукових праць. – Херсон, ХДУ, 2004. – С. 36-38.
4. Дубовик Л. П. Підготовка майбутніх учителів праці до створення естетичного середовища в шкільних приміщеннях: Автореф. дис. канд. пед. наук. – Тернопіль, 2004. – 21 с.

ЕМОЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК ПОКАЗНИК ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ СУЧАСНОГО ВЧИТЕЛЯ

Кондрашова Л. В., доктор педагогічних наук, професор,
академік МАТО і МСАО ім. Я. Коменського,
Криворізький державний педагогічний університет

***Анотація.** В статті розглядається роль емоційної культури у становленні професіоналізму сучасного вчителя. На основі аналізу результатів педагогічного експерименту запропоновані шляхи формування емоційної культури у студентів педагогічних вищих навчальних закладів.*

***Аннотация.** Кондрашова Л. В. “Эмоциональная культура как показатель профессионализма современного учителя”. В статье рассматривается роль эмоциональной культуры в становлении профессионализма современного учителя. На основании анализа результатов педагогического эксперимента предложены пути формирования эмоциональной культуры у студентов педагогических высших учебных заведений.*

***Annotation.** Kondrashova L. V. “Emotional culture as index of professionalism of modern teachers”. In the article the role of emotional culture is examined in becoming of professionalism of modern teachers.. On the basis of analysis of results of pedagogical experiment the ways of forming of emotional culture at the students of pedagogical higher educational establishments are offered.*

Постановка проблеми. Ускладнення вимог, що пред'являються сьогодні до вчительської професії, обумовлює пошуки шляхів і засобів підвищення рівня професіоналізму випускників педагогічного університету. Останнім часом у підготовці майбутніх вчителів усе більше уваги приділяється їхній особистості, інтелектуальній, духовній і емоційній сферам, збагаченню моральних та естетичних засад.

Ще Е. Фромм утверджував, що “нове суспільство можливе лише в тому випадку, якщо в процесі його становлення буде формуватися нова людина або, іншими словами, якщо в структурі характеру сучасної людини відбудуться фундаментальні зміни” [3,17]. Е. Фромм розглядав необхідність зміни людини не тільки як психічну потребу, як умову фізичного її виживання, але і як естетично-етичну вимогу, емоційне сприйняття навколишнього світу. На його думку, фізичне виживання залежить від радикальної зміни людського серця.

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз досліджень та публікацій. Зазначений підхід до рішення проблеми сутності людини, її особистісних характеристик і взаємодії із середовищем одержує подальший розвиток у підготовці сучасних педагогічних кадрів, в актуалізації емоційного фактора і його ролі в становленні професіоналізму майбутнього вчителя. Не випадково культура почуттів і емоцій здавна хвилювала багатьох учених. Педагогічний аспект цієї проблеми знайшов відображення в роботах Я. А. Коменського, Дж. Локка, Ж. Ж. Руссо, И. Гербарта, а також у працях українських педагогів Г. Ващенко, О. В. Духновича, В. О. Сухомлинського, П. Д. Юркевича. У дослідженнях більш пізнього періоду (Т. Г. Гаврилової, Л. Г. Коваль, О. М. Лука, Г. П. Шевченко й ін.) приділяється увага пошукові шляхів, засобів, форм і методів естетичного й емоційного розвитку особистості.

О. М. Лук, розмірковуючи про зміст культури почуттів, вважав, що вона містить у собі багатство і розмаїтість переживань, уміння керувати почуттями, поважати почуття інших людей, співпереживати їм. Він уводить поняття “емоційний резонанс” [1], що можливий у тому випадку, якщо людина здатна по-справжньому зрозуміти іншого як самого себе, перейнятися його душевним станом. Чим більш

різноманітним є емоційний досвід особистості, тим легше її представити, зрозуміти щиросердечний стан іншого і “вчитися” у нього.

Визнаючи значимість емоційного підходу до підготовки педагогічних кадрів, В. О. Сухомлинський бачив вихід у єдності емоційного, естетичного й інтелектуального в змісті освітнього процесу. Він не утомлювався повторювати, що естетичні смаки і громадянські якості не можуть формуватися на ґрунті емоційної убогості особистості. “Емоційне безкультур'я у відношенні до людей, – писав він, – народжує сгоїзм, що є головним коренем байдужості, антигромадських учинків, злочинів”[2,245].

Отримані результати. Культуру емоцій підростаючого покоління можна виховати тільки емоційною культурою педагога. Аналіз педагогічної практики дозволяє говорити про те, від уміння вчителя чуйно відноситися до настрою інших, правильно розцінити рух душі дитини багато в чому залежить характер взаємин, соціальний клімат, емоційний і психологічний комфорт у системі “учитель – учень”. Проблема емоційного виховання майбутніх педагогів, розвиток їхньої емоційної культури найбільш актуальна сьогодні і вимагає свого рішення з позицій розгляду її як важливої складового професіоналізму випускників педагогічних університетів.

Зібрані в ході констатуючого експерименту факти підтвердили низький рівень емоційної культури студентів різних курсів навчання. 45 % студентів 1 – 4 курсів не можуть спокійно реагувати на вимоги викладачів; 18 % – виявляють неадекватну реакцію на зауваження педагогів; 48 % – байдужі до емоційного стану однокурсників; 20 % – не завжди враховують емоційний стан тих, з ким вони розмовляють. 46 % майбутніх учителів визнають необхідність емоційної культури, але не представляють, як забезпечити її виховання; 32 % визнають значимість цієї особистісної характеристики, але не усвідомлюють її змісту; 7 % утруднилися відповісти; 8 % – дали негативну відповідь; 7 % – не задумувалися над цим питанням. На підставі отриманих фактів можна говорити про недооцінку систематичної і цілеспрямованої роботи з формування в майбутніх педагогів емоційної культури.

Причини такого положення у вузівській практиці варто шукати в недооцінці емоційного виховання студентів як важливої ланки їхньої

професійної підготовки; несформованості їхнього уміння керувати власними емоціями й емоціями інших людей, настроєм і реакціями в процесі спілкування. До числа цих причин варто віднести відсутність емоційно-естетичної та демократично-моральної атмосфери у вузівському житті; низький рівень готовності викладачів до здійснення емоційного виховання засобами освітнього процесу.

Отримані дані підтвердили, що невміння викладачів і студентів адекватно виражати свої емоції, правильно розпоряджатися емоційними можливостями власної особистості негативно впливає на емоційний клімат у студентській аудиторії, стимулює емоційну напруженість відносин, емоційний дискомфорт у вузівській практиці. Було виявлене протиріччя між формами емоційного виховання і рівнем емоційної культури студентів, проявом емоційного фактора і рівнем професіоналізму майбутніх педагогів, між методичною підготовленістю викладачів і ефективністю освітнього процесу у формуванні емоційної культури студентів.

У дослідженні ми виходили з того, що емоційна культура – це визначений рівень психічного розвитку, що забезпечує здатність майбутнього вчителя адекватно реагувати на емоційні фактори, керувати власним емоційним станом і емоційними реакціями інших людей, регулювати витрату нервової енергії в емоційних ситуаціях.

Емоційна культура як складне особистісне утворення не виникає стихійно, мимовільно. Процес її становлення досить складний, суперечливий і динамічний. Рівень її сформованості визначається систематичністю, цілеспрямованістю педагогічного впливу і виховної роботи зі студентами. Ми виходили з того, що формування емоційної культури майбутніх учителів буде протікати успішно, якщо:

- у навчально-виховній роботі створена атмосфера довіри, взаємоповаги і взаємовідповідальності;
- має місце установка учасників педагогічного процесу на регулювання емоційних станів і емоційних реакцій на зовнішні і внутрішні впливи емоційних факторів;
- студенти включаються в навмисно створені емоційні ситуації, пошук виходу з яких удосконалює їхній емоційний досвід;

- використовується емоційний тренінг, що озброює майбутніх педагогів методикою керування емоційним станом й емоційними реакціями – як власними так і оточуючих людей;

- організація навчальної роботи стимулює потребу студентів в емоційному самовихованні.

Реалізація припущення про можливості удосконалювання емоційної культури студентів засобами освітнього процесу обумовила необхідність розробки і здійснення програми емоційного виховання, основу якої склали різноманітні форми і методи: рольові і ділові ігри, диспути і дискусії, бесіди “за круглим столом” і дебати, інтерв'ю і консультації, служба “Запитуємо – відповідаємо” і телефон довіри, швидка музично-естетична допомога. Усе це дозволило максимально використовувати емоційний фактор у професійно-педагогічній підготовці майбутніх учителів. Різноманітні форми і методи емоційного виховання забезпечили кожному студентові можливість випробувати себе в різних ролях, розібратися в емоційному стані учасників педагогічного процесу, разом співпереживати, радуватися успіхам і засмучуватися при невдачах.

Проведена робота з емоційного виховання студентів показала, що емоційна вихованість їх обумовлюється тим, наскільки при виборі змісту, форм, методів і засобів педагогічного впливу враховуються індивідуальність їхньої особистості, потреба в спільних міркуваннях, пошуках змісту. Завдання, що виконувалися студентами, диференціювалися з врахуванням їхнього емоційного досвіду і носили різноманітний характер: репродуктивний, пошуковий, творчий. У міру нагромадження ними емоційного досвіду збільшувалася складність і творчий характер цих завдань.

Висновки. Таким чином, проведена робота з емоційного виховання студентів дозволяє затверджувати про те, що розумно і педагогічно доцільно організована діяльність є важливим засобом нагромадження емоційного досвіду майбутніх педагогів, збагачення їхньої емоційної сфери й оволодіння методикою емоційного виховання.

У ситуаціях вільного спілкування студенти випробують різноманітні позитивні емоції, виявляють різні, емоційні реакції, вчать керувати ними, здобувають тим самим досвід емоційного поведіння.

Було виявлено, що позитивна динаміка рівня емоційної культури студентів можлива в тому випадку, якщо в освітньому процесі мають місце імпровізовані, емоційні ситуації, дискусії, мозковий штурм, ділові і рольові ігри, хвилинки емоційного розвантаження. Дія емоційного фактора в навчальному процесі актуалізує не лише знання й уміння, але й емоційну сприйнятливність студентів.

Це підтверджують отримані дані по завершенню формуючого експерименту. 75 % студентів, що брали участь у ньому, відчують взаємний інтерес один до одного, доброзичливість; зникли відчуття ворожості, знизилася число конфліктних ситуацій в академічних групах з 27 % до 3 % по закінченні дослідної роботи. Зняття зайвої емоційної напруженості, психологічного дискомфорту у відносинах викладачів і студентів позитивно впливало не тільки на рівень емоційної культури, але і на рівень професіоналізму і готовності студентів до самостійної педагогічної роботи.

Література

1. Лук А. Н. Эмоции и личность. – М.: Знание, 1982.
2. Сухомлинский В. А. Рождение гражданина. – М.: Молодая гвардия, 1971.
3. Фромм Э. Иметь или быть? – М.: Прогресс, 1990.

КОНЦЕПЦІЯ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ ДО 2010 РОКУ: ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ І ПЕРЕПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ

Антонович Є. А.,

Київський інститут підприємництва, права і реклами

Анотація. В статті сформульовано та обґрунтовано заходи з розвитку дизайнерської діяльності в Україні, пов'язаної з теоретичними, проектними та методичними напрямками робіт. Визначаються спрямованість та зміст навчання при підготовці фахівця.

Аннотация. Антонович Е. А. Концепция развития национального дизайна до 2010 года: проблемы подготовки и переподготовки специалистов. В статье сформулированы и обоснованы основы развития дизайнерской деятельности в Украине, связанной с теоретическими, проектными и методическими направлениями работ. Определяется направленность и содержание обучения при подготовке специалиста.

Annotation. Antonovich E. Conception of development of national design to 2010 year: problems of preparation and retraining of specialists. Bases of development of designer activity in Ukraine related to theoretical are formulated in the article and grounded, proektny my and methodical directions of works. An orientation and maintenance of teaching at preparation of specialist is determined.

Постановка проблеми. Процес приєднання національної вищої школи до європейського освітнього простору, задачі стандартизації освітніх вимог у межах окремих напрямків освітньої підготовки – все це стверджує необхідність скоординованості дій у справі організації співпраці, створення узгоджених програм та їх реалізації. У повній мірі сказане стосується мистецької, зокрема – дизайнерської освіти України. Серед провідних завдань при розробці цілісної концепції є необхідність поєднання загальнодержавних вимог до підготовки фахівців зі специфікою творчих професій.

Робота виконана у контексті програм НДР Київського інституту реклами.

Аналіз досліджень та публікацій. Питання дизайнерської діяльності та дизайнерської освіти привертають увагу численних сучасних науковців – як практиків так і педагогів. Зокрема, змістовні огляди етапів розвитку та сучасного стану вітчизняного дизайну містять публікації В. Даниленка, О. Хмельовського, С. Мигаля. Значний внесок у формування концепції зробили провідні фахівці Національного науково-дослідного інституту дизайну та Інституту реклами В. В. Сьомкін, В. О. Свірко, О. С. Маторін.

Мета роботи. Метою роботи є визначення стратегії, пріоритетів а також – соціально-економічних та організаційних засад розвитку національного дизайну.

Отримані результати. Діяльність вітчизняних дизайнерів радянських часів, регламентована державними директивами, стосувалась передусім таких сфер виробництва як транспорт, машинобудування, переконструювання навколишнього середовища і набагато менше була зорієнтована на товари легкої промисловості, предмети побуту. Практично протягом ХХ століття у дизайнерській роботі домінував функціоналістський підхід, а питання національної виразності залишались поза увагою [1]. Зазначені тенденції обумовили відповідну фахову підготовку тогочасних дизайнерів.

Становлення ринкової економіки в Україні в останні роки позначилось і на дизайнерській галузі. Зокрема, у 1990-і роки сформувався ринок дизайнерських послуг – переважно у сфері візуальної та зовнішньої реклами, інтер'єру тощо. Проте, – значною мірою через смаки замовників – сучасна дизайнерська продукція наслідує в основі своїй західні наробки, модні зразки, не прагнучи до становлення своєрідних рис, які могли б стати підставою для розвитку саме національного дизайну. Професійна діяльність вже відомих фахівців, творчий світогляд яких формувалася у попередні десятиліття, є тому красномовним свідомством. Тому основна відповідальність за розвиток національно-орієнтованого дизайнерського світогляду в країні повинна лягти на різні ланки дизайнерської освіти.

Розвиток національного дизайну неможливий без створення ефективної системи підготовки і перепідготовки фахівців з дизайну та ергономіки, тому метою цілого напрямку робіт є розробка та організація заходів з безперервної дизайн-ергономічної освіти, найважливішим показником ефективності якої повинен стати чинник трансферу ідей проектної культури в усі рівні громадської свідомості.

Положення, що нині склалося в Україні у сфері підготовки фахівців з дизайну, визначає доцільність впровадження дворівневої системи, що, на нашу думку, найбільше відповідає вимогам безперервної дизайн-освіти: загальної та професійної.

Змістовна основа першого, загального рівня – оволодіння узагальненими знаннями щодо проблем матеріальної і проектної культури, її естетичної складової. Цей рівень має інформаційно-пізнавальний характер і призначений поглибити знання населення щодо усвідомленого естетичного сприйняття навколишнього світу, а також ролі, місця і можливостей в ньому сучасного дизайну. В організаційному плані він найменш розроблений і потребує свого розвитку і реалізації у складі загальноосвітніх програм. Загальна дизайн-освіта повинна бути спрямована на розв'язання таких задач:

- виховання сприйнятливості та розуміння проблем і форм прояву матеріальної культури та її органічний зв'язок з культурою художньою;=

- виховання естетичного смаку і стійких критеріїв оцінювання якості виробів та об'єктів предметного середовища;
- засвоєння загальних уявлень, методів, притаманних проєктній культурі, творчості.

Перші два завдання є найбільш складними і тривалими за терміном розв'язання та найменш контрольованими в силу специфічності соціальних, психологічних та інших чинників. Проте, починати необхідно саме з них, використовуючи максимально широкий і доступний інструментарій, у першу чергу – наочних зразків предметного простору: архітектурно-ландшафтного, виробничого і побутового середовища життєдіяльності із введенням атрибутів з історії техніки, образотворчого і прикладного мистецтва тощо. Важливу роль у вихованні сприйнятливості до дизайну повинні зіграти ярмарки, виставки, постійно діючі експозиції, що демонструють технологічні “ноу-хау”, високу якість товарів і послуг. Головними виконавцями таких заходів повинні стати регіональні дизайн-центри. Паралельно доцільно розробити цикл телевізійних програм, починаючи з вивчення “абетки” дизайну і завершуючи показом його найновіших досягнень.

Результати дизайнерської загальної освіти, що мають відношення до всіх сфер діяльності, повинні контролюватись шляхом включення вимог до володіння відповідними знаннями і навичками у кваліфікаційні характеристики фахівців.

Важливим чинником реалізації ідеї загальної дизайн-освіти є створення системи початкової (дошкільної і шкільної) підготовки з основ прикладної творчості та дизайнерської діяльності. Відкриття великої кількості гімназій, ліцеїв, коледжів, комп'ютерних класів дає можливість більш вірно оперувати змістом навчальних планів і програм, виділяючи необхідний час та інструментарій для оволодіння основами дизайнерської творчості.

Важливим чинником реалізації ідеї загальної дизайн-освіти є створення системи початкової (дошкільної і шкільної) підготовки з основ прикладної творчості та дизайнерської діяльності. Відкриття великої кількості гімназій, ліцеїв, коледжів, комп'ютерних класів дає можливість більш вільно оперувати змістом навчальних програм і

планів, виділяючи необхідний час та інструментарій для оволодіння основами дизайнерської творчості.

Ефективність загального рівня не може бути високою без введення спеціальних дисциплін з основ дизайну та ергономіки в університетах, інститутах, коледжах, СПТУ. Спрямованість, зміст і обсяг навчальних програм повинні варіюватися з урахуванням профілю і спеціалізації навчання. Контроль і допомога в підготовці відповідних програм повинні бути покладені на Раду з дизайну при Кабінеті Міністрів України та Науково-методичну комісію з дизайну при Міністерстві освіти і науки України.

Другий, професійний, рівень системи дизайн-освіти передбачає цілеспрямовану підготовку фахівців, що безпосередньо працюють у сферах дизайнерської практики, науки та освіти.

Передбачається створення стабільно функціонуючої системи підготовки і перепідготовки фахівців з дизайну та ергономіки на основі впровадження загальнодержавної програми з освіти в галузі дизайну та ергономіки на всіх рівнях, а саме:

- початкові уявлення про дизайн (у дитячих садках; у молодших класах школи; в спеціальних школах-студіях);
- основи дизайну (в школах, художніх школах, непрофільних технікумах та ВНЗ);
- освіта з дизайну на рівні бакалавр, спеціаліст, магістр (профільні вищі навчальні заклади, факультети, кафедри);
- освіта з дизайну на рівні молодший спеціаліст (середні спеціальні навчальні заклади);
- освіта з дизайну на рівні вищої наукової кваліфікації (аспірантура, докторантура в галузі дизайну ергономіки);
- перекваліфікація і підвищення кваліфікації кадрів у галузі дизайну.

Можна визначити наступні проблеми в галузі освіти з дизайну, які потребують щонайближчого розв'язання:

- удосконалення структури і форм організації системи дизайн-ергономічної освіти;
- упорядкування спеціалізацій в галузі дизайну;

- розроблення освітньо-кваліфікаційних характеристик (ОКХ) і освітньо-професійних програм (ОПП), як базових так і окремих спеціалізацій з дизайну;
- формування предметного середовища та інформаційного простору щодо здійснення навчального процесу зі спеціальності “Дизайн”;
- удосконалення, доопрацювання навчальних планів різних спеціалізацій зі спеціальності “Дизайн” з урахуванням сучасних напрямків дизайну і розвитку світової ринкової економіки;
- удосконалення системи акредитації в галузі дизайну.

Враховуючи перспективи економічного розвитку України виникає необхідність суттєвого поліпшення, розширення і поглиблення різноманітних спеціалізацій.

Для конкретизації цього питання необхідно здійснити аналіз реальних і перспективних потреб усіх виробничих і невиробничих сфер, де використовується чи має використовуватися праця дизайнера та ергономіста, визначити оптимальні кількісні параметри підготовки фахівців та збалансувати чисельні пропорції фахівців вищої і середньої кваліфікації, довівши це співвідношення до загальноприйнятих у світі 1:2 – 1:3.

Нині існуюча практика відкриття нових спеціалізацій з дизайну носить в більшості випадків недостатньо професійно обґрунтований характер, що негативно відображається на кінцевих результатах підготовки фахівців зі спеціальності “Дизайн”. Звідси необхідність упорядкування спеціалізацій, осмислення та корекція кожної з них в освітньому полі знань та умінь в галузі дизайну, і, нарешті, – розробка обґрунтованої системи спеціалізацій зі спеціальності “Дизайн”.

Враховуючи викладене, необхідно доопрацювати і впровадити систему спеціалізацій зі спеціальності “Дизайн”, яка містить в собі інтегрований досвід формування спеціалізацій зі спеціальності “Дизайн” у вищих навчальних закладах України. Над цим успішно працює завідувач кафедри промислового дизайну Інституту реклами, професор В. В. Сьомкін.

Система має характеризуватися прозорістю, семантичною обґрунтованістю, їй має бути притаманна здатність до саморозвитку і

вона має дозволити вбудовувати в систему будь-які майбутні спрямування дизайн-діяльності, а також і нові спеціалізації.

Поряд з цією проблемою, як її логічне продовження, постає проблема формування Державних стандартів, освітньо-кваліфікаційних характеристик (ОКХ) та освітньо-професійних програм (ОПП) зі спеціальності “Дизайн” і подальше упорядкування навчальних планів з відповідних спеціалізацій у вищих навчальних закладах. Однак, низка ВНЗ взагалі уникає зазначення спеціалізації в навчальних планах, нехтуючи їхню специфіку.

На часі необхідність розробки та реалізації системи заходів щодо інформаційного забезпечення навчального процесу з урахуванням специфіки інформаційного простору, в якому здійснюється формування знань та умінь в галузі дизайну.

Суттєве зростання кількості вищих навчальних закладів, в яких передбачається найближчим часом готувати фахівців з дизайну, поставило питання інформаційного забезпечення навчального процесу, створення його предметного середовища, що відповідає сучасному рівню розвитку дизайну та найкращому досвіду його викладання. Для дизайнера інформація загального призначення більш важлива, ніж для фахівців інших сфер діяльності. Комплексний підхід до розв’язання завдань, що виникають у ході професійної роботи дизайнера, передбачає розгляд будь-якого об’єкта у взаємодії з усім середовищем, у якому він знаходиться і функціонує, що вимагає від дизайнера енциклопедичних знань. Основи таких знань закладаються в навчальному закладі і відповідна інформація повинна знаходитися в його фондах.

Однією із найважливіших проблем з цього приводу є необхідність створення в найближчі роки навчально-методичної бібліотеки дизайнера, створення методично обґрунтованого інформаційного предметного середовища в кабінетах дизайну та ергономіки. Розв’язання всього комплексу проблем дозволяє забезпечити:

- удосконалення інфраструктури, структури і форм організації системи дизайн-ергономічної освіти;
- розроблення освітньо-кваліфікаційних характеристик і освітньо-професійних програм базових та окремих спеціалізацій з дизайну;

- удосконалення навчальних планів з різних спеціалізацій за спеціальністю “Дизайн”;
- розроблення нормативної документації з дизайн-ергономічної освіти;
- формування спеціалізованого предметного середовища та інформаційної системи здійснення навчального процесу за спеціальністю “Дизайн”;
- розроблення ефективної системи акредитації в галузі дизайну.

Ці заходи повинні стати базою створення і функціонування системи підготовки і перепідготовки фахівців з дизайну всіх рівнів, а саме:

- освіта з дизайну на рівнях молодший спеціаліст (середні спеціальні навчальні заклади); бакалавр, спеціаліст, магістр (профільні вищі навчальні заклади, факультети, кафедри);
- освіта з дизайну на рівні вищої наукової кваліфікації (аспірантура, докторантура в галузі дизайну та ергономіки, провідні ВНЗ України з дизайну та ергономіки);
- перекваліфікація і підвищення кваліфікації в галузі дизайну.

Література

1. Даниленко В. Я. Зміни у світовому порядку і двоїста сутність дизайну // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Випуск 1-2. – Харків, 2003.
2. Пузанов В. И. Дизайнерская модель культуры // Техническая эстетика. – 1989. – № 11.

МИСТЕЦТВО ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ ОСОБИСТОСТІ

Артюхова О. В.,

Миколаївська філія Міжрегіональної академії управління персоналом

***Анотація.** Стаття присвячена художньому розвитку особистості, зокрема формуванню її художнього світогляду. Особлива увага приділена можливостям мистецтва як основи формування художнього світогляду особистості.*

***Аннотация.** Артюхова О. В. Искусство как источник формирования художественного мировоззрения личности. Статья посвящена художественному развитию личности, в частности формированию ее художественного мировоззрения. Особое внимание посвящается возможностям искусства как основы формированию художественного мировоззрения личности.*

Annotation. Artuhova O. V. Art as a source of forming of artistic outlook of personality. The article is devoted to artistic development of personality, especially to forming of its artistic outlook. Special attention is paid to abilities of art as the basis of forming of artistic outlook of personality.

Постановка проблеми. Світогляд є базою розвитку та суспільної активності людини, це одне із найважливіших її утворень, яке, з одного боку, характеризує її як особистість, з іншого, – є віддзеркаленням культури суспільства. Його значення зумовлене, перш за все, тим, що воно є посередником, засобом для спілкування людини з довколишнім світом, необхідним елементом налагодженої системи: взаємовідносин природи, суспільства і людини. Саме воно визначає характер взаємодії людини з цією системою, лежить в основі цивілізації людства. Особливо цікавим для вивчення є питання формування художнього світогляду особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття світогляду має багатоаспектний характер і передбачає системний підхід до його вивчення. Під час аналізу педагогічної, психологічної, філософської літератури ми зустрілися з різними поглядами щодо зазначеної категорії. У роботі ми спиралися переважно на судження таких учених, як Р. Арцишевський, С. Гончаренко, А. Мелентьєва, О. Осипова, О. Паладянц, І. Почечуєва, В. Сухомлинський, М. Червонний, В. Шинкарук, В. Щebetник та ін.

Ознайомлення з дослідженнями І. Ляшенка, С. Черепанової та ін. дозволило розширити простір розуміння питань системи поглядів людини на навколишній світ, мистецтво, стосунки з іншими людьми, ставлення до самих себе, дозволило простежити і спрямувати відповідним чином зміни у морально-етичній, світоглядній, ціннісній сфері особистості.

Розглядаючи філософські аспекти становлення світогляду та питання взаємозв'язку філософії і світогляду, ми звернулися до праць В. Вернадського та З. Хабібулліної. Психологічні особливості даного особистісного утворення були встановлені у ході ознайомлення з дослідженнями С. Рубінштейна, А. Леонтєва, К. Абульханової-Славської.

Під час визначення сутності саме художнього світогляду ми спиралися на погляди С. Гессена, С. Гончаренко, Н. Негруци, Л. Поташок, І. Сіземської, Ю. Фоміних, С. Якименко, М. Ярмаченка та ін.

У цілому, аналіз літератури на питання формування світогляду особистості дозволив виявити, що у роботах, де акцентується увага на світоглядних проблемах, розглядаються такі аспекти:

- сутність світогляду;
- види світогляду (науковий, природнонауковий, побутовий, філософський, екологічний, релігійний та художній);
- принципи формування світогляду (історизму, інтеграції, синергетики, природовідповідності, єдності національного та загальнолюдського та ін.);
- компоненти світогляду (пізнавальний, ціннісно-нормативний, чуттєво-вольовий, морально-етичний, естетичний).

Завдання нашого дослідження полягає в тому, щоб вивчити можливості мистецтва як основи формування художнього світогляду особистості.

Результати дослідження. Сучасна педагогічна теорія і практика орієнтується на пошук шляхів, які б сприяли повноцінному формуванню особистості. Художній розвиток, удосконалення здібностей образно-творчого спілкування з дійсністю і явищами культури учнівської молоді передбачає залучення освітньо-виховних можливостей мистецтва. Його образний характер, здатність впливати на почуття, розум, волю особистості створюють особливі умови формування у молоді художнього ставлення до навколишнього світу. Звідси цілком мотивованим слід вважати підхід сучасної шкільної практики до використання художньої літератури і мистецтва в системі світоглядної підготовки особистості.

Досвід цілеспрямованого використання мистецтва у художньому розвитку особистості відомий вже дуже давно. Учені (А. Бокотей, С. Мартинюк та ін.) характеризують процес становлення художньої освіти в Україні як різнобічний і такий, що має міцне коріння: “художня освіта в Україні, як і образотворче мистецтво, має тисячолітню історію. Переїнявши з християнством від Візантії цілий ряд здобутків античної цивілізації, Русь – Україна увійшла в русло Європейського мистецтва. Процеси становлення і розвитку художньої освіти в Україні проходили синхронно з аналогічними процесами в інших країнах Європи, звичайно, з особливостями, викликаними історичною долею народу” [1: 9].

Формування художнього світогляду особистості – це процес побудови цілісної художньої картини світу на основі фундаментальних художніх джерел впливу та їх взаємодії. У суспільному розвитку художній світогляд заявив про себе з часом зародження стародавніх міфів, коли людина прагнула осягнути світ, сприймала явища навколишньої дійсності за допомогою образів, створених в її уяві на основі певних асоціацій. На свідомість особистості, на її вчинки, діяльність мали вплив фантастичні образи, в яких відображалися сили природи і міфічні сказання про життя, про втручання богів. У цей час у людини переважало прагнення до пізнання, усвідомлення. Пізніше, коли міфологічне розуміння явищ природи, сутності людини, її діяльності змінюється більш виваженим, обґрунтованим – науковим, філософським, художнє сприйняття людиною світу не втрачає своєї актуальності, а навпаки розширює своє значення – стає джерелом естетичної насолоди, морального збагачення, умовою пізнання набутих суспільством духовних цінностей. Багатий художній розвиток особистості спонукає її до пошуку тих форм діяльності, які б найповніше забезпечували виявлення її художніх можливостей. Джерелом збагачення художнього досвіду служить мистецтво, яке акумулює в собі універсальні досягнення.

Мистецтво у його багатомірності, різнобарв'ї, широті охоплення світоглядних проблем, поліваріантному впливу на різні органи сприйняття людини, здатності викликати різноманітні почуття і уявлення є прекрасним джерелом цілісного художнього розвитку особистості.

Екскурс в історію педагогіки для з'ясування концепції про етапи становлення наукових основ у поліхудожньому розвитку учнів шляхом взаємодії мистецтв вважає необхідним Г. Мартянова. У ході дослідження їй вдалося з'ясувати, що загальноосвітня школа значну увагу приділяла художньому вихованню, важливості комплексної єдності дисциплін художнього циклу: *зображувальні мистецтва повинні навчити сприймати речі просторові і кольорові, відчувати їх красу і доцільність; музика – вільно й безпосередньо виражати почуття у звуках, співчувати інтонаціям всесвіту; пластика – відчувати рухи*

власного тіла і всього, що рухається в просторі; *драма* – висловлювати почуття, переживання словом і дією [2: 59].

Особливо виразною і такою, що має великий вплив на художній розвиток особистості Г. Мартянова вважає драматизацію, визначаючи її як окремий вид естетичного виховання, що розвиває здібності сприймати постичний образ, пластичне сприйняття життя взагалі й життя в дії і через неї. Драматизація як вид художньої творчості сприяла формуванню людини з активними переживаннями, яскравим самовираженням у житті та діяльності [2: 59].

Учені переважно розглядають мистецтво як джерело розвитку у особистості таких художніх і світоглядних властивостей, як:

- життєрадісне художнє світосприймання;
- формування інтелектуальних, емоційних та моральних потреб;
- художнє і життєве натхнення;
- сприймання речей у просторі і кольорі;
- сприймання краси і довершеності речей;
- вміння виражати почуття і думки звуком, словом, дією;
- вміння відчувати рухи власного тіла;
- естетичне сприймання реальності.

Ми розглядаємо мистецтво з погляду найважливішого для нашого дослідження аспекту – його художньо-світоглядної функції.

Мистецтво і література – могутні засоби формування художнього світогляду учнів старшого шкільного віку. Сприймаючи мистецтво і, зокрема, літературу у такому руслі, ми зацікавлені, перш за все, у виявленні тих механізмів, які дозволяють виховувати художньо і естетично розвинену особистість. Серед основних ми визначаємо:

- безперервний пошук естетичних форм сприймання і відображення дійсності;
- безперервний процес продукування образних виразників (символів) взаємодії людини з різними явищами;
- пошук естетичних форм самовираження та художнього ідеалу.

Безперервний пошук естетичних форм сприймання і відображення дійсності виявляється у вихованні такої риси старшокласника, як *естетична спостережливість*. Естетична спостережливість – здатність особистості за допомогою естетичного досвіду, накопиченого під час

спілкування з прекрасним, бачити і оцінювати явища дійсності і різноманітні процеси як феномен краси, довершеності. Дана якість дозволяє старшокласникові спостерігати досконалі і витончені прояви навколишньої дійсності, відчувати задоволення від виявлення прекрасних ознак у предметах, спілкуванні, навчанні. Результати такої діяльності потребують свого вираження: нових форм і засобів, навчитись яким можна у процесі спілкування з мистецтвом, яке є виразником почуттів людини і думок у найрізноманітніших художніх формах.

Мистецтво вчить людину розглядати предмети і явища у різноманітних їх проявах, а також забезпечує необхідними виражальними засобами: метафорами, порівняннями, уособленнями, гіперболами, літотами, епітетами, перифразами та ін.

Художній світогляд старшокласника має бути сприйнятливим до відчуття особливих якостей явищ, виразити які можливо за допомогою художніх образів.

Безперервний процес продукування образних виразників (символів) взаємодії людини з явищами природи, навколишньої дійсності, іншими людьми є чинником, яким стимулює розвиток художнього світогляду старшокласника. Особистість перебуває у постійному процесі адаптації до різноманітних процесів в силу гострої сприйнятливості та простеження появи нових явищ для неї та у житті людства в цілому. Усе це є підґрунтям для встановлення художнього зв'язку його з даними явищами. Так, духовні зв'язки людини з довколишніми явищами виявляються у створенні нових ідейних, емоційних або понятійних образів. Н. Нев'ярович розглядає цікаві випадки використання символу як начала, зв'язку, що виказує тісну взаємодію людини і землі, відповідальності людини за вибір своєї діяльності, її потребі бути причетною до праці на землі. „У турботах садівника бере сенс свого духовного служіння людям А. де Сент-Екзюпері. Праця садівника і землероба, за його думкою, містить у собі глибинний смисл життя в його русі та зростанні. То є одвічні символи, що пов'язують людину із землею та природою, з'єднують людство у спільній справі буття. Коли ж люди „ростуть без садівника”, у кожного з них – побоювався автор – може загинути Моцарт” [3: 149].

Отже, символи, які віддзеркалюють взаємодію людини з природою, створюють духовний зв'язок між ними, уособлюють їх взаємовплив. Розмаїття таких зв'язків, їх художнє розуміння складають смисл звернення до мистецтва старшокласника.

Пошук естетичних форм самовираження та художнього ідеалу також визначається важливим чинником взаємодії старшокласника з творами мистецтва: образотворчими, музичними, пластичними, словесними та ін. Великою силою наділений потяг молодого людини до самовираження, відчуття своєї краси, краси своїх міркувань і вчинків як людини, тому старшокласник шукає аналогів для вираження свого бачення своєї сутності, сутності свого духовного ідеалу, подібних силі його емоцій, силі думок. Так відбувається визначення художнього ідеалу, який уособлює у собі ті досконалі риси, які є вираженням духовного світу учня. Художній ідеал – наочне втілення проявів художнього та естетичного самовизначення особистості, її художніх поглядів та смаків.

Подібно до того, як стихія або соціальне оточення формує людину, так і мистецтво, доступне для пізнання – це ті межі, у яких зростатиме новий світогляд, вбере принципи та методологію художнього розуміння світу, далечинь та глибину, яскравість та виразність.

Розглядаючи мистецтво як джерело формування художнього світогляду старшокласника ми відзначаємо їх тісний взаємозв'язок, який виявляється у принципах розуміння буття, широті охоплення існуючих явищ, формах їх вираження та своєрідність світобачення.

Мистецтво приваблює старшокласника своєю ненав'язливою моделлю буття, яка варіюється, набуває різноманітних, навіть протилежних, рис: від визнання авторитету розуму до опанування дійсності лише на інтуїтивній, чуттєвій, миттєвій основі; від визнання єдності і закономірності усіх явищ до надання переваги безсистемності, від захоплення гармонією до розвитку еkleктики.

“Людська свідомість розглядається як сума текстів, що її утворюють. Безліч існуючих текстів, зрештою, і складають світ культури, вважають деконструктивісти. Сам текст визначає реальність запропонованої нами моделі світу. “Вони (постмодерністи) не

вимагають, аби створене ними сприймали певним світоглядним ідеологічним credo. Бо, на їхній погляд, створене і твірне є не більш (але й не менш!), ніж “текст”, тобто дещо у своєму роді самодостатнє, покликане не імітувати життя, а з ним зрівнятися” [3: 15]. Таким чином, світ, створений художньою уявою людини, за значимістю не поступається справжньому, і не претендує на справжність, а виступає ідеальним уособленням світу такого, яким би особистість хотіла його бачити, яким вона його уявляє.

Створення в уяві паралельно справжньому художнього світу є необхідністю, яку доводять психологи. Вона пояснюється потребою людини “захистити”, “огородити” себе від іноді травмуючого усвідомлення реалій дійсності, а також просто є реалізацією потреби у гарному естетичному світосприйманні.

Тож основними ознаками мистецтва, як естетичного, життєстверджуючого, багатого джерела для формування художнього світогляду особистості є його ненав’язлива модель буття, що вирішує звернення до спілкування з ним за умови не лише необхідності, а переважно зацікавленості, саме у собі несе стимул до “співтворчості людини і художнього твору”, а також надає можливість вибору або створення уявного, художнього світу за власними зацікавленнями і потребами; постійна продуктивність, яка виявляється у необхідності використання джерел мистецтва для вираження символічного, духовного зв’язку старшокласника з дійсністю; надання розмаїття форм самовираження, що дозволяє особистості виявити себе та розвивати свій художній потенціал.

Отже, здійснений нами аналіз зазначеної проблеми дозволяє зробити висновок про те, що художній світогляд – явище, яке з’явилося з усвідомленням людиною необхідності повноцінно сприймати навколишній світ, розуміти його закономірності, з потребою мати своє художнє ставлення до навколишньої дійсності. Рівень розвитку художнього світогляду впливає на характер поведінки, зміст і форми діяльності особистості. Людина з яскравою уявою, багатим образним мисленням, розвиненою системою почуттів здатна різнобічно і творчо сприймати і оцінювати, тому результати її діяльності будуть мати не лише репродуктивний, але й творчий характер, що є запорукою розвитку.

Література

1. Мистецька школа в системі національної освіти України: Навчально-методичний посібник / Ред. колегія: Голод І. В. (відп. ред.), Голубець О. М., Варламова Т. Б. – Львів: Видавництво “Брати Сиротинські і К”, 1999. – 204 с.
2. Мартянова Г. Взаємодія мистецтв у поліхудожньому розвитку учнів // Рідна школа. – 2001. – № 5. – С. 59-62.
3. Нев'ярович Н. Ю. Зарубіжна література та культура ХХ століття (Методологія. Критика. Методика): Монографія. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2003. – 174 с.

ШЛЯХИ УДОСКОНАЛЕННЯ НАВИЧОК СТИЛІЗАЦІЇ ФОРМ НАТУРНОГО МАЛЮВАННЯ В ДЕКОРАТИВНІ В ТВОРЧИХ ЗАВДАННЯХ У ТЕХНІКАХ ДЕКОРАТИВНОГО ТЕКСТИЛЮ

Балюк Л. В.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається проблема трансформації натурних форм у декоративні при виконанні творчих завдань студентами ХГФ.

Ключові слова: творчий задум, стилізація та інтерпретація, декоративний текстиль, композиція.

Аннотация. Балюк Л. В. Пути совершенствования навыков стилизации форм рисования с натуры в декоративные в процессе выполнения студентами ХГФ творческих заданий в техниках декоративного текстиля. В статье рассматривается проблема трансформации натуральных форм в декоративные при выполнении творческих заданий студентами ХГФ.

Ключевые слова: творческий замысел, стилизация и интерпретация, декоративный текстиль, композиция.

Annotation. Balyuk L. V. Ways perfections of skills of stylyzatsyy of forms of drawing from nature in decorative in the process of implementation by the students of the KHGF creative tasks in the techniques of decorative tekstylya. The problem of transformation of model forms in decorative at implementation of creative tasks by the students KHGF is examined in the article.

Keywords: creative project, stylyzatsyya and interpretation, decorative tekstyl', composition.

Постановка проблеми. Мистецтво текстилю – галузь декоративно-ужиткового мистецтва, де найбільш яскраво розкриваються можливості відображення невичерпних особливостей навколишнього світу. Мова мистецтва декоративного текстилю завжди формувалась під впливом загальних законів декоративно-ужиткового

мистецтва, хоча вона і відрізняється специфічною формою художнього відображення і пізнання світу. Творчий процес виготовлення текстильного вибору поєднує в собі використання знань та досвіду попередніх поколінь і разом з тим, це завжди емоційний вираз особистих переживань художника.

Щоб набути необхідний досвід роботи в реалізації творчих задумів студентам необхідно скласти уявлення про системний підхід до роботи над декоративною композицією де синтетично поєднується володіння техніками розпису тканин та вміння цілісно стилізувати образи оточуючого світу.

Робота виконана згідно плану НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Нечисленні публікації, присвячені розпису тканин не враховують специфіки художньо-графічних факультетів. Досить ґрунтовний підручник В. Н. Козлова “Основы художественного оформления текстильных изделий” [2] розрахований на спеціалістів легкої промисловості. Інші публікації, наприклад, М. О. Синеглазова “Распишем ткань сами” [3], збірник “Від ремесла до творчості” [1] торкаються лише ознайомлення з техніками розпису тканин.

Формулювання цілей статті. Робота в техніках декоративного текстилю відрізняється своїми особливостями. Різні техніки батіка, наприклад, мають свою особливу мову декоративної стилізації і тому пошуки в галузі засвоєння технологій гарячого, холодного, змішаних технік батіка не є самоціллю. Вони дозволяють автору знайти саме йому притаманну манеру виконання своїх творчих задумів, але чи не найважливішою є задача грамотного композиційного рішення, пошук стилістики та художньої мови свого майбутнього твору.

Мета статті – допомогти студентам набути необхідний досвід в роботі над текстильними композиціями шляхом виконання та усвідомлення поетапних доступних завдань стилізації натурних форм.

Результати дослідження. Розвиток творчого задуму неможливий на пустому місці. Для того, щоб процес відбувався більш природно,

необхідно в своїй роботі спиратись на особистий досвід, накопичений під час занять з рисунку та живопису.

На початковому етапі композиційних пошуків текстильного виробу доцільно було б звернутись до процесу стилізації та інтерпретації зображень мотивів природи та тваринного світу. Базою для таких вправ могли б служити етюди, начерки та замальовки з натури, виконані під час пленерної практики.

Мотиви рослинного і тваринного світу – це життєдайне джерело для народів всього світу з самих давніх часів до наших днів. Звертаючись до історії декоративно-ужиткового мистецтва, ми зустрічаємо бажання відобразити тварин та рослинні мотиви в багатьох побутових речах та витворах – в тканинах, килимах, вишивках. Мотиви природи трактуються реалістично або стилізовано, навіть символічно – це відображує певні національні традиції, особливості розвитку суспільства, але кожна композиція являє собою не просто елемент декорування, а є результатом творчих пошуків майстра.

Реалістичне зображення мотиву природи з натури і його інтерпретація в техніках декоративного текстилю суттєво відрізняються один від одного. Тому процес перетворення натурних мотивів в умовні орнаментальні або стилізовані зображення на тканині дуже важливі у творчій діяльності художника декоративного текстилю.

Етюд з натури являє собою початковий етап роботи, відправним моментом, творчою фіксацією природного мотиву. Проблема спостереження рослинних і тваринних мотивів і переосмислення їх на тканині є специфічною мовою текстилю. Рослинні мотиви займають у витворах декоративного текстилю домінуюче положення. Розглядаючи принципи побудови орнаментальних композицій, слід зауважити, що вони можуть відноситись і до тваринних мотивів, і для натюрмортів, та інших мотивів.

Творчий процес перетворення рослинних форм в орнаментальні образи текстильного малюнка слід розглядати як три послідовних етапи:

- трансформація природних натурних форм в орнаментальні мотиви;

- організація середовища тла;
- побудова рапортних малюнків;

Працюючи над трансформацією рослинних форм в орнаментальні мотиви доцільно спочатку знайти виразний мотив природи, а також необхідно звертати увагу на технологічні особливості батіка.

Процес творчості завжди пов'язаний з фантазією, уявленням. Аналіз та узагальнення – дві форми діалектичного процесу пізнання і відображення дійсності. Сучасна теорія мистецтва виділяє два шляхи художнього узагальнення. Перший шлях є образотворчим, де зображення виконується через образи мотивів природи. Варто відмітити, що в декоративному текстилі, крім простого узагальнення природних мотивів, художник текстилю звертає увагу на окремі деталі мотиву – фактура кори дерева, узор на зрізі каменю, фактура моху, прожилки листя.

Другий шлях узагальнення базується на емоційних асоціаціях, що спираються на спостереженні дійсності і життєвому досвіді. Дуже важливо, щоб художник мав змогу бачити в природі безкінечність мотивів для творчості, вловити в пластичній формі найхарактерніше і зуміти перевести свої спостереження в орнаментальні образи. Ведучи розмову про орнаментальність ми, перш за все, маємо на увазі ритм. Саме завдяки ритмічному руху елементів мотиву можливо розробляти оригінальні композиції.

Таким чином, бачення орнаменту в облюбованому мотиві природи, виявлення ритмічної організації елементів мотиву, виразна інтерпретація пластичної форми – ось необхідні умови вирішення орнаментального образу.

Необхідно зупинитись на композиційних задачах, що вирішуються під час зображення елементів природи, тому що в кожному натурному малюнку вирішується не стільки суто зовнішнє зображення, але ведеться відбір лаконічних, графічних засобів, зображення не є механічною копією природи, автор змінює пропорції, розміри окремих елементів зображення, видозмінює форми заради композиційної злагоди і індивідуальної виразності.

В процесі декоративного малювання велика роль відводиться графічним виражальним засобам. У цьому процесі лінійному малюнку належить особлива роль, тому що лінія найбільш виразно передає всі нюанси і особливості пластичних форм.

При лінійному рішенні розрізняють три можливих варіанти розв'язання завдань:

- використання тонких ліній одної товщини (в тонких, невеликого розміру малюнках);
- використання товстих ліній однакової товщини (надає малюнку монументальність);
- використання ліній різної товщини. Такий малюнок має найбільш виразні можливості, але і є більш тяжким у виконанні, його необхідно розглядати як композицію з ліній різної товщини.

Тракування плямою розвиває силуетне бачення форми. Більш виразною і широко застосовуваною при зображенні мотивів природи є лінійно-плямове тракування. Плями та лінії незалежно від того, що вони зображують, необхідно організувати в єдиний графічний образ, цікавий і ритмічно зв'язаний.

Наступною за складністю є тракування мотивів з застосуванням кольорових ліній і плям. Колір і колористичні характеристики природних мотивів також доцільно переосмислювати, тому що природний колір рослинних мотивів інколи неможливо застосувати в текстильному малюнку. Робота з натурою завжди супроводжується декоративним переосмисленням мотивів природи згідно технічних можливостей декоративного розпису тканин. Етюди рослинних мотивів можливо виконувати в умовному кольорі, або вибраному колориті – це надає композиції декоративну умовність.

Цікаві етюди з натури виконуються на поселенні хроматичного контрасту між кольорами, тобто розклад локального кольору на складові його відтінків. Завдяки енергійному посиленню хроматичних відтінків локальні кольори починають сприйматися як мозаїка. Допомагають декоративному переосмисленню кольору природних мотивів використання графічних засобів. Цікаві можливості відкриваються при малюванні з натури на кольоровому тлі (слабо

насиченому близькому до сірого кольору, кольоровому і чорному з легким хроматичним відтінком).

Композиційні зв'язки між елементами мотиву зображення можуть перетворюватись в статичну або динамічну систему. Як перетворити той чи інший образ та його елементи вирішує художник, спираючись на композиційну логіку та художню цілісність.

Малювання з натури і трансформація в текстильні рисунки тварин мають свої особливості. Начерки з натури необхідно робити в великій кількості, використовуючи як найменше часу (2-3 хвилини), виразною лінією. Необхідно також відпрацювати навички роботи по пам'яті, оскільки птахи та тварини постійно рухаються, змінюються. В роботі над натурними замальовками тварин доцільно звернутись до досвіду художників-аніمالістів. Наприклад, відомий скульптор-аніمالіст Ватагін так працював над образами тварин в зоопарку: він брав великий аркуш паперу і починав декілька малюнків – через деякий час тварина рухалась, і займала приблизно ті положення, які було спочатку лише намічено. Таким чином, водночас виконувалась серія замальовок і краще, глибше сприймалась автором індивідуальність тварини.

Розробляючи текстильний рисунок, в основі якого лежать об'ємні мотиви тваринного світу бажано, щоб автор ставив перед собою ряд послідовних задач, і конкретною графічною мовою означав найбільш характерні особливості природної форми, помічаючи і фіксуючи принципи її внутрішньої орнаменталії, і, на наступному етапі, здійснював творче переосмислення природи з трансформацією в більш умовний, орнаментально-інтерпретований образ. Таке переосмислення натурального образу наближує художника до виконання специфічного текстильного рисунка, де важливим є лаконічне узагальнення, стилізація форми.

Виконувати таке зображення можливо як лінійним, кольоровим рішенням, так і аплікацією. Розглядаючи можливості перетворення тваринного світу, слід звернути увагу на спостереження за внутрішньою орнаменталією форми – природа щедро прикрасила метеликів, пір'я птахів, шкіру звірів, тощо. Художник, що працює в техніках декоративного текстилю, має можливість залучати до своєї творчості

природні орнаментальні узори, які можуть бути використанні як органічна частина зображення мотиву і, водночас, може являти собою самостійну художню цінність. Розробку такого узору слід розглядати як абстрактне орнаментальне малювання. Доречним прикладом до таких різних стилізацій тваринного світу є звертання до витворів первісних цивілізацій де узагальнення, міфічність, поетизація тваринних образів набула дійсного апогею.

Головним принциповим моментом в процесі трансформації мотивів тваринного світу є відтворення виразного, яскравого образу. Для текстильного рисунку притаманна відмова від об'ємної форми, перевагу слід віддати узагальненню, стилізації і скороченню засобів зображення цього слід зробити декілька практичних вправ.

Висновки. Оволодіння студентами художньо-графічного факультету навичками стилізації форм малювання з натури і перетворення їх в декоративні образи допомагає розвитку образного мислення і дозволяє знайти доступний шлях до розробки творчих задумів. Розробка і практичне оволодіння методів стилізації є одним із шляхів підвищення якості навчання студентів.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Проблема поліпшення якості навчання методами стилізації натурних форм в декоративному малюванні у навчальній і творчій роботі студентами художньо-графічного факультету залишається актуальною і потребує подальшої розробки методичної літератури. Одним із шляхів подальшої роботи може бути вивчення загальних принципів побудови композицій для роботи в техніках декоративного текстилю на прикладі пейзажу, натюрморту, багатофігурних композицій та розробка наочного ілюстративного матеріалу.

Література

1. Від ремесла до творчості: Збірник / Упор. Легенький Ю. Г. – К.: Час, 1990. – 151 с.
2. Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий: Учебник для вузов. – М.: Легкая и пищевая промышленность., 1981. – 264 с.
3. Синеглазова М. О. Распишем ткань сами. – М.: Профиздат, 1998. – 96 с.

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНИХ СМАКІВ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Берестенко О. Г.,

Луганський національний педагогічний університет ім. Т. Шевченка

Анотація. Берестенко О. Г. Формування музично-естетичних смаків студентів педагогічних університетів в процесі художньо-мистецької діяльності. У статті розкриваються ключові аспекти проблеми формування музично-естетичних смаків студентів педагогічних університетів в процесі художньо-мистецької діяльності.

Аннотация. Берестенко О. Г. Формирование музыкально-эстетических вкусов студентов педагогических университетов в процессе художественно-творческой деятельности. В статье раскрываются ключевые аспекты проблемы формирования музыкально-эстетических вкусов студентов педагогических университетов в процессе художественно-творческой деятельности.

Annotation. Berestenko O. The purpose of this article is the opening of the main aspects in the problem of formation musical and aesthetic tastes in the process of creative of students from Pedagogical Institute's.

Постановка проблеми. Кожен, хто має відношення до естетичного виховання, практики художньої творчості та мистецтва, має за необхідне диференційоване вивчення смаків населення.

Актуальність проблеми формування естетичних смаків студентської молоді підкреслюється зростанням ролі нової педагогічної стратегії, методологічними підвалинами якої є ідеї та принципи гуманізації, особистісної зорієнтованості, а також загальною культурологізацією навчально-виховної роботи з молоддю.

Цілісне розкриття проблеми формування естетичних якостей молоді вбачається можливим на основі реалізації гуманістично-прагматичного підходу, згідно з яким особистість здатна не тільки до орієнтації на естетичні, духовні, музичні й загальнолюдські цінності, але й готова до їх осягнення у повсякденній життєдіяльності. Такий підхід вимагає не лише сформованої особистої естетичної культури молоді, й здатності до вибору цінностей музичного мистецтва, а також готовності до самореалізації адекватно власним уподобанням у складних соціокультурних реаліях сьогодення, зокрема, в художньо-творчій діяльності.

Робота виконана у контексті програм НДР Луганського національного університету ім. Т. Г. Шевченка

Мета. Метою цієї статті є розкриття ключових аспектів проблеми формування музично-естетичних смаків студентів педагогічних університетів у процесі художньо-творчої діяльності.

Отримані результати. Проблема формування музично-естетичних смаків студентів, майбутніх педагогів зумовлена тим, що в уявленні сучасної молоді людини ті гуманітарні знання, що їх можна отримати у вищій школі, здебільшого не витримують конкуренції з цінностями субкультур, сучасним мистецтвом. Для значної частини студентської молоді класичне мистецтво є анахронізмом, а гуманітарні цінності не можуть не впливати, не визначати стиль чи якість сучасного буття. Як правило, прояви художнього смаку особистості, відповідають її загальному культурному розвитку. Музичні смаки сучасної молоді, яка готує себе до педагогічної діяльності мають у такому контексті гостро важливими задля реалізації завдання естетичного виховання підростаючого покоління.

Музика – це одне з яскравіших, найпотужніших та найвпливовіших з усіх мистецтв. Музика спроможна передавати усі людські почуття та емоції. Це “найлюдяніший” з усіх видів мистецтва, тому що вона походить від глибинних законів Всесвіту, де поєднується з людським буттям. Музичний твір виходить за межі одного мистецтва, однієї культури, він, за словами Біблера, стає твором “великої культури”, здійснює діалог культур в цілому. Таким чином, спілкування з музикою дає людині, по-перше, змогу пережити її на індивідуально-особистому рівні (феноменолого-екзистенційні переживання), а по-друге, вступити у діалог з культурою в цілому. Завдяки музиці, в сфері культурного діалогу як сфері естетично-ціннісних почуттів можна досягти глибини душі кожної людини.

Специфічною рисою музичного виховання є його підвищена емоційна та комунікативна насиченість. Тому процес музичного виховання може стати тим культурно-виховним механізмом, який спроможний через емоційно-чуттєву сферу людини досягти розуміння культури на індивідуально-особистому та інтимному рівнях. Виховання на основі музики дає людині можливість навчитися розуміти не тільки

іншу людину, розуміти Культуру, а й розуміти своє Я, що веде до присвоєння кожним індивідом загальнолюдських культурних цінностей, формування його особистої культури.

На основі сказаного можна зробити висновок. Музичне мистецтво містить у собі безмежний потенціал щодо освітньо-виховних процесів. Виховання засобами “високої музики” дозволяє формувати національну, громадянську свідомість молоді, взагалі художньо-естетичну та духовну культуру людини. Тому спілкування з мистецтвом, насамперед з музичним, повинно стати невід’ємною часткою діяльності учнів та студентів у процесі навчання.

Музика, як один із видів мистецтва, звертається до почуттів та настроїв людей, є важливим засобом становлення людської індивідуальності, духовної досконалості, емоційної культури, музично-естетичного смаку.

Музично-естетичний смак, з одного боку, дозволяє знайти загальний, об’єднуючий початок з іншими людьми, з другого боку виразити свою індивідуальність, унікальність і не повторність. Таким чином, унікально-особистісне і суспільно-групове у смаку – це передумови цілісності смаку кожної конкретної людини. Музично-естетичні смаки молоді напряму впливають на вибір ними визначеної середі спілкування і манери поведінки, що в цілому може мати як позитивний, так і негативний вплив на формування загальної культури.

Ми визначасмо музично-естетичний смак як духовну здатність особистості до відбору музичних цінностей, що виявляється в індивідуальній оцінці естетичних якостей музичного об’єкту, зумовленої діалектичним поєднанням власної оцінки музично-естетичних цінностей з урахуванням особою художньо-естетичними соціальними тенденціями і поглядами, що панують у суспільстві.

За даними наукових досліджень, результати вивчення музично-естетичних смаків студентської молоді показують, що мінімалізм у сучасному мистецтві, спрощення змісту і форми до примітивізму, мистецькі штампи сприймаються подекуди як суперсучасність і зводять мистецтво тільки до функції гри та розваг. Класичне мистецтво дратує. У кращому випадку втомлює. З’являється новий термін “складна культура” по відношенню до тих явищ культури, тих артефактів, які

спонукають до філософських роздумів, які розширюють горизонти світогляду, які вимагають етичних та естетичних оцінок і діалогу з внутрішнім Я, з власним сумлінням, які пропонують підвищення рівня духовних потреб (1.147).

Аналіз мистецтвознавчої та психологічно-педагогічної літератури дав змогу оцінити музично-естетичний смак як багатомірне явище, яке досліджувалось з різних позицій: у зв'язку з формуванням музичного сприйняття (Н. Гродзенська, Л. Кадцина, О. Костюк, В. Остроменський, О. Ростовський, О. Рудницькі, Л. Самсонідзе та інші); розвитком художнього інтересу (О. Дем'янчук, Є. Квятковський, Т. Плесніна, Г. Щукіна); естетичної оцінки (В. Бутенко, Л. Коваль, І. Критська); в контексті художньо-образного мислення (Л. Григоровська, Л. Яковенко); як компонент художньої потреби (Є. Коцюба, О. Семашко, Г. Тарасова та інших).

Сучасна психолого-педагогічна думка активно розглядає це питання, у зв'язку з вивченням естетичного ставлення людини до дійсності й мистецтва (Р. Дзвінка, Н. Миропольська, О. Семашко, Н. Савченко, Г. Тарасов, Г. Шевченко, Ю. Юцевич); та з розвитком творчих здібностей молоді (В. Андреев, Л. Масол, В. Мостова, Т. Стратан, С. Торічна).

З огляду на те, що музично-естетичний смак є центральним поняттям нашого дослідження, вбачаємо необхідним визначити структурні та змістові характеристики цього ключового поняття.

Розуміння внутрішньої логіки формування музично-естетичного смаку студентства у сфері сучасної музичної культури та процесу становлення в суб'єкта естетичного відношення, вважаємо за доцільне такі складові компоненти цього поняття:

- музично-естетичне сприймання, зумовлене наявністю музично-естетичної інформації, здатністю розуміти музичні образи, зміст і форму музичного твору;
- наявність інтересу до музично-естетичної діяльності, та якість, що виявляється в його зорієнтованості на цінності музичної культури, а також в оцінці широти та стійкості музичних інтересів;

- рівень розвитку художньо-музичної комунікації, про що свідчать здатність до об'єктивної оцінки музичного твору, самостійного аналітичного судження відповідно до власних уподобань;
- важливим компонентом у структурі процесу формування музично-естетичного смаку є музична художньо-творча діяльність, адже саме в ній особистій реалізує потреби естетичного спрямування, має можливість одержати насолоду від власної творчості, що безперечно, впливає на її загальну культуру.

Тепер коротко розглянемо кожен зі складових компонентів.

Музично-естетичний смак розпочинається із осмислення сприйнятого. Естетичне сприйняття – не просто копіювання оточуючих явищ життя. Це складний детермінований процес переломлення естетичного змісту твору в призмі загального та художнього досвіду людини, яка сприймає мистецтво. З моменту зародження естетичне сприймання носить особистий характер, будучи незалежним по відношенню до сприйнятого об'єкту. Музичне сприйняття – складний художньо-пізнавальний акт, який з'являється в процесі пізнання музичного мистецтва. Він передбачає наявність музичних здібностей, навиків, знань, які дозволяють суб'єктивно-творчо сприйняти втілені в музичних образах явища оточуючої дійсності.

Необхідною умовою становлення музично-естетичного смаку виступає наявність естетичної інформації. Саме вона є простором, на якому розвивається смак і на якому він розглядається через оцінювання у потребу активної дії. Для формування здорового естетичного смаку необхідна достатня кількість якісної естетичної інформації, тобто такої, яка не суперечить загальнолюдським естетичним нормам, суспільним смаковим еталонам. У іншому випадку він набуває ознак спотвореності. Щоб справити виховний вплив на естетичні позиції людини, естетична інформація має бути усвідомлена. Смак не обмежується тільки зовнішнім відображенням дійсності. Він, як відомо, розвивається не стільки на ґрунті першоджерельного емоційного відгуку на сприйняте, скільки на логічному його аналізі (хоч без першого теж не можливий), даючи змогу перейти від емоцій до аргументованої переконаності

естетичній цінності сприйнятого. Без розуміння музичної мови та музичних образів, не прийде усвідомлення цінності й краси естетичних сталонів, не настане потреба зробити їх своїми. Орієнтація інтересів молоді на цінності музичної культури стимулює особу до узагальнення набутих знань, умінь, навиків. Потреба утвердження себе, як особистості спрямовує пошук справжніх людських цінностей, особистих якостей, визначення власних моральних та естетичних критеріїв. Тому як необхідність постає включення у поле пошуку естетичної інформації, яка б акумулювала в собі істинні цінності, дала б можливість пізнати такі орієнтири, керуватися ними у встановленні краси людини, стосунки с навколишнім світом, предметів побуту тощо. Тільки відповідаючи співзвучним запитам даного віку, естетичні об'єкти стануть значимими для особи, сприйматимуться і оцінюватимуться нею, формуючи її естетичний смак.

Інтерес до музичного мистецтва, його стійкість та широта, зорієнтованість на цінності музичної культури – важливий компонент процесу формування музично-естетичного смаку. Емоційне реагування на естетичну інформацію є ознакою зародження естетичного смаку, початкового рівня його становлення. Сформований смак починається там, де об'єднується емоційно-чуттєвий відгук та думка, де під впливом першого відбуваються логічні операції “прикладання” ознак оцінювання до власного “естетичного аршина” (А. С. Молчанова), щоб встановити естетичну цінність сприйнятого. Тому розвиток емоційної сфери у єдності з раціональним аналізом є необхідною умовою формування естетичного смаку.

Емоційна сприйнятливість веде за собою роботу мислення, без якого не можливо оцінювання. Осмислення особистої значущості сприйнятої музичної інформації веде до аргументованої оцінки, вербального оформлення емоційно-інтелектуальної реакції, яка відображає естетичну позицію. Відтак, оцінювання та судження, як показники рівня художньої комунікації, передбачають усвідомлення людиною особистісної значущості естетичних якостей предметів чи явищ. Без встановлення міри власних уподобань ідеалу формування музично-естетичного смаку неможливе. Музична мова – різновид комунікативних художніх засобів – за багатовіковий період свого

розвитку значно розширився і дав змогу не тільки відбивати явища оточуючої дійсності, а й передавати найглибинніші людські почуття. Вона виробила особливий, заснований на почуттях, стабільний зв'язок між музичним твором та сприймаючим його людиною. Тому, правомірним може бути висновок, що музичне сприйняття, будучи фактором пізнання дійсності, в той же час є результатом розвитку музики та духовного розвитку людини, здібної емоційно відгукатися на її зміст. Тому в своєму подальшому розвитку естетичний смак виступає як дієвість, тобто здатність впливати на діяльність людини, естетизуючи її у всіх видах.

Четвертий процесуальний компонент – музична художньо-творча діяльність. Готовність до музичної художньо-творчої діяльності є закономірним наслідком трьох попередніх процесів – музично-естетичного сприймання, музично-естетичного інтересу, художньої комунікації в цілому свідчить про сформованість музично-естетичного смаку особистості.

Структура та сутнісна характеристика ключового поняття дала змогу усвідомити низку педагогічних проблем.

Ми вважаємо, що проблема розвитку музично-естетичних смаків учнівської молоді може бути розв'язана через організацію педагогічно спрямованих дій, отже якість формування музично-естетичних смаків залежить від способів педагогічного керівництва, коригування процесів естетичного сприйняття, судження, оцінки й вибору школярами творів музичного мистецтва. Набуті вміння, навички естетично-пізнавальної й художньо-творчої діяльності молоді впливатимуть на її ставлення до всього розмаїття музичного мистецтва, соціокультурних явищ сьогодення.

Музична художньо-творча діяльність має три основні види: творчість, виконавство та сприймання. Їм відповідають три етапи існування музичного твору: створення, відтворення, слухання. На усіх етапах музична діяльність носить творчий характер, хоч і в різній мірі.

Автор створює музику, виконавець активно її відтворює, слухачі найбільш або найменш активно її сприймають. Кожний з цих видів діяльності має свою власну структуру. Існування музичного мистецтва зумовлене єдністю творчості та виконавства.

Художня-творча діяльність студентів активна форма формування естетичного відношення молоді до мистецтва “за законами краси”, в якому мета, засоби, результат естетичні, тому що людина розглядає та оцінює оточуючих і себе в цьому світі з оглядом на основні естетичні категорії: прекрасне та спотворене, трагічне та комічне, високе та низьке. Очевидно, що відображення життя у художньо-творчій діяльності здійснюється за наявності естетичного ідеалу, який містить в собі красиве в міру своєї істини, народності, гуманізму.

Тільки у художньо-творчій діяльності формуються духовні потреби особистості, якість яких визначається в тому разі й рівнем розвиненості музично-естетичного смаку. Вона веде до якісної зміни світогляду, переконань, та поведінку, перетворюючи особистість в об’єкт естетичної діяльності, яка зумовлює творчій потенціал молоді.

Найбільш доступний вид творчого виконавства є вокально-хоровий спів, звертаючись до емоцій та почуттів зароджує різноманітні та складні переживання, дає можливість самовираженню та само прояві молоді. Заняття співом приводить у дію всю систему емоційно-образного мислення, має велике значення психічного ставлення особистості, в розвитку її загальнолюдських і особистісних якостей. Образи вокально-хорової музики збуджують до емоційного переживання, усвідомлення змісту, заставляють замислитися над пошуком істини, ідеалу. Мова вокально-хорової музики – мелодія, слово, музична форма, ритм, динаміка, тембр, темп тощо, викликають роботу всіх органів почуттів, розвивають музичні здібності, сенсорну культуру, виховують музично-естетичний смак, впливає на розвиток особистості. Все це разом є засіб до досягнення однієї мети – дати змогу молоді, завдяки голосу, зблизитися з музикою настільки, щоб бути не тільки пасивним, або в кращому випадку активним слухачем, але й активним виконавцем.

Висновки. При відсутності цілеспрямованої роботи з розвитку та формуванню музичної художньо-творчої діяльності, майбутнє покоління, в багатьох випадках, зостанеться неспроможним для сприйняття духовно-естетичних цінностей, вокально-хорового мистецтва зокрема, не зможе самостійно орієнтуватися у великому потоці інформації засобів масової культури.

Література

1. Капічіна О. О. Формування естетичної свідомості молоді в умовах сучасної системи освіти. // Развитие образовательных процессов и становление гражданина в контексте европейской интеграции: Международная научно-практическая конференция: Сборник статей. – Луганск: Ягтарь, 2004. – С.144-153.
2. Дряпіка В. І. Орієнтації студентської молоді на цінності музичної культури (соціально-педагогічний аспект). – Київ-Кіровоград: Державне Центрально-Українське видавництво, 1997. – 215 с.
3. Мозгот В. Г. К проблеме социокультурной детерминации музыкально-художественного вкуса.
4. Молчанова А. С. “На вкус, на цвет...”: Теоретический очерк об эстетическом вкусе. – М.: Искусство, 1965. – 200 с.
5. Петрушин В. И. Музыкальная психология: Теория и практика: Учебное пособие. – М.: Гуманит. издат. центр “Владос”, 1999. – 176 с.
6. Вашенко Г. Виховний ідеал. – Полтава, 1994. – 120 с.
7. Sterns M. The Story of Jazz. – N. Y., 1978. – 200 p.
8. Щедрин Р. К.. То, что делает музыку музыкой // Советская музыка. – 1987. – № 2.
9. Остроменский В. Восприятие музыки как педагогическая проблема. – К.: Музична Україна, 1975. – 197с.
10. Дем'янчук О. Н. Формування музично-естетичних інтересів учнів загальноосвітньої школи: Дис... д-ра пед. наук. – К., 1995. – 341 с.
11. Кадцин Л. М. Музыкальное искусство и творчество слушателя: Учеб. пособие для вузов. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.
12. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька.: Навч. пос. – К.: 2002. – 270 с.
13. Коваль Л. Г. Взаимодействие учителя и учащихся в процессе формирования эстетического отношения средствами музыкального искусства: Дисс... д-ра пед. наук / КГПИ им. Л. М. Горького. – К., 1991. – 430 с.
14. Ростовський. О. Я. Педагогічні основи керування процесом музичного сприймання школярів: Дис.... д-ра пед. наук // Інститут педагогіки АПН України. – К., 1993. – 444 с.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ПРАЦІ

Богатирьова Г. А.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Стаття розкриває шляхи реалізації культурологічного підходу до формування особистості майбутнього вчителя праці. Автор акцентує необхідність використання системи художньо-творчих вправ, яка сприятиме активізації цього процесу.

Аннотация. Богатирева Г. А. В статье раскрываются пути реализации культурологического подхода к формированию личности будущего учителя труда. Автор акцентирует необходимость использования системы, художественно-творческих заданий, которая будет способствовать активизации этого процесса.

Annotation. Bogatyreowa G. A. The article deals with the ways of realization of cultural method in order to form the future teachers personality. The author of this article accents on the necessity of using of the system of artistic and creative exercises, which promotes the actualization of this process.

Постановка проблеми. Важливість вирішення проблеми формування особистості майбутнього вчителя підкреслюється майже у всіх сучасних законодавчих документах про освіту. Так, у Державній національній програмі “Освіта”: Україна XXI століття” досить чітко сформульовані завдання: підготовка нової генерації педагогічних кадрів, підвищення їх професійного та загальнокультурного рівня; формування цілісної та всебічно розвиненої особистості” [3, с.14].

Не менш важливим документом, в якому відображаються шляхи подальшого удосконалення освіти в Україні є “Концепція розвитку загальної середньої освіти” В ній також наголошується необхідність розв’язання проблеми підготовки вчителя, яки має бути “людиною культури і вселюдських цінностей” [6, 11]. Домінантою в підготовці його має стати система цінностей, що повинна знайти відображення в особистій культурі вчителя. Робота виконана згідно плану НДР Криворізького педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Необхідно зауважити, що освіта, розповсюджуючи культурні надбання, разом з тим, розвиває уявлення про певний культурний образ людини. Саме такий образ дозволяє усвідомити соціально значущі ознаки культурної людини на різних етапах суспільного розвитку. Будь-який педагог (незалежно від об’єктивно притаманних йому освітянських функцій) має виступати як елемент культури. Одна з його найважливіших функцій – бути “живим носієм” певних видів діяльності та культурологічного досвіду.

Педагогічна наука значну увагу сьогодні приділяє питанням культурологічного підходу до проблем формування особистості майбутнього вчителя. Йдеться про роботи: А. М. Бойко, В. Г. Бутенко, М. В. Гончаренко, Н. П. Знамеровської, І. А. Зязюна, М. П. Лещенко, С. Г. Мельничука, В. С. Пікельної, Г. П. Шевченко, О. П. Щолокової та ін. Особливу увагу ми приділили науковим працям: О. О. Зорової, Т. В. Кравченко, Г. М. Мамус, В. Т. Савка, Б. В. Струганець та ін., в яких розкриваються особливості підготовки майбутніх учителів праці.

Формулювання цілей статті. Дослідники стверджують: зміст освіти у вищій педагогічній школі при підготовці спеціалістів, зокрема вчителів праці, безумовно має бути пов'язаний з вивченням спеціальних культурологічних курсів. На нашу думку, важливою складовою їх професійного становлення (враховуючи специфіку майбутньої діяльності) є курси мистецтвознавчого характеру, що ї є метою дослідження.

Результати дослідження. Проаналізувавши навчальні посібники з трудового навчання та художньої праці для загальноосвітньої школи, орієнтовні тематичні плани та програми з обслуговуючої праці та трудового навчання для середніх навчальних закладів рекомендовані МО України (лист 1/11- 752 від 24.04.97) ми дійшли певних висновків. Зазначені завдання щодо створення умов для формування творчого ставлення до праці розглядаються лише у площині оволодіння вміннями техніко-технологічного характеру; в переліку практичних робіт лише в розділі міжпредметні зв'язки вказане образотворче мистецтво. Навіть у варіативній частині програми варіанти змісту не передбачають використання засобів мистецтва, а навчально-виховні завдання на уроках розв'язуються головним чином у процесі практичного навчання. На нашу думку, це говорить про нерозробленість концептуальних засад культурологічної підготовки студентів взагалі, а також про недостатню увагу до змісту підготовки майбутніх учителів праці, зокрема.

Ми вважали за потрібне порівняти варіативну частину навчальних планів підготовки “вчителя трудового навчання” на ПФ та “вчителя художньої праці”, “художньої праці та дизайну реклами” на ХГФ КДПУ. Проаналізувавши плани підготовки спеціалістів з вищеназваних спеціальностей на обох факультетах, ми з'ясували, що існують значні відмінності, як у обсязі годин, так і в переліку дисциплін. Так, на індустріально-педагогічному факультеті курси присвячені вивченню одягу (йдеться про дисципліни “Технологія швейних виробів”, “Основи конструювання та моделювання одягу”, “Обладнання швейних виробів”) складають 280 годин. На художньо-графічному – 575 годин (йдеться про дисципліни “Художнє конструювання”, “Основи конструювання одягу”, “Технологія обробки деталей одягу”, “Історія костюму”, “Комп'ютерні технології в моделюванні костюму”, “Народні ремесла в декорі одягу”). Ми проаналізували також відмінності між

вивченням на факультетах декоративно-прикладного мистецтва (на ІПФ курс “Елементи декоративно-прикладного мистецтва” складає 42 години – “обслуговуюча праця” та 66 год. – “технічна праця”); на ХГФ курс “Декоративне мистецтво з практикумом” складає 524 години. Зокрема, до дисциплін варіативної частини навчального підготовки вчителів художньої праці на ХГФ віднесено курс “Петриківський розпис”, що є важливим у процесі культурологічної підготовки студентів. Підсумовуючи висловлене вище, ми стверджуємо: при підготовці фахівців за кваліфікацією “вчитель образотворчого мистецтва, етики, естетики, художньої праці” створені більш сприятливі умови для успішного вирішення питань культурологічного підходу. Зауважимо: актуально звучить таке порівняння з точки зору працевлаштування на сучасному ринку праці.

Значна кількість дослідників (О. В. Бабченко, А. М. Бойко, В. Г. Бутенко, Л. М. Ващенко, Р. О. Позінкевич, О. П. Рудницька, С. О. Сисоєва та ін.) довели: найбільш успішно реалізується творчий потенціал особистості в художньо-естетичній діяльності. На думку вчених, ця діяльність відбувається у два етапи: перший – вивчення дисциплін художньо-естетичного спрямування; другий – залучення студентів в конкретну художньо-естетичну діяльність. Саме реалізація другого етапу дає змогу особистості майбутнього вчителя (зокрема вчителя праці) самовираження, розкриття та реалізації свого власного інтелектуального потенціалу.

Беручи за основу трактування дослідниками художньо-естетичної діяльності як об’єктно-суб’єктного процесу художнього пізнання, ми поставили за мету активізувати цей процес за допомогою: створення художньо-естетичного середовища (“естетичного поля”); накопичення художньо-естетичного спілкування через формування системи художніх потреб; накопичення чуттєвого контакту з мистецтвом. Саме ці складові художньо-естетичної діяльності в повній мірі сприяють реалізації її компонентів.

Таким чином, зміст художньо-естетичної діяльності складає: – суб’єктно-об’єктні відношення в системі “людина – об’єкт зображення” (ці відношення мають словесно-звукове, графічне, пластичне зображення); – перехід від тілесної (пластичної) дії до предметної

(складається сприятлива комбінація елементів досвіду перед виникненням ідеї); предметна дія спрямована на створення нових продуктів повинна поєднувати чуттєву й раціональну сторону досвіду.

Кожен структурний компонент художньо-естетичної діяльності реалізується через систему художньо-творчих завдань. Ми розглядали художньо-творчі завдання як способи пізнавальних дій, в результаті яких майбутній вчитель праці включається в художньо-естетичну діяльність. На нашу думку, художньо-творчі завдання мають бути варіативними, оскільки такі сприяють максимальному розкриттю можливостей індивідуального художньо-естетичного зростання студента, стимулюють його внутрішні сили до творчого саморозвитку і самовдосконалення. Зауважимо, що організація художньо-творчих завдань реалізовувалася з допомогою спеціальних вправ.

Наприклад, використаний нами метод “наслідування” передбачав відтворення майбутніми учителями праці як зовнішніх рис поведінки, так і окремих дій. Йдеться про вміння не тільки сприймати цілісність того чи іншого твору мистецтва, а й про відтворення традиційних елементів руху, кольору, мотиву тощо. Так, студентам були запропоновані завдання на відтворення палітри рухів: – відтворення типових для представників різних ремесел та видів художньої народної творчості рухів (йдеться про професійну пантоміму); – відтворення стану людини за допомогою експресивних рухів (образну пантоміму).

У даному випадку для нас важливим було максимальне наближення змісту художньо-естетичної діяльності до специфіки майбутньої професії; надання пріоритету тим засобам художньо-естетичного впливу, які найбільшою мірою сприяють розвитку творчих здібностей, уяви, фантазії; формування в свідомості студентів художньо-культурного простору. Важливим вважається запровадження таких видів художньо-естетичної діяльності, які б поєднували в собі елементи мистецтва і виробничої праці (йдеться про поєднання емоційного та раціонального, духовного й матеріального). Художньо-естетична діяльність, що є професійно спрямованою, активізує особистість студента, вона будується на основі головного дидактичного принципу художньо-естетичної освіти – принципу переходу від репродуктивного змісту до творчого характеру художньої діяльності.

Так, наприклад, процес художньо-естетичного спілкування передбачав формування художньо-естетичної компетенції майбутніх фахівців, до поняття якої ми включили дві складові. Перша – це вміння визначати, розуміти, усвідомлювати пізнавальну цінність мистецтва; друга – розуміння мови мистецтва. Мається на увазі не механічне засвоєння знань, а оволодіння механізмами передачі художньо-образної інформації, розвиток вміння “зчитувати” образ у творах професійного та народного мистецтва. Відомо, що ця інформація найчастіше виражена в знаках, кольорах, символіці, орнаменті. Саме тому вміння прочитати орнамент було визнано однією з головних ознак художньо-естетичної компетенції. Розвиток такого вміння передбачав знання головних композиційних прийомів творення художнього образу, через засвоєння основних виразних одиниць – модулів (ритм, симетрія, асиметрія, динаміка, статика). Адже, як зауважує дослідник Г. А. Праздніков, “саме в процесі трудової діяльності були засвоєні людиною такі ознаки предметів і явищ, як ритм, пропорція, симетрія тощо” [7, 91].

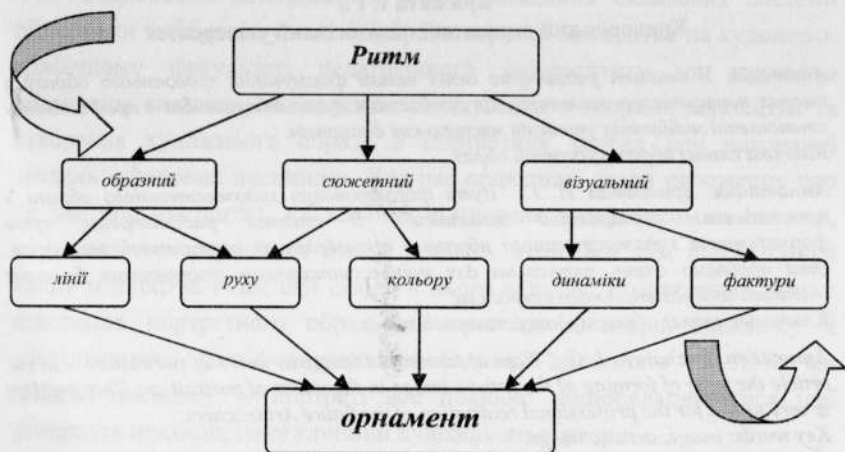
Студентам були запропоновані такі художньо-творчі завдання:

- передати за допомогою певного стереотипу рухів, внаслідок чого з’являлися форми, візерунки;
- зробити модель виробу житкового призначення використовуючи форму елементів живої природи;
- показати вміння гармонізувати матеріали і техніки, пропорційність візерунків у двомірній площині;
- показати експресивні можливості людського тіла тощо.

У означених творчих завданнях ритм виступав як спільна художньо-естетична категорія та основний змістовний вузол. Важливо те, що в орнаменті, який інтегрує в собі різнопланові динамічні структурні одиниці (лінія – ритм; ритм кольорових плям тощо), таким інтегруючим механізмом буде виступати ритм.

Важливим ми вважали створення умов для виконання художньо-творчих завдань, до яких віднесли: атмосферу взаємоповаги, що активізує неформальне спілкування викладача і студента; активізацію здатності самовираження зорового сприйняття; використання мовленнєво-рухової експресії. Саме через зазначені вище художні модулі (йдеться, насамперед, про ритм), через їх активізацію

реалізується культурологічний підхід до формування особистості майбутнього вчителя праці.



Висновки. Таким чином, основи національної системи виховання, яка ґрунтується на цінностях культури рідного народу минулих епох та культурних реаліях сучасності, здатні в повній мірі реалізувати такі риси особистості, зокрема майбутніх учителів праці, як інтелектуальність, освіченість та інтелігентність.

Подальший розвиток дослідження: вирішення проблем формування творчої особистості майбутнього вчителя праці потребує розробки методологічних засад його культурологічної підготовки, а також активного впровадження системи засобів народного мистецтва.

Література

1. Бойко А. М. Оновлена парадигма виховання: шляхи реалізації. – К.: ІЗМН, 1996. – 232 с.
2. Ващенко Г. П. Виховна роль мистецтва // Праці з педагогіки та психології. – К.: "Школяр" – "Фада" ЛТД, 2000. – Т. 4. – С. 196-242.
3. Державна національна програма "Освіта": "Україна XXI століття" // Освіта. – 1993. – № 44-46.
4. Зязюн І. А., Сагач Г. М. Краса педагогічної дії. – К.: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. – 302 с.
5. Концепція професійно-художньої освіти // Професійно-технічна освіта. – 2000. – № 2. – С. 43-47.
6. Концепція розвитку загальної середньої освіти // Освіта України. – 2000. – № 3.
7. Професійно-художня освіта України Зб. наук. праць / За ред. І. А. Зязюна, В. О. Радкевич. – Київ-Черкаси: "Черкаський ЦНТЕГ", 2002. – 208 с.

ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ТВОРАХ ПОРТРЕТНОГО ЖИВОПІСУ

Брижата І. Г.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглянуто деякі шляхи формування художнього образу в творах портретного живопису. Ця проблема є дуже актуальною в професійному становленні майбутніх учителів мистецьких дисциплін.

Ключові слова: образ, художній образ.

Аннотация. Брижата И. Г. "Пути формирования художественного образа в произведениях портретной живописи". В статье рассмотрены пути формирования художественного образа в произведениях портретной живописи. Эта проблема очень актуальна для профессионального становления будущих учителей изобразительного искусства.

Ключевые слова: образ, художественный образ.

Annotation. Brizhataya I. G. "Ways of forming of image in works of portraiture". In the article the ways of forming of the artistic image in the works of portrait art. This problem is very urgent for the professional realization of the future Art teachers.

Key words: image, artistic image.

Постановка проблеми. За сучасних умов активної перебудови суспільства, демократизації та гуманізації професійно-художньої освіти в Україні потребують розв'язання багато навчально-виховних завдань підготовки нової генерації педагогічних кадрів. Серед першочергових – підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Робота виконана згідно плану НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Цілий ряд робіт українських вчених поклали початок новому етапу наукових досліджень в галузі художньо-естетичного виховання та професійного становлення майбутніх викладачів мистецьких дисциплін. Йдеться про роботи: В. Г. Бутенко, Л. Г. Коваль, О. О. Олексюка, В. Ф. Орлова, О. П. Рудницької та ін., в яких вони наголошують про необхідність готувати педагога нового типу, який не тільки є "джерелом" певної системи знань (інформації), але й володіє певною "культурною ситуацією".

Формулювання цілей статті. Визначення художньо-педагогічної творчості вищим проявом професійної культури вчителя мистецьких дисциплін, зумовлює удосконалення їх професійної підготовки. Одним з ефективних шляхів вирішення цієї проблеми є вміння не тільки

сприймати, а й створювати художній образ у творах портретного живопису.

Результати дослідження. Серед важливих складових системи підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва на художньо-графічному факультеті педагогічного університету ми вважаємо доцільним виділити два аспекти: спілкування з творами мистецтва та створення художнього образу в портретних творах при виконанні завдань з фахових дисциплін. Для нас провідним стало положення про те, що твір мистецтва, зображення відтворене художником на полотні, переживається студентом більш реально, якщо він сам шукає смисл твору мистецтва і сам цей смисл в нього вкладає. Розглядаючи шляхи створення портретного образу на прикладі шедеврів живопису й узагальнюючи досвід викладання фахових дисциплін на ХГФ ми дійшли висновку: у портреті все повинно підпорядковуватися ідеї розкриття психологічної глибини художнього образу.

Ми вважали за доцільне звернутися до дефініції поняття “образ”. Так, на думку дослідника О. М. Степанова: “відірвавшись від матеріального носія, індивід за допомогою образу може вільно переміщуватися в просторі й часі, оперувати образами минулого чи створювати образи майбутнього” [6, 63]. Ця здатність, з нашої точки зору, є важливою в процесі художнього пізнання, коли відбувається поєднання індивідуального та колективного досвіду світосприйняття. Таке поєднання й втілюється у концентрованій категорії – “образ”.

У словнику української мови дається трактування дефініції поняття “образ” як: “конкретно-чуттєвої форми відображення дійсності” [1, 648]. Саме тому робота над портретним живописом, з нашої точки зору сприяє розвиткові навичок узагальнення, виявлення головного, характерного, істотного за допомогою живописно-пластичних засобів виразності. Реалістичне зображення дає можливість створити правдивий художній образ, дозволяє розкрити внутрішній світ людини, домогтися індивідуальної схожості, психологічної характеристики тощо. Образ (мова йде про художній образ) має багаторівневу структуру, яка складається з трьох компонентів: ідеального (засвосння образу як ідеї); психічного (переживання образу) та матеріального (втілення образу в

засобах мистецтва) Для художнього образу характерним є єдність думки, почуттів і уявлень в конкретно-почуттєвій формі.

Вчені стверджують, що художньо-образні моделі в уяві художника виступають як сукупний продукт. У їх створенні беруть участь мислення і переживання художника, його ціннісні орієнтації, творчі здібності. Саме цим дослідники пояснюють особистісний, тасмничий сенс художнього змісту того чи іншого твору. Велику роль у творенні образної моделі має уявлення художника, яке, залежно від його властивостей і завдань, поділяється на декілька видів. Сприймаюче уявлення (знаходиться у найбільшій залежності від сприйняття і прив'язане до зображення конкретної ситуації); пригадуюче (будує образ з матеріалу конкретних вигадувань); фантазує (створює образні моделі, що не мають аналогії в реальному світі); необразотворче уявлення (застосовується у сфері поєднання кольору і форми). Використання всіх видів уявлення впливає на повноцінне вирішення художнього образу в портретному живописі.

Велике значення у вирішенні художнього образу портрета має також уміння майстра в зовнішності конкретної особистості бачити риси, зумовлені соціальною і національною спільністю людей, адже відомо, що портрет – це не механічний зліпок обличчя людини, відтворення тільки її фізичних рис. Точність зображення (йдеться про свідому орієнтацію на документальну точність) повинна збігатися з правильною і глибокою оцінкою характеру особистості, що надає йому переконливості.

Порівнюючи два портрети [портрет хірурга М. І. Пирогова І. Є. Рєпіна (1881) та портрет академіка С. А. Чаплигіна І. Є. Грабаря (1935)] ми бачимо, що в обох випадках модель не відрізняється зовнішньою шляхетністю. І. Є. Рєпін будує композицію портрета так, що дефекти зовнішності М. І. Пирогова не впливають на сприйняття цього енергійного, життєдіяльного, цілеспрямованого образу (йдеться про вражене хворобою око М. І. Пирогова, що знаходиться в тіні, негативні побутові риси характеру). Монолітний об'єм фігури, напружений динамічний колорит, соковитість живописної фактури підкреслюють образ. Цікаво, що І. Є. Рєпін відмовляється від зображення професійних атрибутів, захоплюючись суспільним темпераментом моделі.

Портрет С. А. Чаплигіна, створений І. Е. Грабарем, втілює демократизм моделі, простоту і відсутність академізму (природна поза, зморщене у розмовній міміці обличчя).

Дослідники стверджують: хороший портрет є об'єктивним і правдивим, у ньому обов'язково наявний момент істинного знання про оригінал. Водночас, зовнішня схожість – це лише перший крок на шляху до цієї істини. Портретний образ – це результат взаємодії моделі і глядача, який розглядаючи портрет знайомиться не лише з зображеною на ньому людиною, а й з портретистом, який передав свої враження про цю людину у художній формі. Дослідник проблем психології творчості В. А. Роменець зазначає, що образ, який сприймається (у нашому випадку портретний образ) “завжди складається з чуттєвого враження і певного суб'єктивного доповнення, пов'язаного з досвідом людини” [5, 133]. Саме тому, одна й та ж модель у живописному сприйнятті різних портретистів буде мати різний вигляд, адже інтонація портретного образу залежить від того, чи підкреслить художник свою близькість з оригіналом, чи, навпаки, виявить критичне до нього ставлення.

В. Г. Пузирков зауважує: “Робота над образом – основа основ будь-якої художньої творчості. Успіх твору визначається зрілістю, професійною майстерністю автора, вмінням активно й глибоко осмислювати життєві явища, відрізнити головне від другорядного, віднаходити й узагальнювати типове” [4, 52]. У цьому випадку можна говорити про міру “автопортретності”, яка властива будь-якому художньому образу, адже “авторське” сильніше виражається у портретному образі, якщо модель є близькою для художника як естетично, так і по-людськи. Саме таким ми бачимо портрет О. С. Пушкіна, автором якого є відомий російський художник О. Кіпренський (1827). Доречно було б наголосити на основній сповідальній інтонації цього портрету. “Автопортретність” О. С. Пушкіна в роботі В. Г. Тропініна є далекою від романтичного світовідчуття, загостреності та пафосності.

В залежності від того, як художник бачить оригінал – народжується та чи інша концепція художнього образу. Мова йде про спілкування художника і моделі як взаємовпливу і взаємопроникнення. Інформація про модель, отримана художником в процесі такого спілкування, іноді може значно змінити первинний зміст і образну

концепцію твору. Дослідник В. А. Роменець зауважує: “Справжній художник, показуючи подію в образній формі і не надаючи їй осмисленої інтерпретації, примушує, проте, читача осмислити цей образ, створюючи для цього художні передумови... В цьому доповненні і виникає справжній образ” [5, 149]. Цікаво, що глядач, що знаходиться на певній часовій дистанції від твору, сприймає його зміст гостріше (мова йде про історичний характер моделі, тобто ту соціальну роль, яку він виконує в історії).

Мета створення портретного образу – виявити головне в особистості, зробити явним її зміст. Саме для цього портретист повинен бачити в моделі індивідуальність, яка б захоплювала його як художника, викликала особисту зацікавленість, давала поштовх до глибинного осягнення саме цієї моделі. Зауважимо: якщо модель знайома глядачеві, то його участь в оцінці портрета може стати більш активною. У цьому випадку у свідомості з самого початку вже існує певне уявлення про оригінал, тобто певний образ. Так, наприклад, у відштовхуванні до ідеї “прогресивного російського письменника” запам’ятався глядачеві образ А. П. Чехова (1898) автора О. Е. Браза. В той же час образ письменника з картини В. Серова (1902) набуває інших рис – людини кремезної, поважної та похмурої. Таким чином, характер існування персонажа у навколишньому світі визначають відношення предметних і просторових форм, система живописних і пластичних акцентів, а проблема портретної схожості не байдужа до проблеми художньої форми. Як бачимо, особистісні риси розкривають у портреті не тільки обличчя, поза, жест, не тільки реалії побуту, але й саме живописне оточення. Прикладом цьому можуть слугувати два портрети Л. М. Тостого художників І. М. Крамського (1873) та І.Є. Рєпіна (1887).

Між замислом портрета і його реалізацією лежить етап взаємного пізнання портретиста і моделі. На цьому етапі первісна настанова художника може істотно змінитися. Жива людина (герой портрета) здатна чинити опір накладеній на неї зовні апріорній схемі, і цей опір іноді призводить до того, що змальований образ стає для самого художника несподіваним. Художника, що намагається розумно осмислити власну роботу, невідповідність кінцевого результату із замислом може серйозно наштовхнути на роздуми. Характерним прикладом може бути творчість І. М. Крамського, адже відомо як він був збентежений тим, що публіка і

критика побачили в його портреті журналіста А. С. Суворіна (1881) негативну оцінку, яка ним зовсім не передбачалась.

Знайомство з цими творами має важливе значення як для професійного становлення майбутнього вчителя образотворчого мистецтва, так і для створення системи “художник і модель” (цікавим є приклад дії цієї системи у роботах портретистів початку ХХ століття).

Висновки. Розглянувши деякі етапи формування художнього образу (йдеться про виконання завдань з фахових дисциплін, тематики дипломних робіт студентів ХГФ) ми дійшли висновку: відкриті для себе історичні події та явища чи спостережені значущі факти в творах відомих майстрів майбутній фахівець має глибоко осмислити, вивчити, обдумати, аж поки в уяві не визріє конкретний творчий задум, не сформується структурна система художнього образу. Важливе значення у цьому процесі має художньо-педагогічне спілкування у формі естетично насиченого інтелектуального діалогу з авторами відомих майстрів. Таку спілкування ми розглядаємо як взаємини, в контексті яких художній твір виступає в якості суб’єкта і предмета спілкування. Його завдання як суб’єкта спілкування реалізувати свій мистецький потенціал і відіграти роль розвиваючого фактора у формуванні особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

Подальший напрямок дослідження. Реалізація завдань сучасної художньо-педагогічної освіти вимагає оптимізації процесу підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва на художньо-графічному факультеті (йдеться про накопичення індивідуального художньо-педагогічного досвіду, формування художньо-естетичної культури тощо). Тільки вчитель, який сам оволодів формами мистецького мислення спроможний навчити сприйняттю високого мистецтва своїх учнів.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укладач і гол. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТ “Перун, 2001. – 1440 с.
2. Закон України “Про вищу освіту”. – К.: Освіта, 2002. – № 3. – С. 5-7.
3. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: Монографія / За ред. І. А. Зязюна. – К.: Наукова думка, 2003. – 262 с.
4. Пузирков В. Г. Робота над дипломною картиною // УКА, дослідницькі та науково-методичні праці. – Вип.2. – К., 1995.- С.51-55.
5. Роменець В. А. Психологія творчості: навч. посібник. – К.: Либідь, 2001. – 288 с.
6. Степанов О. М., Фіцула М. М. Основи психології і педагогіки: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 504 с.

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ЕФЕКТИВНОГО ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ У ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

Бутенко Л. В.,

Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка

Анотація. Стаття присвячена питанням формування духовності учнів старшого шкільного віку засобами інтерпретації художніх творів, зокрема педагогічним умовам, які сприятимуть ефективному здійсненню зазначеного впливу.

Аннотация. Бутенко Л. В. Статья посвящена вопросам формирования духовности учащихся старшего школьного возраста средствами интерпретации художественных произведений, в частности педагогическим условиям, которые будут обеспечивать эффективное совершение указанного воздействия.

Annotation. Butenko L. The article is devoted to the questions of forming spirituality of senior pupils by means of interpretation of artistic literature, especially pedagogical conditions, which will contribute effective performing of described influence.

Постановка проблеми. Інтерпретація художніх творів є складним, соціально-історичним, психологічним, культурологічним та педагогічним явищем, яке привертає все частіше увагу науковців, діячів культури і мистецтва. Особливий інтерес інтерпретація художніх творів викликає у педагогів, покликаних використати освітньо-виховні можливості цього явища з метою формування в учнівської молоді високих духовних цінностей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерпретація художніх творів – досить різнобічний і багатоаспектний процес. Вивченню його особливостей сприяють дослідження у галузі педагогіки, лінгвістики, психології, мовознавства, літературознавства, мистецтвознавства та історії. Дане явище розглядали В. Дем'янков, К. Долінін, С. Нікіфорова, Т. Смирнова, І.Євлампись, І. Поляков, В. Пазельський, Є. Фенова, В. Цюрупа.

Цінними у розробці психолінгвістичного та лінгвостилістичного підходів до інтерпретації художнього тексту є праці таких вчених, як Ю. Скребнев, М. Крупа, В. Мельничайко, В. Грещук, Л. Невідомська, А. Залєвська. Н. Матвєєва, зокрема, досліджує лексикографічну інтерпретацію.

Інтерпретація як явище міжкультурної комунікації розглядається Д. Салаєвою, Ю. Лотманом, Н. Нев'ярович, А. Вежицькою. К. Рогова вивчає інтерпретацію сучасного художнього тексту.

Завдання нашого дослідження полягає у визначенні тих педагогічних умов, за яких формування духовності учнів старшого шкільного віку засобами інтерпретації художніх творів буде найбільш ефективним.

Результати дослідження. На підставі проведеного теоретичного аналізу наукових джерел, вивчення практичного досвіду викладання літератури в школі нами були визначені педагогічні умови, необхідні для духовного формування старшокласників засобами інтерпретації художніх творів.

Спрямування інтерпретаційної діяльності в школі на формування духовних цінностей старшокласників є однією з педагогічних умов, яка покликана сприяти позитивному вирішенню зазначеної проблеми. Відомо, що художні твори можуть бути інтерпретовані по-різному, залежно від того, які змістові, смислові, ціннісні, формотворчі параметри спроможна сприйняти, осмислити і виділити особистість. У зв'язку з цим виникає необхідність надання учням такої педагогічної допомоги, яка б орієнтувала їх на виділення в мистецтві слова духовних цінностей, важливих для учнів старшого шкільного віку. Такими цінностями є світоглядні, моральні та естетичні.

Інтерпретація художніх творів може бути корисною для учнів старших класів з погляду її впливу на світоглядні цінності, адже світогляд може бути різним: міфологічним, релігійним, науковим, художнім. Для старшокласників важливим є науково-філософський світогляд, згідно якого вони мали б можливість глибоко осмислити сутність таких понять, як природа, суспільство і людина. Більше того, ці поняття мають набути не лише інформаційно-смислового, але й ціннісного значення.

Одним з об'єктів світоглядного сприймання й оцінки навколишньої дійсності є природне середовище, у якому знаходиться людина. Для старшокласників природа повинна мати практичну, економічну, господарську, моральну й естетичну цінність. Як цього досягти, що треба зробити в школі, щоб природа набула для учнів не

лише практичне, але й духовно-ціннісне значення. Відповідь на ці питання ми знаходимо у процесі інтерпретації художніх творів, яка дозволяє акцентувати увагу учнів на найважливіших виявах природи у житті людини.

Старшокласники глибоко замислюються над суттю природних, суспільних процесів та явищ, які відбуваються в житті людей. Їм потрібні серйозні роздуми щодо цінності життя людини, її ролі та функцій в освоєнні навколишньої дійсності. Саме тому одним із напрямів інтерпретації художніх творів у школі повинно стати формування у старшокласників світоглядних цінностей та орієнтацій. Спираючись на можливості художньої інтерпретації, вони повинні набути необхідний їм досвід світосприймання і осмислення навколишньої дійсності.

Не менш суттєвим виявом освітньо-виховних можливостей художньої інтерпретації повинно бути формування в учнів моральних цінностей. Адже в юнацькому віці особливої гостроти й актуальності набувають такі поняття, як дружність, кохання, вірність, чесність, порядність, працьовитість та ін. Усі ці поняття мають морально-етичний зміст і засвідчують характер ставлення однієї людини до іншої. Безперечно, про моральні цінності можна розповідати учням, використовуючи традиційні засоби і форми, такі, як бесіда, лекція, розповідь та ін. Водночас, отримувана під час таких інформаційних заходів інформація не завжди має відповідне емоційно-чуттєве забарвлення, не торкається тих витончених аспектів, які є властивими для моральних відносин. Змінити цю ситуацію видається можливим під час інтерпретації художніх творів, коли емоційно-чуттєві та понятійні параметри набувають системного, ціннісного характеру.

Як засвідчує досвід педагогічних спостережень, у процесі інтерпретації художніх творів акцентують увагу учнів на моральних проблемах у житті людей, залучають їх до емоційно-чуттєвого співпереживання, переконують у необхідності дотримання морально-етичних ідеалів, принципів, норм поведінки. Усе це стає можливим, якщо інтерпретація художніх творів має морально-етичне спрямування і розрахована на серйозне обговорення у шкільному колективі моральних проблем. Спираючись на конкретні приклади із життя літературних

персонажів, вчителі літератури можуть їх інтерпретувати, виходячи із реалій і необхідності формування у молоді системи моральних цінностей і переконань.

Духовне формування старшокласників передбачає оволодіння необхідними основами естетичної культури. У школі є різні шляхи залучення молоді до світу прекрасного. Одним із них є інтерпретація художніх творів. Такі естетичні цінності, як прекрасне, піднесене в житті і мистецтві повинні стати особистісним надбанням старшокласників, допомагати у повсякденному житті бачити такі вияви, як гармонійне, виразне, емоційно-забарвлене, цілісне та ін.

Інтерпретація художніх творів має широкі можливості для освоєння учнями необхідного їм естетичного досвіду. Саме тому завдання вчителів літератури полягає в тому, щоб використати освітньо-виховні можливості інтерпретаційної діяльності старшокласників у розвитку почуття прекрасного, збагачення понять та уявлень про красу природного, предметного, соціального та художнього середовища.

Таким чином, для духовного формування учнів старшого шкільного віку важливе значення може мати інтерпретація художніх творів. Для цього вона повинна мати спрямування на розвиток в учнів світоглядних, моральних та естетичних цінностей.

Передача старшокласникам знань, необхідних для інтерпретаційної діяльності. Ця педагогічна умова має важливе значення для вирішення зазначеної проблеми. Пояснити це можна тим, що інтерпретаційну діяльність не можна нав'язати учням, або примусити їх відповідним чином оцінювати ті чи інші явища. Вони повинні це робити самостійно, творчо, спираючись передусім на свій досвід. Одним із параметрів цього досвіду є знання, які вони повинні отримати в школі. Виникає запитання, які знання потрібні старшокласникам для здійснення інтерпретаційної діяльності? Відповіді на це питання ще немає в сучасній літературі. Здійснений нами науковий пошук дозволив виділити чотири групи знань, які, на наш погляд, можуть забезпечити належний рівень інтерпретації художніх творів в старших класах. До них нами віднесено знання: соціально-історичної, філософсько-естетичної, психологічної та культурологічної інтерпретації мистецтва слова.

Аналізуючи роль і можливості вказаних груп знань, можемо зазначити, що старшокласникам потрібні, передусім, соціально-історичні знання. Ці знання являють собою сукупність відомостей про сутність окремих предметів, явищ, процесів, які мали місце на певних етапах розвитку суспільства, культури, мистецтва, людей тощо. Без розуміння сутності окремих проявів навколишньої дійсності, її ролі і функцій художня інтерпретація не може мати глибокого змісту і відповідної оцінки.

Старшокласникам важливо мати філософсько-естетичні знання, які б давали відповідні уявлення і поняття про предмети і явища дійсності, мистецтва у їх світоглядно-ціннісному контексті. Без опори на ці знання інтерпретація художніх творів перетворюється у звичайний переказ сприйнятих подій і явищ. При цьому інтерпретація літературних творів не підніметься на рівень необхідних узагальнень, ціннісних орієнтацій, які б засвідчили можливості учнів щодо системного осмислення подій і явищ у життєдіяльності людей. Особливо важливими при цьому є знання герменевтики, яка дає приклади тлумачення художніх текстів на філософському рівні.

Безперечно, інтерпретація художніх творів є процесом, який має особистісне забарвлення і торкається найважливіших проявів старшокласників, їх почуттів мислення, характеру, поведінки тощо. На особистісному рівні існують значні резерви, які важливо використовувати під час інтерпретаційної діяльності. Учні повинні про них знати і використовувати на практиці. Для цього потрібно ознайомити учнів старших класів з психологічними знаннями. Спираючись на знання із загальної та художньої психології, старшокласники отримують можливість свідомо вибудовувати своє ставлення до мистецтва слова, емоційно реагувати на його виразні можливості, поглиблено сприймати та розуміти його зміст та естетичну ідею.

Поряд із зазначеним вище досвідом учням старших класів потрібні культурологічні знання, які дозволяють сприймати і розуміти художні твори, як особливі прояви художньої культури суспільства. Підкреслимо, що у процесі інтерпретації художніх творів учням важливо бачити літературний твір не лише як цілісне утворення, але й

як складову частину тих процесів художнього життя, які мають місце і які відіграють важливу роль у визначенні цінності мистецтва слова.

Таким чином, для успішного розв'язання вказаної проблеми шкільна практика покликана забезпечити учнів старших класів соціально-історичними, філософсько-естетичними, психологічними та культурологічними знаннями. Спираючись на ці знання, учнівська молодь може свідомо реагувати на сприйняте у мистецтві слова, давати аргументовані естетичні оцінки, вірно інтерпретувати художні цінності у сфері мистецтва.

Оволодіння учнями старших класів способами інтерпретаційної діяльності. Ця педагогічна умова набуває важливого значення у зв'язку з тим, що старшокласники покликані бути у процесі інтерпретації художніх творів активними, спиратися на конкретні способи встановлення духовно-творчого контакту зі світом мистецтва. Зазначимо, що способи взаємодії з мистецтвом слова можуть бути різним: емоційним, інтелектуальними, діяльними. Усі вони заслуговують на увагу і повинні бути освоєні у старшому шкільному віці.

Емоційні способи інтерпретації художніх творів. Вони являють собою такі вияви активності учнів, в основі яких знаходяться почуття, це такі вияви, як сприймання, співпереживання, відчуття, емоційний відгук тощо. Зазначимо, що завдяки емоційним способам інтерпретація художніх творів набуває не лише емоційно забарвленого характеру, але й дозволяє учням виявити синкретичне ціннісне ставлення до літературного твору, виявити в ньому ті елементи, які є визначальними і свідчать про емоційну реакцію на його форму, зміст тощо.

Інтелектуальні способи інтерпретації художніх творів. Їх можна визначити як особливі вияви активності учнів, в основі яких знаходяться інтелектуальні дії. До інтелектуальних способів інтерпретації художніх творів можна віднести осмислення, розуміння, оцінку, судження, висновки та ін. Спираючись на ці способи, старшокласники можуть здійснювати інтерпретаційну діяльність, керуючись при цьому наявними знаннями, поняттями про цінність мистецтва слова. Завдяки інтелектуальним способам інтерпретація художніх творів набуває більш конкретного предметно визначеного характеру.

Діяльнісні способи інтерпретації художніх творів. Вони являють собою такі вияви активності учнів, в основі яких знаходиться діяльність. Конкретними виявами діяльнісних способів інтерпретації художніх творів можуть бути виразне читання літературного твору, складання власних художніх творів, складання колекцій художніх репродукцій та ін. Особливість діяльнісних способів інтерпретації полягає у тому, що вони дозволяють побачити той чи інший твір мистецтва у контексті тих ціннісних уподобань та орієнтацій, які є важливим для учнів і які вони можуть використати на практиці у процесі творчої діяльності.

Отже, для успішної підготовки старшокласників до інтерпретаційної діяльності важливо передати їм необхідні способи такої діяльності. Спираючись на емоційні, інтелектуальні та діяльнісні способи старшокласники зможуть виявляти свою активність, знаходити доступні для них шляхи встановлення духовно-творчого контакту з мистецтвом слова.

Використання у навчально-виховному процесі системи методів організації інтерпретаційної діяльності старшокласників. Ця педагогічна умова має також суттєве значення і покликана сприяти вирішенню зазначеної проблеми. Її виділення зумовлене тим, що вчителі літератури ще недостатньо використовують методи навчально-виховної роботи, які б дозволяли ефективно залучати учнів до інтерпретаційної діяльності. До таких методів ми відносимо методи генералізації, транспозиції та діалогізації інтерпретаційної діяльності учнів.

Сутність методу генералізації інтерпретаційної діяльності полягає у тому, що здійснюється цілеспрямоване накопичення необхідних знань, способів інтерпретації художніх творів, у старшокласників формуються уявлення та поняття про ціннісні можливості мистецтва слова, що впливає позитивно на формування їх наукового світогляду, моральної свідомості та естетичної культури.

Для практичного використання цього методу виявляється доцільною генералізація або об'єднання інтерпретаційного досвіду навколо певної ідеї. За цим методом вчитель літератури може пропонувати учням навчальні дії, пов'язані з пошуком спільного в творах різних письменників, поетів, діячів культури. Генералізуючи

інтерпретаційний досвід старшокласників, шкільна практика тим самим може сприяти зміцненню найважливіших духовних орієнтацій учнівської молоді, збагаченню їх світоглядних, моральних та естетичних цінностей.

Метод транспозиції інтерпретаційної діяльності передбачає залучення учнів старшого шкільного віку до переносу набутих знань та способів діяльності з однієї інтерпретаційної ситуації в іншу. Йдеться передусім про інтерпретацію літературних творів, які за своєю тематикою, стилістикою, характером образного осмислення певним чином відрізняються. Проте завдяки методу транспозиції окремі аспекти інтерпретаційного досвіду учнів можуть бути використані і тим самим сприяти новому осмисленню духовної цінності літературного твору. Метод транспозиції тим самим дозволяє встановлювати творчі зв'язки з різними видами мистецтва і художньої творчості.

Метод діалогізації інтерпретаційної діяльності має виключно важливе значення. Суть його полягає у тому, що завдяки художньому діалогу як методу навчально-виховної роботи відкривається можливість встановлення різнорівневого зв'язку між людьми, які є носіями певного інтерпретаційного досвіду. Завдяки цьому методу вчитель літератури має можливість залучати старшокласників до активного взаємообміну інтерпретаційним досвідом, висловлювання оцінних суджень у процесі обговорення явищ художнього життя.

Для ефективного вирішення вказаної проблеми доцільним є використання системи методів організації інтерпретаційної діяльності старшокласників. У сучасній практиці залучення учнівської молоді до інтерпретаційної діяльності виявляється доцільним використання не розрізнених методів, а навпаки – цілісної системи методичного забезпечення цього процесу, яка передбачає генералізацію, транспозицію та діалогізацію інтерпретаційного досвіду учнів під час навчальних занять та позакласної роботи з літератури.

Зазначене вище дозволяє зробити такі висновки:

1. Інтерпретаційна діяльність старшокласників виявляє свою ефективність за умови передачі учням необхідних знань, зокрема, соціально-історичного, філософсько-етичного, психологічного та культурологічного змісту.

2. оволодіння старшокласниками найважливішими способами інтерпретаційної діяльності є важливою умовою підвищення ефективності цього процесу та його впливу на духовність особистості. До таких способів інтерпретаційної діяльності слід віднести емоційні, інтелектуальні та діяльнісні способи.
3. У навчально-виховному процесі важливо використовувати систему методів організації інтерпретаційної діяльності старшокласників. З цією метою вчителі можуть успішно використовувати у своїй роботі з учнями методи генералізації, спрямовані на розкриття духовного потенціалу мистецтва.

Література

1. Лингвостилистическая интерпретация художественного текста: Метод. пособие / Башкирский гос. педагогический ун-т / Спартак М. Х. (авт.-сост.). – Уфа: БГПУ, 2000. – 28 с.
2. Демьянков В. З. Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. – 172 с.

ВПЛИВ СИМВОЛІКИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ НА ФОРМУВАННЯ ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Васильєва О. А.,

Дніпропетровський національний університет

Анотація. В статті подано дослідження символів народного мистецтва, їх іконографічна специфіка, синонімічні назви, змістова значення, а також вплив символів на образне мислення в образотворчому мистецтві.

Аннотация. Васильева Елена Анатольевна. "Влияние символов народного искусства Украины на формирование образного мышления в изобразительном искусстве". В этой статье подано исследование символов народного искусства, их иконографическая специфика, синонимические названия, содержимое значение, а также влияние символов на образное мышление в изобразительном искусстве.

Annotation. Vasiljeva Elena Anatoljevna. "Influence of symbols of a folk art of Ukraine on formation of figurative thinking in the fine arts". The article gives the investigation of symbols of folk art, the iconographic art specific, synonymical names and contents, and also gives and also the influence of symbols on the fluid in graphic art.

Постанова проблеми. Проблема впливу символіки народного мистецтва на формування образного мислення в образотворчому мистецтві постала на часі, адже мистецькі твори і сама образотворчість

є чи не єдиними засобами, за допомогою яких здійснюється еволюційний перехід людини від виключно чуттєвого усвідомлення навколишнього світу до позасвідомого. Загальновідомо, що найвищі досягнення людства – духовні й матеріальні не є самоціллю, а отже їх призначення – естафетне, знакове, як віха певної епохи, певного еволюційного ритму. Митці з правіку прагнули вийти на простори надземних широт, сповнених образами істини. Мовою символів та культурних знаків сприймалися, усвідомлювалися й передавалися священні знання в майбуття, визнаючи духовно-світоглядні спрямування нації.

Актуальність цієї теми полягає і в тому, що символіка українського народного мистецтва дотепер не стала предметом пріоритетного студіювання. Ще в недалекому минулому предмет символізму в народному мистецтві та в образотворчому мисленні був табуованим, за академічним присудом вважався невідповідним науковому тлумаченню й, відтак, невартим наукового дослідження.

Аналіз досліджень, публікацій. Символіка орнаменту розкривається методами ряду наукових дисциплін: археології, етнографії, релігієзнавства, фольклористики, тому важливе значення для наукового пошуку мали дослідження таких вчених, як: Рибаків Б. А., Лозко Г., Кифішин А. Г., Михайлов Б. Д., Шилов Ю. А., Даниленко В. Н., Кордуба М., Кулжинський С. К., Литвинова П. Я., Т. В. Кара-Васильєва, М. М. Скорик, В. Т. Скуратівський Етнопедагогічних засад народної творчості українців торкнулися В. Шахрай і С. Козача.

Формулювання цілей статті. Метою і цілями даної теми виявилось розкриття символів українського народного мистецтва як явища світової культури і їх вплив на формування образного мислення в образотворчому мистецтві шляхом системного аналізу та комплексних узагальнень етномистецтвознавчих, етнопедагогічних та історико-культурних матеріалів.

Звернення до археологічних матеріалів, їх детальний аналіз і співставлення з етнографічними даними дозволили встановити стадіальну послідовність розвитку давньої символіки, розкрити змістове значення мотивів та їх трансформоване відображення у традиційній орнаментиці.

Серед мотивів української народної орнаментики кілька тисяч варіантів. Це найпростіші геометричні елементи (риски, смуги, крапки, цятки), елементарні гомогенні знаки з правдивою семантикою (кола, ромби, спіралі тощо), композитні гомо- і гетерогенні знаки, скомпоновані за різними способами симетрії (дво- і трилистки, багатопроменеві зірки, розетки, хрести тощо), знакові та ізоморфні зображення живих істот, рослин, небесних тіл, міфологічно-фольклорних персонажів тощо. Образний зміст орнаменту усвідомлюється повніше, коли увага до графічно-колірного і фактурного вирішення супроводжується розглядом внутрішнього постично-ідейного значення народного візерунка. На розкриття символіки орнаменту окрім наукових дисциплін впливають і народні назви орнаментальних мотивів. Вони показують, що той самий знак осмислюється неоднаково в окремих місцевостях, у різному орнаментальному контексті.

Результати дослідження. Поняттям „мотив” у статті умовно об'єднуються орнаментальні знаки різних рівнів, як власне мотиви, так і семантично нейтральні елементи („квадрати”, „кубичок”, „кутики”), та розвинені композиції, що складаються з кількох знаків („море”, „павучки”, „хатка” тощо). У тексті розкривається іконографічна специфіка кожного візерунка, особливості стилізації в конкретних видах декоративного мистецтва, синонімічні або еквівалентні назви, а також змістова значення.

У мотиві „баранячі роги” присутні спіральні елементи. Вони можуть бути криволінійними (у розписах, витинанках, обробці дерева) або стилізовано-прямокутними (у вишивці, ткацтві, силянні бісером). Подібні спіральні візерунки зустрічаються і під іншими назвами: гачки, задвійний головач, круторіг тощо.

Головним елементом „безкінечника” є замкнута спіраль. Технічні особливості деяких видів мистецтва зумовлюють його стилізацію у вигляді зигзагу (силяння), кружечків, діагонально з'єднаних рисками (випалювання). Цьому орнаменту відповідає образ кривого танцю в пісенній народній творчості.

Основним елементом мотиву „вазон” є зображення рослини, а прототип – міфологічні образи дерева життя, світового дерева,

символізує розвиток роду. У переважній більшості цей мотив позначений кружечком, квадратом, трикутником тощо, а рослина – без виражених ботанічних ознак.

У мотиві „гілка” ритмічно чергуються відростки, листочки, плоди на пагоні прямої, вигнутої, хвилястої, зигзагоподібної форми. Іконографічно подібні візерунки можуть називатися: барвінок, гарбузове листя, ламане дерево.

“Зірки” в українській орнаментиці здебільшого восьмикутні. Зіркові мотиви трапляються і під назвами: вітряки, квітки, рожі, сонечка. Це символічне зображення сонця.

“Хрести” – народні назви найпоширеніших мотивів української народної орнаментики, що сформувалися в період енеоліту. Засвідчують сотні варіантів хрестових візерунків та їхні образні назви: квітчасті, крижеві, листяні, ламані, прості, цілі тощо. Специфічним для цього мотиву є дзеркальна симетрія чотирьох площин і, відповідно, вісна симетрія 4-го порядку. Поєднання косоного хреста з прямим (символом бога землі) передавало ідею поєднання чоловічого та жіночого начал як рушія життя.

Знаки орнаменту передаються і правильними геометричними фігурами і вільним малюнком – залежно від техніки виготовлення, характеру матеріалу, художнього задуму. Словом, геометричний орнамент – це не тип візерунка в одному ряду з рослинним, тваринним (фіто-, зоо-, антропоморфним тощо), а лише спосіб його просторового вирішення, що застосовується поряд із способом вільного малюнка при орнаментальному відтворенні реалій фізичного світу, графічному втіленні узагальнених уявлень, поетичних образів, абстрактних понять.

Геометричний орнамент властивий технікам, пов'язаним з комбінуванням модульних елементів (інкрустація, силяння бісеру), лічбою ниток (вишивка низю, качалочкою, хрестиком; закладне, багаторемізне ткацтво), попередньою розміткою (різьблення з дерева і металу). Проте абсолютна геометрична правильність небажана й практично нездійсненна в декоративному мистецтві, де живість художнього образу виявляється в ледь помітних нерівностях виконання, неповторній фактурі кожного твору.

Орнаментика вільного малюнка відповідає за характером виконання технікам різькування в гончарстві, кругляння в килимарстві, гладі у вишивці, розписові. Одна орнаментальна композиція може поєднувати геометричні й довільно вирішені зображення.

Висновки. Зіставлення графеми орнаментального знака з його лексичним позначенням розкриває хід асоціативного мислення майстра, і з'ясовує які складові даного візерунка є основними, а які факультативними. Коли, скажімо ромб з продовженими і загнутими сторонами називався "баранячі роги" – в знакові акцентуються його спіральні елементи, тоді як сам ромб семантично в даному разі пасивний. Коли той же знак називався "купка" чи "хатка" – семантично нейтральні спіральні гачки. Таким чином номінація дозволяє правильно прочитати орнаментальний знак і впізнати в ньому образ, який впливає з того чи іншого контексту й авторського задуму.

Подальший розвиток дослідження. Зв'язок з навчальним процесом. Подальший розвиток дослідження полягає у досконалому вивченні символіки народного мистецтва на основі комплексних узагальнень етнографічних, мистецтвознавчих, археологічних, культурологічних праць.

Зв'язок з навчальним процесом полягає у застосуванні отриманих знань в образотворчому мистецтві, бо тема, сюжет, образ – не сума формальних ознак, а субстанція духовного, що здатна мобілізувати думку до творчої праці. До того ж практикою доведено: зміст формується на основі усвідомлення національних культурних цінностей, які допомагають досягнути етнічні особливості власного народу. Неспроможність чи нездатність відчувати голос своєї рідної землі збіднює культурний шар суспільства, призводить до космополітизму в творчості.

Література

1. Даниленко В. Н. Космогония первобытного общества. – Екатеринбург, 1999.
2. Кара-Васильева Т. В. Полтавська народна вишивка. Київ, 1983.
3. Кордуба К. Матеріали етнографічної комісії. Писанки на Галицькій Волині. – Львів, 1899.
4. Корпусова В. До проблеми генези писанок // Міжнародний з'їзд писанкарів. – К., 1992.
5. Кулжинский С. К. Описание коллекции народных писанок. – М., 1899.

6. Кульчицька А. Орнамент трипільської культури і українська вишивка ХХ ст. – Львів, 1995.
7. Кифишин А. Г. Древнее святилище Каменная Могила. Опыт реконструкции протошумерского архива XII-III тысячелетий до н. э. – К., 2001.
8. Литвинова П. Я. Южно-русский народный орнамент. – Вип. 1. – К., 1878. – 13 с.; – Вип. 2. – Харьков, 1902. – 19 с.
9. Лозко Г. Українське язичництво. – М., 1994.
10. Михайлов Б. Д. Петроглифы Каменной Могилы. – Запорожье; М., 1999.
11. Онищук О. Символіка української писанки – Торонто, 1985.
12. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. – М., 1987.
13. Селівачов М. Домінантні мотиви української народної орнаментики // Народна творчість та етнографія. – 1990. – № 2.
14. Шилов Ю. А. Истоки славянской цивилизации. – К., 2004.

ЦІННІСНІ ОРІЄНТАЦІЇ СУЧАСНОГО СТУДЕНТСТВА

Вісвська М. Г., Савченко Л. О.,

Київський національний економічний університет,
Криворізький державний педагогічний університет

***Анотація.** У статті розглядаються проблеми цінних орієнтацій студентів педагогічної та економічної вищої школи. Представлено їх порівняльний аналіз.*

***Аннотация.** Виевская М. Г., Савченко Л. А. “Ценностные ориентации современного студенчества”. В статье рассматриваются проблемы ценностных ориентаций студентов. Представлен их сравнительный анализ у учащейся молодежи педагогической и экономической высшей школы.*

***Annotation.** Vievka M., Savshenko L. “Valued orientations of modern student”. The article deals with some problems of value orientations in students’ life. The analysis of value orientations in students’ life in higher educational establishments of economy and pedagogy is provided.*

Постановка проблеми. За роки становлення національної держави, українське суспільство намагається сформувати нові цінності через переосмислення старих. Сьогодні ми спостерігаємо постійне зростання інтересу, особливо у студентства не тільки отримати диплом про вищу освіту та знання, які сприяють зростанню матеріального добробуту людини, а й пошуку місця в їхньому житті моральних, матеріальних та духовних цінностей.

Треба зазначити, що для визначення поняття „цінності” використовується термін „загальнолюдські цінності”, згідно якого найвища цінність це людина. Найбільш актуальним це поняття стало за

часів розпаду Радянського Союзу. В той же час визначились нові поняття, такі як: нове мислення, перебудова свідомості, вихід з духовного тупика, оздоровлення економіки та політичного життя суспільства та інші. Сьогодні потрібно не тільки розмірковувати над цими поняттями, а готувати фахівця, який має інше мислення, погляди на суспільство та на місце людини в ньому, а відповідно і нові ціннісні орієнтації.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблема ціннісних орієнтацій та інтересів молоді відображена в роботах як вітчизняних так і зарубіжних дослідників, таких як К. О. Абульханової-Славської, Л. І. Анциферової, Д. С. Архангельської, М. І. Бобневої, Л. І. Божович, В. В. Гаврилюк, Л. А. Гащенко, А. Г. Здравомислова, Л. С. Виготського, П. О. Куделі, Д. О. Леонтєва, Л. І. Леденьової, В. Т. Лісовського, Т. Н. Мальковської, Н. Паніної, А. В. Русенького, Н. А. Трикоз, Г. В. Цесарського, В. О. Ядова та інших.

Обговорюється означена проблема і на конференціях як міжнародних та і всеукраїнських: “Формування професіоналізму вчителя: проблеми. пошуки рішень на рубежі століть” (республіка Беларусь. м. Барановичи), “Виховна парадигма в системі національної вищої школи: головні складові та джерела (Україна, м. Дніпропетровськ).

Мета. На жаль поки що відсутній порівняльний аналіз ціннісних орієнтацій студентів різних країн, державних та комерційних вищих навчальних закладів тощо. Тому нами зроблена спроба частково усунути означену проблему, через проведення порівняльного аналізу ціннісних орієнтацій студентів економічної та педагогічної вищої школи м. Кривого Рогу.

Під ціннісними орієнтаціями ми використовували визначення, що пропонується науковцями під керівництвом В. Г. Городяненка, це соціальні цінності, які спрямовують діяльність та соціальну поведінку особистості і поділяються нею.

Отримані результати. Експериментальне дослідження було проведено на базі студентів I курсу Криворізького економічного інституту Київського національного економічного університету, спеціальність економіка підприємств (59 чоловік) та II курсу

Криворізького державного педагогічного університету, спеціальність дизайн та реклама, в опитуванні приймало участь 33 студента.

Аналізуючи відповіді на запитання анкети “Чим приваблює Вас вища освіта” студенти економічної вищої школи визначили наступні перші чотири позиції: можливість стати освіченою людиною 16,5 %, можливість у майбутньому займати високе суспільне положення 14,8 %, можливість у майбутньому багато заробляти 14,8 % та можливість отримати професію яка мені цікава 14,2 %. Студенти педагогічного вузу на перше місце ставлять можливість отримати професію яка мені цікава 72,7 %, на друге – можливість найбільш повно реалізувати свої здібності 54,5 % (серед студентів економічного вузу лише 11,8 % обрали цей показник), на третьому місці 53,1 % можливість стати освіченою людиною, на четвертому можливість спілкування з цікавими людьми 30 %. На запитання “У якій мірі Вас влаштовує вуз, в якому Ви навчаєтесь?” повністю задовольняє лише 17,7 % студентів економічної вищої школи та 24 % педагогічної, а не повністю задовольняє більше з педагогічного навчального закладу чим з економічного 75,7 % та 14,2 %. Пропонуючи студентам наступне питання ми намагалися з’ясувати що саме не влаштовує у роботі навчального закладу. Так як майже 99 % студентів-педагогів влаштовує навчальний заклад, то відповіді на це запитання вони не давали. Серед студентів економістів відповіді розташувались у наступному порядку: праця за такою спеціальністю пов’язана з тяжким навантаженням 2,4 %, кожен десятий студент вважає що обрана спеціальність має мало можливостей для творчості, однакова кількість студентів (по 0,6 %) вказали на те, що їм не вистачає здібностей для оволодіння цією спеціальністю та з такою спеціальністю легко стати безробітним. На наш погляд цікавими є відповіді, які відображають погляди студентів щодо закінчення вищого навчального закладу. Так, аналіз отриманих даних свідчить що, студенти обох вузів мають бажання організувати власну справу, треба зазначити, що цей показник вище серед студентів спеціальності “Дизайн реклами” (відповідно 54,5 % та 16,5 % серед студентів спеціальності “економіка підприємств”). Наведені дані зайняли перше місце серед 14 запропонованих студентам варіантів відповідей. На другому місці опинилися наміри студентів працювати за

спеціальністю у держсекторі 21,2 % майбутніх педагогів та 10 % серед майбутніх економістів. Але далі ми бачимо розбіг у намірах так на третьому місці: 15 % студентів педвузу планують навчатися в аспірантурі, четверте місце: бажають отримати другу вищу освіту та працювати за спеціальність у не державному секторі по 12 %, п'яте місце (по 6 %): поділили між собою наміри щодо організації власної справи не пов'язаної з отриманою мною спеціальністю, бажання займатися чим завгодно тільки добре платили та чим завгодно тільки б не бути безробітним. Останнє шосте місце – це прагнення продовжити навчання за кордоном 3 %. Серед студентів економічної вищої школи відповіді розподілилися наступним чином: 3 місце (7,7 %) – бажають працювати за спеціальність у не державному секторі (у студентів педагогів цей показник стоїть на четвертому місці). А бажання отримати другу вищу освіту співпадає у студентської молоді незалежно від обраної спеціальності, в обох випадках результати зайняли 4 місце. 3,5 % (5 місце) студентам було складно визначитись з планами на майбутнє. Тільки 1,8 % майбутніх економістів планують продовжити навчання за кордоном, хоча дана відповідь і займає однакове, 6 місце в обох випадках. Згодні працювати у держсекторі не за спеціальністю лише 1,2 % майбутніх економістів і жодна людина серед педагогів. Працювати не за спеціальністю у недержавному секторі такі ж самі 1,2 % майбутніх економістів і ні одного педагога. Інші варіанти відповідей не запропонували студенти а ні педагогічної, а ні економічної вищої школи. Ми намагалися з'ясувати найголовніші життєві цінності студентів. Їм було запропоновано обрати з 17 найбільш важливих 6. Ми отримали наступні результати: на першому місці обрано гарні друзі 84,8 % студентів спеціальності „Дизайн та реклама” та 27,7 % студентів економістів. На другому для майбутніх педагогів є кохання 78,8 %, для економістів це сім'я 27,1 %. Педагоги сім'ю поставили на третє місце 66,6 %. На цій позиції у економістів знаходиться кар'єра 26,6 %, а педагоги їй відвели 4 місце. Економісти ж коханню віддали 4 місце. В той же час однакове відношення є у студентів обох навчальних закладів до матеріальної стабільності (57,5 % та 17,7 %), свободи (57,5 % та 11,8 %) та цікавій професії. Творчість є найбільш важливою цінністю для студентів спеціальності „Дизайн та

реклама” 51,5 % та 5,9 %, а багатство зайняло 12 позицію, для економістів це найбільш важливий показник, він знаходиться на дев'ятій позиції. Популярність та суспільне визнання займають лише 13 позицію у студентів педагогічної вищої школи, а у економістів лише 16 з 17 можливих.

Зовсім різне бачення студентів що саме сприяє життєвому успіху. На думку економістів це ділова хватка, підприємливість, потім високий професіоналізм та впливові друзі, наявність зв'язків, а в же після цього працелюбність. Вражає той факт що чесність, порядність стоїть у педагогів на 6 місці, у економістів на 7. Щасливому випадку. везінню відведено 7 та 6 місця. Турбує той факт, що однакове 5 місце зайняло вміння використовувати будь-які засоби для досягнення життєвого успіху. Такі наміри, на нашу думку, у майбутньому будуть сприяти проявам девіантної поведінки, як серед педагогів так і серед економістів.

Можна пояснити чому саме на перше місце серед життєвих цінностей студенти обох вузів поставили гарних друзів. На їх думку, досягти успіху у житті можливо завдяки впливовим друзям та зв'язкам, це відповідно 33,3 % 11,2 %. Наше опитування свідчить про те, що молодь не очікує від держави допомоги, тому що з двох суджень 66,6 % педагогів та 15,9 % економістів обрали наступне “Кожна людина сама повинна вирішувати свої матеріальні проблеми, не очікуючи допомоги від держави”. На думку студентів у природі все живе має рівні права на існування, нічого не може бути знищено в угоду інтересів людини (75,7 % та 24,2 %), це свідчить про небайдужість студентів до природи рідного краю. Але турбує висвітлені нахили до девіантної та деликвентної поведінки студентів як педагогічного так і економічного вузу, через те, що 42,4 % педагогів та 14,8 % економістів вважають, що якщо закони відстали від життя, то необхідно діяти в залежності від обставин, обходити їх. 63,6 % майбутніх вчителів та 29,5 % економістів обрали твердження, що людина – творець власної судьби, він повинен бути вище за будь яких обставин, не зважаючи на те, що сьогодні значний вплив на молодь України з боку різних релігійних установ, в той же час у студентів будь якої спеціальності домінує раціоналізм.

Висновки. Таким чином, проведене дослідження дозволило виявити ціннісні орієнтації сучасної студентської молоді. Незважаючи на те, що у дослідженні приймали участь студенти різних вузів значних розбігів у ціннісних орієнтаціях немає. Молодь є найбільш сприятливою категорією населення до процесів трансформації суспільства. Аналіз отриманих даних дозволяє зробити висновок що більшість студентів орієнтована на індивідуалізм, не орієнтована на допомогу від держави, схильна до ігнорування законів і навіть за деяких обставин їх порушувати. Тому потрібне коригування виховної роботи серед молоді. Подальшу свою роботу ми бачимо у з'ясуванні мотивів вибору студентів.

ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙНЯТТЯ КРЕАТИВНОЇ РЕКЛАМИ

Водоп'янова О. Ю.,

Дніпропетровський національний університет

***Анотація.** Стаття розкриває психологічні особливості сприйняття творчої реклами та зрозуміння головних чинників креативної реклами як творчого процесу.*

***Аннотация.** Водопьянова Е. Ю. "Психологические особенности восприятия креативной рекламы". В статье раскрываются психологические особенности восприятия творческой рекламы и главных факторов креативной рекламы как творческого процесса.*

***Annotation.** Vodopyanova E. Y. "Psychological features of perception of creative advertising". In the article the psychological features of perception of creative advertising and primary factors of creative advertising as creative process are uncovered.*

Постановка проблеми. Реклама – це мистецтво, а її світ – філософія життя, і як будь-яке мистецтво, реклама є відбитком соціальної реальності з одного боку, а з іншого – фактором, який впливає на цю реальність. Вона і дзеркало, і задзеркалля тих змін, які відбуваються з людиною і суспільством. Оскільки реклама на правах мистецтва є складовою культури, то яка культура – така і реклама, яка відбиває світ речей та світ людських уявлень і взаємовідношень такими, які вони є. Реклама проникла в усі сфери життєдіяльності людини, простір людини насичений рекламними повідомленнями, що створюють нове естетично-комунікативне середовище. Отже,

створення реклами на рівні високої майстерності та творчої потенції відіграє роль фактора, який підіймає рівень культури, формує складні психічні утворення, такі як світогляд, естетичний смак, соціальні цінності, стиль життя, моральні принципи і т. ін., тобто підіймає рівень свідомості кожної людини і впливає на рівень суспільної свідомості взагалі.

Реклама-мистецтво має складний творчий процес, в основу якого покладено творчий потенціал рекламіста, його уява, гострий розум, натхнення, працездатність та особливості його психіки.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблеми творчості з давніх-давен хвилювали людство, а зараз стають актуальними в силу своєї гносеологічної, соціально-психологічної і світоглядної багатоаспектності. Проблемами дослідження творчості як психологічного процесу взагалі детально займався український психолог Романець В. А.. Його "Психологія творчості" [8] допомагає зрозуміти механізми творчого процесу людини, формування творчих здібностей, розкриття особливостей творчого мислення, сприйняття і реакцію на нестандартне мислення. "Психологія реклами" Мокшанцева Р. І. [6] також містить аналіз творчості, але з точки зору і стосовно реклами: автор розглядає творчий процес як складову рекламної діяльності. Праці Амосова І. М. "Моделирование творческой личности" [1], Біблера В. С. "Мышление как творчество" [2], Демидова В. Є. "Сущность рекламы и психология ее восприятия" [3], Понамарьова Я. О. "Психология творчества и педагогика" [7] допомагають зрозуміти тонкі механізми творчого процесу, проникнути за куліси виникнення творчого задуму. Аналіз цих джерел розкриває неповторну психологічну особливість творчого процесу, допомагає проаналізувати взаємозв'язок творчості і реклами, вплив на сприйняття споживачем креативної нестандартної реклами, взаємопереплетіння творчої думки рекламіста та мислення пересічної людини.

Мета. Кожне рекламне повідомлення несе в собі не тільки, і не стільки інформацію як таку, але й певний емоційний запал, задум, позицію автора-рекламіста та рекламодавця. На меті ми маємо розкрити поняття творчості і психологічні особливості сприйняття креативної реклами та розібрати складові процесу творчого мислення;

виявити головні чинники впливу креативної реклами на свідомість людини.

Надана стаття тісно переплітається з матеріалами та є складовою частиною дисертаційного дослідження автора стосовно реклами. Також темі креативної реклами присвячена лекція введеного нового курсу „Психологія реклами і маркетинг”, яка викладається для студентів спеціальності „Дизайн” на кафедрі образотворчого мистецтва і дизайну факультету української філології та мистецтвознавства Дніпропетровського національного університету.

Отримані результати. Реклама вже на стільки увійшла до нашого життєвого простору, що навіть не вистачить сили нашої думки уявити собі життя без неї. Тому чим далі, тим все складніше стає утримання потенційного покупця від бездумного спостереження реклами взагалі, а примусити його мозок до дії, викликати певні емоції. Глядачеві вже не цікаво, коли він бачить чергову рекламну пропозицію, він дивиться на неї, як на щось звичайне, “саме собою зрозуміле”. Тому виникає потреба створення чогось нового, незвичного, чогось, щоб викликало у глядача емоційний відгук, який перевтілюється в раціональне рішення стосовно товару реклами. На допомогу пошуку нестандартного підходу до створення реклами завжди приходив творчий потенціал одного рекламиста або колективу, який працює в сфері реклами. Створення дійсно цікавої, творчої, неординарної реклами відновлює зацікавленість глядача; пошук нового, який в творчому процесі ніколи не зупиняється, приносить свої результати, примушує рекламу “діяти”, привертає увагу і не залишає нікого байдужим. Творчий підхід – це завжди результативно.

Що таке творчість? Результат особливого обдарування і виключності людини, ірраціональної інтуїції, екстрасенсорного сприйняття, багатой, розвинутої уяви або логічного мислення? Творчість як процес створення нового висловлює утворюючу роботу людини, яка тісно пов'язана з пізнавальною діяльністю, що є відбитком об'єктивного світу в свідомості людини. В процесі творчості не тільки відбиваються предмети і явища об'єктивного світу, але і пізнаються мета, умови і причини виникнення і існування цих предметів і явищ. Тобто, творчість слід розглядати як процес складних об'єктивно-

суб'єктивних відношень між творцями і об'єктами творчості, як єдність пізнання і перевтілення. Об'єктивний характер творчого процесу проявляється у відбитку реальних явищ, завдань, суспільних потреб; суб'єктивний бік висловлюється в різноманітних мотивах і результатах перевтілюючої діяльності людини [8, 12].

Творчий процес присутній у великій мірі в рекламній діяльності, він складний та багатоплановий, має свої специфічні особливості, і з тим, за характером будови, подібний до творчого процесу взагалі.

Перед кreatorом-рекламістом, який отримав від замовника певну інформацію та хоче або повинен донести її до глядача виникає проблема вдалого перевтілення похідної інформації в інформацію, яку зчитує споживач. Будь-яке перевтілення похідної інформації проходить через творчу переробку. Просту інформацію людина, як правило, зчитує та розшифровує раціонально, усвідомлено, тобто чітко прослідковуючи складові загального враження, джерело інформації та ін. Численність оціночно та емоційно забарвлених складових рекламного повідомлення глядач сприймає неусвідомлено та не завжди може пояснити, що викликало в нього ту чи іншу реакцію або принаймні настрій, враження. Саме оціночно-емоційне відношення глядача обумовлюється креативним підходом до створення реклами, тобто іншими словами, творчий підхід та нестандартність завжди привертають увагу і приваблюють.

Креативна рекламна продукція формально подібна до творів мистецтва, вона має неділиму цілісність художнього твору. Творчість – це вид діяльності, який несе в собі щось якісно нове, чого раніш не існувало, це утворююча діяльність, яка характеризується неповторністю за характером створення і набутими результатами. Результат творчої діяльності завжди є оригінальним і направленим на створення речей, яким властиво висока суспільна значущість, але результат творчої діяльності не завжди співпадає з результатом його практичного застосування. Опанування теорією творчості, прийомами і методами пошуку нових рішень допомагає усвідомити соціальну значущість творчого процесу, його необхідність, повніше розкриває творчі можливості рекламіста.

Головна функція креатора – розробка ідеї рекламного повідомлення, вигадання його візуального ряду і психологічний аспект творчості повинен мати особисті та процесуальні фактори [6, 45]. Будь-яке креативне рішення несе в собі елемент новизни, який в своєму розумінні є зв'язуючим між суб'єктивними і об'єктивними моментами і висловлює відношення людини (суспільства) до результату (продукту діяльності). По відношенню до “творця”, новизна класифікується:

– індивідуальна новизна (результат діяльності, який не є новим для суспільства, таке нове є суб'єктивним, індивідуальним, психологічним новим);

– локально-нова (групова) новизна (результат творчої діяльності, що є новим для групи або колективу людей);

– регіонально-нове (новизна, яка розповсюджується або обмежується рамками окремої держави або визначеного регіону);

– об'єктивно-нова (всесвітня) новизна (новизна, що визначена для всього суспільства, людства) [7, 84].

Творчій процес містить в собі 4 фази, в основу яких покладено перехід від свідомого пошуку до інтуїтивного рішення і еволюцію інтуїтивного рішення в логічно завершене. Це:

1. Свідома робота (підготовка), особливий стан діяльності як передумови інтуїтивного проблиску нової ідеї;

2. Несвідома робота (визрівання, інкубація направляючої ідеї, тобто робота на рівні підсвідомості);

3. Перехід несвідомого в свідоме (етап натхнення, в результаті несвідомої роботи в сферу свідомості надходить ідея рішення. Спочатку у вигляді гіпотези, принципу або задуму);

4. Свідома робота (розвиток ідеї, кінцеве оформлення ідеї) [7, 85].

На кожному етапі розвитку реклами процес творчості проходить наступні стадії: оцінювання ситуації; постановка завдання, виявлення проблеми; використання підсвідомості у творчості; розробка ідеї; оцінювання ідеї; вибір вдалої ідеї; втілення ідеї та задуму в життя. Тобто це можна класифікувати за фазами, як:

- фазу логічного аналізу (для вирішення творчого завдання використовуються знання, якими володіє рекламист, він повинен бути компетентним і інтелектуальним);

- фазу інтуїтивного рішення (визначає інтуїтивний, несвідомий засіб вирішення протиріччя; на цьому етапі свідомим є необхідний або потрібний результат);

- фазу вербалізації інтуїтивного рішення (свідомим є не тільки потрібний результат, але й процес отримання цього результату – алгоритм рішення творчого завдання);

- фазу формалізації вербалізованого рішення (відбувається здійснення постановки і рішення, оптимізація результату рішення, надання знайденому результату кінцевої, логічно завершеної форми) [7, 85-86].

Нестандартне мислення, здібність до погляду з іншого боку, бачити те, що не бачать інші, ігнорування несов'язкових табу – головні психологічні особливості дійсно творчої особистості, яка має почуття гумору, живе уявлення, цікавиться людьми та мотивами їх вчинків, має широку ерудованість, здібність бачити красу в звичайних речах та творчими прийомами викликати, інколи доволі незвичайні, асоціації і т. п.

Але при створенні креативної реклами, автор повинен постійно пам'ятати і мати на увазі, що вдалі, на його погляд, рішення мажуть бути не адекватно зрозумілі та сприйняті споживачем рекламної продукції. Людина є художником, що постійно творить образи, враження. Вміння керувати цими образами – вміння керувати іншими людьми. Реклама в своїх головних положеннях переслідує досить визначену мету, яка досягається засобами, що викликають зацікавленість спостерігачів, закріплення в їх пам'яті інформації та виникнення бажання зробити покупку. Тобто рекламна інформація завжди направлена із розрахунку викликати у покупця визначене відношення до предмету реклами. Психологічні аспекти можна розбити на дві головні проблемні групи: одна з них охоплює задачі доведення інформації до адресата, інша пов'язана з підбором відповідного рекламного матеріалу, особливо приділяє увагу творчому підходу при створенні рекламної продукції.

Висновки. Складність рекламної творчості полягає в тому, що рекламне повідомлення, створене одним спеціалістом або колективом, повинно бути не тільки красивим і оригінальним з точки зору естетики, але обов'язково містити в собі УТП – унікальну торгову пропозицію [4, 52]. Але обмеження ролі реклами лише до пропозиції товарів зменшує

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.

Аннотация. 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 взято 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 лінь 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.

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА

Грибенко Г. Є.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються об'єктивні та суб'єктивні умови розвитку творчої особистості студента в навчально-виховному процесі вищої педагогічної освіти.

Ключові слова. "Творча особистість", "педагогічна творчість", "педагогічні умови".

Аннотация. Грибенко А. Е. В статье рассматриваются объективные и субъективные условия развития творческой личности студента в учебно-воспитательном процессе высшего педагогического образования.

Ключевые слова. "Творческая личность", "педагогическое творчество", "педагогические условия".

Annotation. Gribenko A. The article describes objective and subjective conditions of student's creative personality development in teaching and educational process of higher pedagogical education.

Key words. "Creative personality", "pedagogical creative work", "pedagogical conditions".

Постановка проблеми. Однією із стратегічних задач, визначених у національній програмі "Освіта", є подальше підвищення рівня професіоналізму викладачів вищої школи та удосконалення якості підготовки майбутніх спеціалістів до творчої педагогічної діяльності. Серед пріоритетних напрямів модернізації діяльності вищої школи виділяють інтенсифікацію навчального процесу, перехід від інформаційних до особистісно-орієнтованих технологій навчання, які стимулюють розвиток творчих здібностей студентів.

Дослідження педагогічної та психологічної науки доводять, що ефективність педагогічної діяльності ґрунтується на творчій взаємодії педагога й учнів. Такий підхід передбачає усвідомлений вибір, аналіз та корекцію дій, для чого необхідно мати неординарне мислення, здатність ставити перед собою нові цілі, завдання, мотиви та завбачати їх наслідки. Кожна людина здатна до творчості, в процесі якої відбувається глибока реалізація індивідуальності. Зв'язок між особистістю та творчістю визначається наявністю творчого потенціалу. Головне завдання сучасної педагогічної науки та практики – розкрити творчу індивідуальність, розвивати активність, ініціативність,

самостійність майбутніх вчителів. Необхідно визначити й створити умови, які б стимулювали духовне зростання, пізнавальну спрямованість особистості, її емоційно-вольову сферу. Усі нижчезгадані фактори є основоположними в процесі формування творчої особистості.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідницька робота виконується відповідно до державної програми науково-дослідних робіт у галузі формування творчої особистості вчителя і договору Криворізького державного педагогічного університету з Міністерством освіти і науки України за темою “Формування творчої особистості майбутнього вчителя”.

Багато уваги в науковій літературі приділяється саме визначенню поняття “творча особистість” (В. Андреев, Д. Богоявленська, В. Кан-Калик, Н. Кичук, Н. Кузьміна, А. Лук, С. Сисоева, В. Цапок). Більшість авторів виділяють такі характеристики творчої особистості: високий рівень професіоналізму, прагнення до нового, оригінального, а також наявність творчих здібностей.

Н. Смагло акцентує увагу на формуванні особливого “внутрішнього творчого середовища”, до якого входить багато особистісних компонентів [9].

С. Сисоева дає вдале визначення: творча особистість – це креативна особистість, яка внаслідок впливу зовнішніх факторів набула необхідних для актуалізації творчого потенціалу додаткових мотивів, особистісних утворень, здібностей, що сприяють досягненню творчих результатів в одному чи кількох видах творчості [8]. Під креативною особистістю слід розуміти таку, яка має особливі нейрофізіологічні утворення, задатки, що забезпечують її творчу активність, тобто нестимульовану ззовні пошуково-перетворювальну діяльність.

Поняття “педагогічна творчість” в дослідженнях вчених трактується неоднозначно.

Л. Рувінський в аспекті педагогічної творчості розглядає процес пошуку вчителем оптимальної системи методів і прийомів педагогічної діяльності, спрямованої на формування творчої фантазії учнів.

М. Поташнік завданням педагогічної творчості вважає пошук педагогічних ситуацій.

В. Кан-Калік підкреслює, що педагогічна творчість вчителя включає його творчу діяльність та творчу навчальну діяльність учнів, які знаходяться у взаємодії та взаємозв'язку.

Ш. Амонашвілі, І. Волков, Є. Ільїн, М. Поташнік, М. Скаткін, І. Харламов трактують педагогічну творчість, перш за все, в аспекті творчого процесу педагога, а також як прояв внутрішніх якостей особистості вчителя.

В педагогічному словнику педагогічна творчість визначається як "оригінальне, високоєфективне рішення вчителем навчально-виховних завдань, збагачення теорії та практики виховання і навчання" [5].

У практичних дослідженнях Л. Кондрашової, В. Роменця підкреслюється, що студентська молодь позитивно відповідає на запитання про потребу у творчій діяльності.

Неоднозначність визначень педагогічної творчості призводить до застосування різних підходів у розв'язанні проблеми підготовки творчого вчителя. Предметом творчості виступає сам суб'єкт діяльності, який ставить перед собою мету й добивається її здійснення. Педагогічна творчість багатоскладова, пов'язана з розв'язанням суперечностей, з наявністю об'єктивних і суб'єктивних умов.

Аналіз літератури дозволяє стверджувати, що в працях педагогів обґрунтована характеристика творчої особистості вчителя, визначені структурні особливості творчої педагогічної діяльності. Проте питання підготовки такого вчителя не розв'язано повною мірою. Не всі резерви вищого навчального закладу в цьому плані вичерпані. Формування культури життєдіяльності особистості є основною метою сучасних систем навчання та виховання. Для цього потрібно виявити й створити умови, які б забезпечили особистісно-професійне зростання майбутнього вчителя, позитивно вплинули б на формування в нього культури життєдіяльності, а також індивідуального стилю творчої діяльності.

Мета статті – виявити сукупність педагогічних умов формування творчої особистості майбутнього педагога.

Отримані результати. Умови навчальної діяльності – це сукупність обставин, в яких вона здійснюється і обставин життєдіяльності її суб'єкта [5].

До об'єктивних зовнішніх умов ефективної педагогічної творчості належить соціокультурне середовище, яке безпосередньо є і сферою творчої діяльності педагога. Воно включає як матеріальну (зовнішню) сферу, так і духовне (ідейне) середовище особистості. Розуміння соціального середовища як виховного фактора можливе лише за умови, що особистість розглядається як суб'єкт активної творчої перетворювальної діяльності.

Підготовка майбутнього педагога – це процес морального удосконалення, яке на перших етапах відбувається на основі прилучення до цінностей світової та української культури. В культурологічній підготовці студентів важливе місце відводять розвитку інтересів, духовних потреб, ідеалів та настанов, тому що вчитель повинен бути не тільки гарним викладачем, але й духовно розвиненою особистістю, гармонічною й цікавою. Але головною метою культурологічної підготовки є розвиток творчого потенціалу кожної особистості, створення умов для творчої самореалізації кожного студента. Зміст загальної культури педагога ми розглядаємо в аспекті взаємодії зі світом, що його оточує.

Формування у студентів основ культури життєдіяльності включає освоєння ними культури розумової та фізичної праці; культури самоосвіти та саморозвитку, а також самоорганізації; культури побуту; культури спілкування та культури відпочинку; екологічної, правової, політичної, економічної культури. Формування основ культури життєдіяльності необхідно майбутнім педагогам як для якісного навчання, так і для підготовки до педагогічної діяльності.

Процес формування творчої особистості буде результативним, якщо забезпечити співпрацю та співтворчість в системі “викладач-студент”. Навчально-виховний процес повинен сприяти прояву творчої активності, ініціативності його суб'єктів. Активність й спрямованість – основні характеристики особистості. Активність має прояв головним чином у творчості, вольових актах, спілкуванні, звільненні від рольових розпоряджень. Спрямованість особистості – це стала домінуюча система мотивів (інтересів, ідеалів, смаків, переконань), в яких виявляється світогляд людини. Є. Клімов стверджував, що “без формування спрямованості особистості не створюються внутрішні

умови для засвоєння знань, вмінь та навичок” [4]. Спрямованість особистості забезпечує не ситуативну, а стратегічну активність. Позитивна мотивація, як рушійна сила творчого процесу, є одною з основних в структурі особистості. Цілком зрозуміло, що продуктивність творчої діяльності залежить від змісту мотивів, що передбачає й різні результати. Сила творчого потенціалу обумовлена не стільки наявністю певних здібностей, скільки мотиваціями потреби у творчості. Студент педагогічного університету тільки тоді стане сприйнятливим до педагогічних впливів, коли головним мотивом його діяльності буде прагнення стати справжнім професіоналом, відомим педагогом.

Важливою умовою формування творчої особистості є своєчасна діагностика й корекція інтелектуальних, моральних та психічних якостей майбутніх педагогів.

На початковому етапі навчально-виховного процесу потрібно простежити рівень адаптації студентів до умов суспільного життя й вимог викладачів, встановити рівень професійно-особистісного розвитку; вивчити потреби студентів, їх моральні цінності, а також індивідуальні психологічні особливості.

Б. Теплов стверджує, що успіх людини залежить від того, як вміло вона використовує свої позитивні якості й нейтралізує вади [11]. Засвоєння культури, розвиток професіоналізму – все це повинно мати для творчої особистості особливе значення, аналізуватися нею та використовуватися в неповторному сполученні. На цьому етапі повинно відбуватися формування й розвиток культури навчання й саморозвитку студентів засобами усіх навчальних дисциплін. Творчий потенціал розвивається тільки на основі всебічного розвитку особистісних якостей, що передбачає максимальне розуміння самого себе. Механізми саморегуляції здійснюються за умови наявності в особистості певного рівня самосвідомості, критичного мислення, здатності до самовираження й самовдосконалення.

Усе це базується на адекватній самооцінці, яка відповідає реальним можливостям людини. Самооцінка має суб'єктивний характер і відбиває досвід, глибину свідомості, рівень розвитку інтелекту, психічні властивості особистості. На самооцінці будуються самоконтроль, самокритичність, самовдосконалення. Викладачі,

методисти повинні навчити студентів самостійно регулювати свою розумову діяльність, вміло організувати процес засвоєння нової інформації, враховуючи властивості уваги, пам'яті, мислення, уяви. При цьому важливо озброїти студентів конкретними прийомами навчальної діяльності.

Важливо ознайомити студентів зі структурою наукового знання, навчити працювати з різноманітною літературою, сформувати навички правильного та ефективного читання. Зрозуміти означає зв'язати нову інформацію з досвідом, інтерпретувати, аналізувати, передбачати.

Творчу особистість також характеризує високий рівень самоорганізації. Починати треба з простого: навчити правильно й охайно влаштовувати робоче місце. Культура самоорганізації передбачає також якісне виконання будь-якої роботи. Студенти повинні навчитися працювати з любов'ю, маючи на меті позитивні результати.

Ще одна умова, що сприяє співтворчості викладача та студентів – це створення особливого формуючого середовища, розробка та використання нетрадиційних форм навчання. Мета цих заходів – підвищення якості підготовки, активності майбутніх вчителів, розкриття творчого потенціалу особистості, розвиток ініціативи, наполегливості, створення умов для формування професійних вмінь та навичок. Цінність таких форм навчання та виховання в тому, що кожен раз студент виконує різні ролі й позиції, завдяки чому його особистість творчо розвивається, з'являється здатність гнучко мислити й діяти.

Це можуть бути різні форми імітаційно-ігрового навчання. Наприклад, семінар-гра, семінар-шоу, засідання клубу знавців проводяться для узагальнення та поглиблення теоретичних тем. Для контролю за засвоєнням матеріалу можна використовувати "Лекції з помилками", коли студенти повинні знайти помилки й обґрунтувати їх сутність. Такі форми навчання розвивають у студентів акторські, режисерські здібності, а також вміння переробляти наукову інформацію в доступну для сприйняття, в простій формі, що дуже цінно для майбутніх педагогів. Окреме місце займають ділові ігри в різних модифікаціях. Наприклад, моделювання занять в школі, різноманітних ситуацій спілкування. Вони надають студентам впевненості у своїх силах, оптимізму.

Викладач, орієнтуючи студента на цілком реальну мету особистого удосконалення, зменшує кількість внутрішніх і зовнішніх конфліктів.

Американський психолог У. Джеймс визначив самооцінку за допомогою формули: Самооцінка = $\frac{\text{Успіх}}{\text{Вимогливість}}$.

Одною з основних цілей викладача є створення ситуації успіху для розвитку творчої особистості студента, усвідомлення ним своїх реальних можливостей, виховання завзятості, наполегливості в досягненні мети. Ситуація успіху досягається тоді, коли сам студент визначає цей результат як успіх. Усвідомлення успіху виникає у суб'єкта після здолання боязкості, невміння, незнання. Ситуація успіху має характер штучно створеної, тому що педагог на деякий час посилює акцент на позитивних якостях студента, незважаючи на недоліки. Проблеми коригуються поступово, пошуком недоліків, які спочатку спільно з викладачем, а потім – самостійно, виправляються. Радість від успіху у вирішенні нестандартних завдань буде дорівнюватись витраченим зусиллям. Щоб ситуація успіху не сприймалася студентами штучно створеною, викладач повинен володіти широким арсеналом психолого-педагогічних впливів, мати високорозвинену моральну й емоційну культуру, вміти створити оптимістичний психоемоційний комфорт під час занять.

Не менш важливою умовою формування творчого вчителя є моделювання ситуацій й засобів спілкування. Спілкування – сфера реалізації творчого потенціалу особистості, воно стимулює творчий процес. Основні недоліки мовної підготовки абітурієнтів – малий словниковий запас, використання діалектизмів, невірний наголос, синтаксичні помилки. Особливо слід зазначити невиразність мови, невміння використовувати художні форми спілкування, некоректне використання граматичних форм в мовленні. Робота з формування культури мовлення досить складна. Майбутній вчитель повинен розмовляти грамотно, виразно, що передбачає володіння вербальними й невербальними прийомами спілкування. Студенти в процесі діалогічного спілкування з викладачем, між собою – беручи участь в колективних обговореннях, ділових іграх, конференціях, а також

безпосередньо в процесі педагогічної практики, – повинні навчитися орієнтуватися в інформації; регулювати мовну поведінку залежно від конкретної ситуації і мети; відчувати своєрідність особистості співрозмовника та підбирати влучні слова, інтонацію для найбільш ефективного впливу на слухача. Особливу увагу майбутніх педагогів слід направити на вивчення правил службового етикету та ділових розмов. Усвідомити сильні та слабкі сторони своєї поведінки та спілкування можливо лише при безпосередньому спілкуванні з дітьми. За період педагогічної практики майбутній педагог повинен навчитися виходити на психологічний контакт з незнайомими людьми; бути здатним до емпатії; створювати позитивну атракцію; навчитися займати різні позиції; намагатися одухотворити діяльність дітей. усе це передбачає формування індивідуального стилю спілкування.

Безперечно, всебічному творчому розвитку особистості сприяє створення сприятливого морально-психологічного клімату. В колективі потрібно створити обстановку довіри й вимогливості, доброзичливості, високого ступеню взаємодопомоги та відповідальності. Стоєунки тут будуються не в площині управління підлеглими, а в площині організації співтворчості. Сутність такого стилю співпраці пояснив І. Синиця: “... до учнів треба відноситися, як до своїх найближчих друзів. А друзям ми кажемо правду, не замовчуємо їх недоліків, але стараємось не образити їх, не принижувати їх гідність, не відштовхувати від себе, добирасмо слова щирі, але не різучі, слова, які, можливо, й несуть тимчасовий біль, але ведуть до скорого й надійного видужання” [7].

Культурне та творче середовище забезпечує творчий клімат і психологічний комфорт, що сприяє досягненню успіхів у педагогічній діяльності. Перебування в такому середовищі створює педагогу й студентам не тільки психологічну захищеність, але й умови для творчості.

Дуже важливо знайомити студентів з різноманітними дидактичними системами, зі стилями діяльності творчих педагогів; надавати можливість вибору та творчого вдосконалення методик навчання та виховання. Таким чином, з одного боку, розширюється простір для вибору за рахунок підвищення можливостей студента, практичного опанування ним методів та форм роботи з дітьми; з іншого

боку – вивчення різних дидактичних систем й можливість творчого підходу до вирішення навчально-професійних задач. Це дозволяє студентам компенсувати слабкі сторони своєї особистості за рахунок сильних якостей.

Висновки. Останні дослідження підтверджують оптимістичні прогнози стосовно цілеспрямованого розвитку творчого потенціалу особистості студента. Серед основних педагогічних умов формування творчої особистості майбутнього педагога відокремилися такі:

- діагностика й своєчасна корекція інтелектуальних, моральних та психічних якостей особистості;
- розвиток мотиваційної сфери особистості;
- ознайомлення з різноманітними дидактичними системами й можливість вибору та творчого вдосконалення методик навчання та виховання;
- моделювання ситуацій й засобів спілкування для розвитку професійної спрямованості та культури життєдіяльності особистості;
- створення позитивного емоційно-психологічного клімату в колективі, співпраця та співтворчість в системі “викладач-студент”;
- створення формуючого середовища, що забезпечує позитивне ставлення студентів до творчої діяльності (“ситуація успіху”, імітаційно-ігрове навчання);
- тривала педагогічна практика.

Подальший напрямок дослідження. Експериментально перевірити сукупність педагогічних умов, які забезпечують ефективність формування творчої особистості майбутнього педагога.

Література

1. Белкин И. Г. Ситуация успеха. Как ее создать: Книга для учителя. – М., 1991. – 176 с.
2. Загвязинский В. И. Педагогическое творчество учителя. – М.: Педагогика, 1987. – 160 с.
3. Кан-Калик В. А. Учителю о педагогическом общении: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1987. – 190 с.
4. Климов Е. А. Индивидуальный стиль деятельности. – Казань, 1969.
5. Педагогический словарь. В 2 т. Т 2./ Гл. ред. Каиров И. А. – М.: АПН РСФСР, 1960. – 766 с.
6. Решетников П. Е. Нетрадиционная технологическая система подготовки учителей: Рождение мастера: Книга для преподават. высш. и средн. пед. учеб. заведений. – М.: Владос, 2000. – 307 с.

7. Синица І. Е. О такте и мастерстве. – Киев, 1976. – С. 20.
8. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості вчителя: Навч. посіб. – К.: ІСДОУ, 1994. – 112 с.
9. Смагло Н. С. Сучасні аспекти розвитку творчої особистості // Дайджест педагогічних ідей та технологій. – 2002. – № 3. – С. 32-35.
10. Теория и практика личностно-ориентированного образования: Материалы “круглого стола” // Педагогика. – 1996. – № 5.
11. Теплов Б. М. Избранные труды: В 2 т. – Т 1. – М., 1985.

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ “ПЕРШОГО ДЕРЖАВНОГО ТЕАТРУ ДЛЯ ДІТЕЙ”: АНАЛІЗ АРХІВНИХ МАТЕРІАЛІВ 1920-1927 рр.

Дергач М. А.,

Запорізький державний університет

***Анотація.** У статті висвітлюється процес створення і становлення першого в Україні театру для дітей. У 20-ті роки ХХ століття експериментальним шляхом виявлявся педагогічний вплив театру на дитячу аудиторію. Отримані дані визначили ключові напрямки педагогічної роботи театрів у подальші роки.*

***Аннотация.** Дергач М. А. Педагогическая деятельность “Первого государственного театра для детей “Сказка””: анализ архивных материалов 1920-1927 гг. В статье освещаются процессы создания и становления первого в Украине театра для детей. В 20-х годах ХХ столетия экспериментальным путем определяли педагогическое влияние театра на детскую аудиторию. Полученные результаты легли в основу магистральных направлений педагогической работы театров юных зрителей.*

***Annotation.** Dergach M. A. Pedagogical activity of “The First State Theatre for Children “Fairy-tale””: analysis of archives materials 1920-1927. The process of the creation and developing of the first theatre for children in Ukraine is revealed in the report. Pedagogical influence of the theatre on children revealed in 20-th years of the ХХ the century. The recovered facts determined key-directions of pedagogical work of the theatres in the following years.*

Постановка проблеми. Театр, театральне мистецтво завжди використовувалися людством не тільки як розвага, а і як засіб формування світогляду, громадянської позиції, почуттів, естетичних смаків та цінностей [1]. Тому в педагогічних роздумах початку ХХ століття досить часто натрапляємо на характеристику театру як “розумної розваги”.

Особливий вплив має театр на дитину. За часів царату вистави для дітей найчастіше організовувались у дні новорічних свят. Збереглися

факти про влаштування в цей період вистав професійними театрами для учнів за п'єсами включеними до шкільної програми. Уперше спеціальні театри для дітей, які отримали назву театрів юного глядача, були створені на початку ХХ століття. Аналіз останніх досліджень та публікацій. Історію їх організації, специфіку акторської та режисерської роботи, досвід спільної роботи ТЮГів зі школами, проблеми вивчення психології дитячого сприймання вистави й підготовки дітей до цього процесу досліджували І. Л. Любинський, Ю.І. Рубіна, Н. М. Шевельова, Г. Я. Михайлова, А. М. Дотлібова та інші. Однак усі розвідки проводилися ще за радянських часів без визначення особливостей того чи того регіону. Історія становлення ТЮГів в Україні майже не досліджена, тому вважаємо за необхідне розглянути перший в Україні досвід організації театру для дітей, зокрема реалізацію колективом театру педагогічних завдань.

Отримані результати. Значних монографічних видань із розгляданого питання, на жаль, немає тому головним джерелом слугування архівні матеріали, котрі зберігаються у Центральному Державному архіву Вищих Органів Влади та Управління України. Треба зазначити, що ці документи оброблені архівістами недостатньо: здебільшого неповні, не зібрані в окремі підрозділи, несистематизовані; відтак погодимося з можливими достовірними уточненнями читачів і колег. Архівні розвідки дозволили отримати цікаві дані, які дали можливість встановити час створення першого в Україні (м. Харків) державного театру для дітей, його офіційну назву, завдання в системі виховання дітей, досить складний шлях становлення тощо.

Одне з перших повідомлень про існування в м. Харкові театру для дітей трапляється в архівних матеріалах, датованих початком січня 1922 року. Саме з цього часу питання про функціонування театру, котрий мав назву “Перший державний театр для дітей “Казка”, періодично розглядаються Народним Комісаріатом Просвіти (далі – НКП) Української республіки. У 1925 році в країні відзначали п'яту річницю роботи Харківського театру для дітей. Це дає нам підстави стверджувати, що театр був заснований у 1920 році. З інших документів з'ясовується таке: спочатку театр підпорядковувався Головному управлінню політично-просвітньої роботи (далі – ГПП) КНП України, а

з 10 березня 1922 року – науково-педагогічному відділові Головного управління соціального виховання (далі – ГСВ). На той час відділ складався з трьох підвідділів: 1) редакційно-видавничого; 2) підготовки робітників; 3) дослідно-показових закладів (пізніше в документах він фіксується під назвою “досвідна станція” при Науково-педагогічному комітеті). Театр для дітей разом з комісаріатською трудовою школою ім. Б. Грінченка та дитячим будинком ім. Т. Шевченка входив саме до останнього підвідділу. В подальшому таке поєднання стане дуже важливим і корисним для вирішення театром завдань експериментально-дослідного й педагогічного напрямку.

На березень 1922 р. театр та його художню раду очолював Пономарьов. Через деякий час керівником театру була Златковська, яку 15 жовтня, у зв'язку з мобілізацією для роботи на селі, звільнили, а до виконання обов'язків керівника театру вступила Городиська. Саме під її керівництвом у театрі розгортається досить цікава художня, педагогічна та дослідна робота.

Одразу ж після створення театру – для дітей було наголошено, що він повинен мати “експериментально-синтетичний характер”, проте реалізувати таке вдалося не одразу [2]. Про цей період голова ГСВ Менжинська повідомляє: “театр “Казка” існує вже другий рік, постановки здійснюються не часто, у зв'язку з відсутністю коштів, тому актори працюють не регулярно...” [3]. З березня по жовтень 1922 р. працівники театру вирішували передусім організаційні, фінансові та художньо-виробничі проблеми. Іноді порушувалися педагогічні питання: у липні розробляли план роботи художньої ради щодо “зв'язку театру з дітьми”, у вересні – анкету дослідження дитячих закладів щодо постановки художнього виховання дітей, у цей же час запросили на роботу інструктора по дитячому театру й провели обстеження дитячих закладів. Усі ці заходи вирішували завдання, що їх поставив перед собою колектив театру та керівництво ГСВ:

- надати розумну художньо-виховну розвагу дітям шкіл та дитячих будинків м. Харкова;

- виявити дитячу творчість шляхом постановки вистав силами дітей та об'єднати в цьому ж театрі;

- вивчити специфіку дитячого сприймання театральних вистав (при цьому підкреслювалося, що театр у такому аспекті може охопити значну кількість дітей та отримати "масовий досвід").

У документах кінця 1922 року знаходимо інформацію про наміри закрити в м. Харкові театр для дітей. Однак після всебічного обговорення Головоцвих дійшов висновку, що закривати театр не можна. По-перше, театр має певні вистави й матеріальні цінності. По-друге, навколо театру, особливо з поживленням дитячого руху, дитячою зорганізованою активністю, можна розгорнути цікаву та змістовну роботу як для дітей, так і для проведення наукових досліджень. Ці наміри були реалізовані в подальші роки.

1923 рік для театру "Казка" видався повним змін, художніх і педагогічних досягнень. Знову постало питання про передачу театру в підпорядкування ГПП. Згідно зі ст. ст. 729 та 730 Кодексу Законів про Освіту України, всі театри повинні були перебувати у виключному підпорядкуванні цьому відділові КНП та його місцевим органам. Такий стан речей порушував кодекс і руйнував загальну систему управління театрами. Тому ГПП звернулося до Колегії НКП з проханням повернути театр з усім майном, а для ГСВ встановити умови тимчасового надання будівлі та інвентарю для організації й проведення роботи театру для дітей. Між двома відділами НКП виникло протистояння. ГСВ наполягало на тому, що дитячий театр не повинен підпорядковуватися Главку, який не має жодного стосунку до дітей; звертав увагу Колегії на те, що в приміщенні театру працює дитяча бібліотека, дитячий клуб і проводяться конференції з дитячого руху, тобто театр для дітей поступово перетворюється на центр дитячої творчості, заклад позашкільної роботи з дітьми.

Після тривалого листування та звернення Городиської до Луначарського щодо передачі театру під управління ГПП було прийнято рішення про шефство Відділу мистецтв ГПП над театром для дітей Досвідної станції Наукпедкому ГСВ [5]. За умовами цього шефства Відділ мистецтв ГПП вирішував питання ідеологічного, адміністративно-господарчого й художнього нагляду за роботою театру, педагогічні питання не ставилися [6]. Проблема, що виникла навколо театру, мала об'єктивний характер: керівництво й досвідчені

педагоги розглядали театр “не як дисципліну самодостатню. Крім художніх досягнень, театр – це знаряддя класової боротьби... Коли він буде в руках політичних, то буде знаряддям класового виховання”. Саме ці підходи пізніше підштовхнули до задуму поєднати театр з організацією дитячого руху “Юний Спартаківець” з “одночасною працею ГСВ, аби театр був не просто театром, а знаряддя політичного виховання” [8]. Але нерозробленість умов цього об'єднанням, загроза звуження його функцій до суто агітаційних, необхідність, на вимогу часу, проведення експериментальних пошуків механізмів усебічного впливу театру на процес виховання дітей та молоді запобігли здійсненню цих намірів.

Окрім організаційних та фінансових труднощів, у театрі “Казка” існували проблеми суто художнього характеру: відсутність репертуару, досвіду роботи, кваліфікованих акторів, котрі б працювали для дитячої аудиторії, тощо. До того ж, у колах українських педагогів, які розробляли питання художньо-естетичного виховання та освіти, розгорнулася дискусія про те, який саме потрібен театр: той, де грають самі діти, чи той, у якому грають професійні актори для дітей?

Усе це значно ускладнювало існування театру, однак художня та педагогічна робота поступово поживлялася й приносила вагомі результати. Важливим у цьому аспекті було те, що, за положенням, театр для дітей був експериментальним художньо-педагогічним закладом, котрий у своїй роботі керувався ідейно-педагогічними завданнями Нукпедкому ГСВ. Тобто проводив практичну перевірку та апробацію ідейно-педагогічних завдань Нукпедкому України під керівництвом і наглядом науковців-педагогів Досвідної станції. У практичній роботі театр виконував завдання художнього характеру, проводячи “пошук прийомів драматизації доступних для дітей сюжетів”, та педагогічного, оскільки “засоби театрального мистецтва сприяють укоріненню серед дітей нової ідеї про перебудову суспільства на комуністичних засадах” [9].

Реалізація цих завдань проводилася в різних напрямках. По-перше, це художньо-виробнича робота театру: розробка дитячого театрального репертуару; відстеження тогочасних театральних течій і напрямків сценічної роботи; постановка вистав для дітей, що створені

професійними акторами. По-друге, підтримка творчих поривань самих дітей. По-третє, пропагування театрального мистецтва серед учнівської молоді, тобто та робота, яка у 60-70-х роках отримає назву “виховання театрального глядача”. По-четверте, проведення досліджень, спрямованих на виявлення психолого-педагогічної специфіки дитини-глядача. У контексті статті нас цікавить саме педагогічний доробок театру.

З довідки від 10.04.1923 р. (дата приблизна) керівника театру Городиської про роботу дитячого театру дізнаємося, що театр встановив зв'язки з педагогами трудової школи ім. Б. Грінченка, дитячим будинком ім. Артема, з педагогічною радою союзу “Пищевкус” [10]. За допомогою робітників театру в цей час були здійснені п'ять постановок дітьми дитячого будинку ім. Т. Шевченка та трудової школи ім. Б. Грінченка, проведено концерти, присвячені пам'яті Шевченка та святкуванню пролетарських дат (Українська школа № 18 м. Харкова). Крім того, театр видавав дитячим закладам матеріали (тексти п'єс, підбір костюмів, бутафорії і т. п.) до восьми вистав, що створювалися учнями у самих дитячих установах.

Дітям досвідних закладів, що перебували в підпорядкуванні ГСВ, після переглянутих вистав пропонувалося в будь-якій формі втілити свої враження. Усі ці роботи (дитячі малюнки, макети, листи) працівники педагогічної частини театру збирали й досліджували.

Восени 1923 р. театр отримав будинок, який знаходився біля театру, а з квітня 1923 р. відкрив у ньому дитячу бібліотеку, дитячий клуб та невеликий музей дитячої творчості, пов'язаної з роботою театру. В музеї та клубі працювали викладачі досвідних установ Соцвиху. Починаючи з лютого 1923 р., у глядацькій залі під час вистави курсанти факультету соціального виховання проводили педагогічну роботу, котра полягала в організації дисципліни дітей, роз'ясненні незрозумілих епізодів вистави, спостереженні за реакцією дітей під час вистави.

По закінченні вистави худрада театру з метою встановлення художньо-педагогічних контактів кілька разів проводила засідання з керівниками дитячих закладів. Шляхом доповідей, диспутів, конференцій (дві за 1923 р.) проводилося ознайомлення педагогічних та громадських кіл з досягненнями театру для дітей. Підсумком

педагогічної діяльності театру став виступ представників “Першого державного театру для дітей “Казка”” про напрямки та зміст роботи з дитячою аудиторією в театрі для дітей, що пролунав “на всій території СРСР та України”.

У цей же час Городиська згадує про те, що хударда провела роботу з розробки театральної анкети для дітей, котра мала об'єктивно висвітлити вплив вистави на дітей, їх враження, почуття тощо. Однак інформацію про використання такої анкети знаходимо лише в документах, датованих 1926 роком.

У січні 1924 року Городиська за власним бажанням звільняється з посади керівника “Першого державного театру для дітей”. Про те, що вона знов очолює театр, дізнаємося зі звіту за 1927 рік [12].

У цей період при досвідній станції ГСВ організовується художньо-театральна комісія, завданням котрої є: – ідеологічне керування в галузі дитячого театального мистецтва; – визначення ролі та значення драматичного інстинкту дітей; – виявлення місця дитячого театру як театру для дітей; – організація дитячого театру як фактора класового виховання; – розробка форм обліку дитячого сприймання вистави; – створення й розробка питань, що стосуються дитячого репертуару з класовим змістом; – створення репертуарних списків за віком глядачів і подання їх для опублікування у Вищій Репертуарній Раді. Усі ці завдання вирішувалися в 4-х головних напрямках: 1) художньо-виробничому; 2) художньо-експериментальному; 3) педагогічному; 4) керівництві театальною роботою міських шкіл. Розглянемо, як у кожному з цих напрямків реалізовувалися педагогічні аспекти.

Художньо-виробничий напрямок. Головним в організації роботи театру була орієнтація на широкі маси організованого дитинства (школи, піонерські загони, колективи дитячих будинків тощо). Цим обумовлювався добір репертуару, його трактування, методи театального вирішення та специфіка роботи театру з освітньо-виховними закладами.

Перший державний театр для дітей у 1927 році обслуговував 65 шкіл м. Харкова з загальною кількістю дітей до 30.000. Щотижня театр відвідували понад 3.000 дітей, а за сезон – близько 80.000 дітей, не рахуючи платних глядачів.

Щорічно навесні театр показував вистави для дітей інших округів. Так, у сезон 23/24 років театр виїздив на місяць у Донбас (Сталіне), де його вистави відвідало близько 30.000 дітей заводських шкіл Сталінського округу. В сезон 1924/25 років на 1,5 місяці виїздив у Дніпропетровськ і Каменське. У 1926/27 році у зв'язку з відсутністю кредитів на виїзд, з кінця квітня театр обслуговував Харківську екскурсійну базу (щоденно від 3-5 екскурсій з сільських шкіл). На червень 1927 р. театр відвідали учні 106 сільських шкіл.

На цей період репертуар театру вже поділено на 2 групи: для дітей молодшого і старшого віку. Оскільки сприймання дітьми вистави впливає в основному зі змісту, то науковці того часу вважали, що потрібен уважний добір п'єс. Відтак репертуар театру для дітей "повинен, насамперед, задовольняти вимогам класового виховання: найперше місце мусять посідати п'єси, що витримано трактують проблеми сучасності та загальні питання соціального значення". Для молодшого віку пропонувалося звузити вимоги до репертуару, "задовольняючись наявністю здорової та простої тенденції й радісним бадьорим тоном вистави" [13]. Для старшого віку, з метою ознайомлення та оволодіння культурою минулого, на думку педвідділу театру, до афіші необхідно вводити класичний репертуар (європейський, український, російський) найбільш яскравого соціального значення. Але в цей час вважають, що не досить поставити класичний репертуар: необхідно створити всі умови, аби цей матеріал був максимально використаний і засвоєний юним глядачем. Наголошуючи на цьому, педагоги виходять з думки про те, що художній образ може стати зброєю людської думки лише тоді, коли цілком викрити його соціальне значення. До того ж, дітей необхідно ознайомити з "соціально-економічною базою", на якій утворилися й набули розвитку відображені у п'єсі явища.

Тому при опрацюванні вистави театр намагався якнайповніше охарактеризувати відображену епоху, підкреслити соціально-історичне значення постатей і виявити особливості автора як представника літературної школи. При цьому художня робота в театрі найміцніше пов'язувалася зі школою. У школу переносилася вся підготовча робота, до змісту котрої входило знайомство з драматургом, текстом п'єси, відображеною епохою, соціальними угрупованнями й персонажами.

Підготовча робота проводилася за планом, опрацьованим театром, що розсилався школам перед кожною класичною прем'єрою. Цей план заслуховували та ухвалювали конференцією завідуючих школами м. Харкова. Слід відзначити, що подібна спроба організації й виховання юних глядачів у 1926 – 1927 рр. в СРСР була першою і блискуче виправдала себе на практиці: “попереднє знайомство з матеріалом дозволяє дитині легко орієнтуватися у виставі, що тільки посилює сприймання п'єси”. У школах усю роботу проводили здебільшого педагоги-суспільствознавці.

У формально-художній ділянці театр зробив велику роботу в напрямі підбору найцікавіших прийомів сучасного театру для дорослих і використання їх у виставах для глядачів-дітей. Педагогічні аспекти роботи ґрунтувалися на положенні про те, що “театр для дітей повинен розбудовуватись як театр соціально-виховного значення”. Відтак вистави створювались із забезпеченням для глядачів максимальної доступності сюжету, задуму та прийомів акторської гри.

Педагогічну роботу в театрі “Казка” м. Харкова проводила спеціалізована група педагогів, яка складалася з 4-х осіб і розпочала свою діяльність з сезону 1924-1925 років. У майбутньому цей підрозділ театру отримав назву “педагогічна частина”. Працювала педрада театру в 3-х напрямках:

1. Безпосереднє обслуговування глядача.

2. Науково-дослідна робота.

3. Керівництво театральною роботою в школі. Обслуговування глядача полягало в такому:

а) зв'язок зі школами, розподіл нарядів на відвідування театру, збирання по школах матеріалів, що стосуються проглянутих п'єс. Педколектив виробляв план завчасної підготовки вистав, добирав і систематизував матеріал, яким користувалися педагоги шкіл; організовував до кожної вистави невеликі ілюстративні виставки, що характеризували епоху й побут, відображений у виставі;

б) обслуговування глядачів у залі та фойє, скероване на виховання культурного глядача. Перед виставою представники педради театру зі сцени обговорювали з дітьми норми поведінки в залі; повідомляли про порядок одержання й заповнення аркушів вражень; розсаджували дітей

на глядацькі місця; в антракті проводили з дітьми розмови, відповідали на запитання, давали пояснення до вистави тощо;

в) *робота з делегатськими зібраннями*. При театрові працювали делегатські зібрання молодшого і старшого концентрів (рівні шкільної освіти), членами котрих були представники від учнів шкіл Соцвиху. Модус представництва: 1 педагог на 100 дітей для старшого концентру і 1 на 300 – для молодшого.

Делегатські зібрання були живим зв'язком театру зі школою. Порядок денний делегатських зібрань містив питання щодо проведення організаційних зборів, обговорення переглянутих вистав, доповіді про різні театральні течії, проведення екскурсій театром для дітей, випуск газет і листівок про роботу театру.

Науково-дослідна робота проводилася в напрямку вивчення впливу вистави на глядачів. Застосовувалися такі методи: 1) анкетування (себе не виправдало, тому від нього відмовилися); 2) вільний запис поза театром; 3) об'єктивний запис реакції залу безпосередньо під час вистави; 4) вільний запис дітей у самому театрі після закінчення вистави. Останні два методи педколектив у роботі активно використовував.

Керівництво театральною роботою в школі. Участь театру в роботі шкільних драматичних гуртків почалася восени 1926 року. При цьому театр вів роботу в двох напрямках: а) допомагав гурткам; б) координував роботу керівників шкільних гуртків.

У першому напрямку театр постачав школам п'єси зі своєї театральної бібліотеки й допомагав при підборі матеріалів для дитячих вистав; в окремих випадках допомагав костюмами для шкільних вистав; у першотравневій компанії (1927 р.) закупив зразки драматичної літератури, прорецензував і систематизував п'єси та інсценізації, якими скористалися біля 20-ти керівників шкільних драмгуртків.

У другому напрямку театр провів три конференції з керівниками драмгуртків щодо принципів і методів шкільної драматичної роботи. На конференціях порушувалися такі питання: 1) практика театральної роботи в школі; 2) розгляд та обговорення робочого плану драмгуртків шкіл № 10, № 7 м. Харкова; 3) план підготовки першотравневого святкування у школі № 2 м. Харкова; 4) революційні свята у школах.

Крім конференцій, театр провів “обслідування” шевченківських свят у школах Соцвиху, аби на конкретному матеріалі виявити умови й напрямки роботи в цьому аспекті. Результати цього обстеження були обговорені при театрі на конференції керівників драмгуртків та черговій конференції завідувачами шкіл при Окрсоцвихові м. Харкова. Крім цього, театр намагався організувати консультаційний пункт, який мав працювати 2 рази на тиждень і надавати керівникам шкільних драмгуртків допомогу у вирішенні всіх “принципових і формально-художніх питаннях, які виникають при роботі з дітьми у школі”. Передбачалося, що працівниками цього консультпункту будуть “робітники театру по художній лінії” та групи найдосвідченіших керівників шкільних драмгуртків. Через перевантаження працівників робота консультації так і не розпочалася. Проте набутий театром педагогічний досвід “примусів Окрсоцвих визнати правильною художню пропозицію театру в питанні шкільних драмгуртків”.

Висновки. Підсумовуючи проаналізований архівний матеріал, маємо визнати, що виробнича діяльність першого в Україні театру для дітей підпорядковувалася насамперед ідеям виховання дитини. Безперечно, вона мала ідеологічну спрямованість, але поряд з вирішенням питань комуністичного, “класового” виховання дітей розроблявся цілий пласт інших педагогічних проблем: форми, методи, технології формування дітей через театр і театральну діяльність. Результати цих пошуків стали концептуальною основою роботи театрів юних глядачів і потребують подальшого дослідження й наукового осмислення.

Література

1. Виписки з протоколу № 3 Засідання Колегії Відділу мистецтв ГПП від 31.07.1923р. – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.3, Спр.868, Ч. II, Арк..235.
2. Дергач М. А. Театральне мистецтво як засіб виховання особистості: історичний аспект // Збірник наукових праць. Педагогічні науки. – Випуск 35. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2003. – С.329-333.
3. Довідка про дитячий театр. – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.3, Спр.862, Арк..23-23 зв.
4. Інформація про Центральну досвідну станцію Головоцвосо НКП УРСР для видання “Путь просвещения”. – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.2, Спр.1624, Арк..44.
5. Інформація про “Перший державний театр для дітей”. – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.3 Спр.897, Арк..36
6. Звіт про роботу 1-го державного театру для дітей – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.5., Спр.713., Арк..7-18.
7. Протокол № 22 засідання Наукпедкому від 16.01.1923 р. Доповідь Городиської про роботу театру для дітей. – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.3, Спр.900, Арк..28.

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ Й ВИКОРИСТАННЯ НАЧЕРКІВ ПІД ЧАС РОБОТИ НАД ХУДОЖНІМ ТВОРОМ НА ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОМУ ФАКУЛЬТЕТІ

Дмитренко В. В.,

Криворізький державний педагогічний університет.

Анотація. У статті розглянуте питання використання начерків при виконанні творчих робіт. Визначається роль начерків у формуванні й розвитку образного мислення, як необхідної умови створення художнього образу при роботі над художнім твором.

Ключові слова: начерк, художній образ.

Аннотация. Дмитренко В. В статье рассмотрен вопрос использования набросков при выполнении творческих работ. Определяется роль набросков в формировании и развитии образного мышления, как необходимого условия создания художественного образа при работе над творческим произведением.

Ключевые слова: набросок, художественный образ.

Annotation. Dmitrenko V. The question of the use of sketches at implementation of creative works is considered in the article. The role of sketches in forming and development of vivid thought is determined, as necessary condition of creation of artistic image during the prosecution of creative work.

Keywords: sketch, artistic image.

Постановка проблеми. Одним із зручних і простих методів формування й розвитку образного мислення у студентів художньо-графічного факультету є робота над начерками. Але в наявній літературі інстествознавчо-педагогічного спрямування проблема навчання студентів роботі з начерками розглядається недостатньо широко, в основному начерки трактуються як елемент навчального процесу під час навчання малюнку або як частина творчого пошукового матеріалу під час образотворчої діяльності. Тому відкритим є питання системного виконання начерків і методики проведення занять по навчанню начеркам.

Робота виконана у контексті програми НДР – Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед наукових робіт певного часу, що мають відношення до даних питань можна виділити: Г. В. Біду, М. Я. Маслова, Л. Г. Медведева, М. М. Ростовцева, Е. В. Шорохова і деяких інших дослідників. У цих роботах проводяться

дослідження по використанню начерків під час навчальної й художньої образотворчої діяльності, але практично не надається увага методиці виконання й методиці проведення занять по навчанню начеркам.

Формулювання цілей статті. На сьогоднішній день проблема оволодіння студентами художньо-графічного факультету навичками виконання начерків розглянута в недостатньому об'ємі, і відповідно не відпрацьована методика проведення занять по навчанню начеркам. Дана стаття має на меті розглянути проблему оволодіння методикою виконання начерків на заняттях із малюнку на художньо-графічному факультеті й визначити роль начерків у формуванні й розвитку образного мислення.

Результати дослідження. Начерки є невід'ємною частиною художньої образотворчої діяльності. Для вивчення природи (її конструкції, форми, пластики, образу і т. і.), для відпрацювання умінь, навичок, розвитку окоміру, вивчення технічних можливостей різних образотворчих матеріалів тощо, студентам художньо-графічних факультетів також доводиться виконувати велику кількість начерків. Пленерна практика складається переважно з виконуваних студентами начерків, зарисовок і етюдів. Тому вміння працювати з начерками є важливою умовою успішної навчальної й творчої діяльності під час навчання на художньо-графічному факультеті.

Начерк – це малюнок, що виконаний за короткий відрізок часу і дає узагальнене уявлення про об'єкт або явище, що зображається, коли складна форма розв'язується передачею лише її типових основних ознак без дрібного опрацювання деталей. Для прискорення роботи використовується мінімальне число графічних засобів.

Зарисовка – це ретельніший ніж начерк, малюнок із природи. Зарисовка з природи є розвитком начерку з додаванням деталей і більшою докладністю. При цьому зарисовка виконується спочатку і до кінця тільки з природи, тоді як начерк може бути зроблений і по пам'яті, і за уявленням, і по уяві. Ступінь завершеності зарисовки й час роботи над нею залежить від цілей поставлених художником.

На основі цих визначень можна зробити висновок, що начерк і зарисовка практично зв'язані одне з одним, де начерк немов би є першим етапом виконання зарисовки, тому в статті розмова ведеться

тільки про начерки з врахуванням того, що все, що має відношення до начерку в основному справедливе і для зарисовки.

Малюнок, включаючи начерки, є одним із провідних засобів виконання навчальної й творчої роботи. Ми бачимо велику кількість підготовчого матеріалу, в вигляді начерків виконуваних під час роботи над творами живопису, графіки, скульптури у відомих, видатних художників. Обов'язково зустрічаються окремі начерки в повсякденній роботі митця як засіб удосконалення своєї майстерності, передачі враження від побаченого, бажання відобразити на папері природні явища, що захопили його. І від того, наскільки вправний і талановитий художник, залежить, яку образність і художню цінність несуть начерки і яке враження вони справлять на глядача. Уміння виконати роботу на високому професійному, естетичному рівні, що справляє враження на глядача, здобувається повсякденними тренуваннями в малюванні, в удосконаленні складного психофізіологічного механізму швидкого уловлювання форми, розвитком образного мислення.

Начерки, які виконуються з метою вивчення форми натури, її конструкції, пропорцій, взаємозв'язку форм перед початком тривалих постановок по малюнку й живопису, також є одним із засобів професійного удосконалення. Регулярна й послідовна робота над начерками сприяє розвитку умінь і навичок, є умовою "постановки ока" художника, уміння цілісного бачення натури і її зображення. Уміння виконувати начерки, має велике значення для вчителя образотворчого мистецтва з методичної точки зору під час навчальної роботи.

У зв'язку з вище сказаним стає зрозумілим значення начерків для навчальної й творчої роботи на художньо-графічному факультеті. Водночас, практично відсутня фахова література, в якій би розглядалася методика виконання начерків. В основному описується використання начерків під час образотворчої діяльності. Наслідком цього є те, що виконані студентами начерки не завжди відповідають вимогам вищої школи, а робота по формуванню у студентів образного мислення при виконанні начерків носить випадковий характер.

Основна задача методичної підготовки у виконанні начерків – це формування образного мислення при виконанні цієї роботи. Систематично працюючи з начерками, студент розвивається, починає

вільніше думати під час малювання, краще володіти художніми матеріалами, поліпшується його художня грамота. Проведення експериментів із матеріалами та тематикою, виконання пошуків технічного рішення та композиційних завдань стимулюють розумову й творчу діяльність майбутнього художника-педагога.

Неможливо творчо повноцінно працювати, не одержавши відповідних знань, умінь, навичок, не розвинувши творче мислення й уявлення під час роботи з начерками, що є необхідною умовою активізації мислення, загостреного сприйняття природи для досягнення мети – яскравої образної характеристики моделі. Начерки як додатковий вид діяльності допомагають у формуванні й розвитку образного мислення, на основі раніше одержаних академічних знань. Дуже часто на початку творчої роботи автор не повністю уявляє кінцевий результат своєї роботи. Працюючи з ескізами, начерками й зарисовками до теми, що цікавить і хвилює його, автор шукає образне рішення й напрям подальшої роботи над твором. Головна мета начерків, як допоміжного матеріалу в створенні художнього образу – створити образне віддзеркалення об'єктів зображення.

Виконання начерків має свою специфіку, яку необхідно знати й упевнено володіти практичними навичками її виконання. Начерки повинні мати виразне графічне рішення, правдиве й переконливе трактування зображуваного, в них повинне передаватися головне – те, що передає суть предмета. Але разом із тим, необхідно пам'ятати й про художньо-образне трактування зображуваного, розуміти, що це образна й лаконічна інтерпретація, а не сухе документальне відображення побаченого, його точної копії. Потрібно пам'ятати, що разом із правильною правдивою побудовою, вірно знайденою композицією, правильною передачею простору в начерках повинні бути присутні виразність, естетика рішення малюнка, переконлива й цікава передача змісту, емоційне сприйняття зображуваного й розкриття своїх відчуттів. Слід мати на увазі, що ретельно опрацьовані малюнки, із надмірною деталізацією, які прагнуть до документальності, можуть менш точно передавати суть моделі, ніж зображення, гостро характеризовані або навіть утрировані. Слід знаходити в об'єкті, що зображається, найхарактерніші особливості форми, пропорцій, руху, положення тощо,

загострювати їх до певного ступеня й обігрувати, так щоб це створило у глядача яскраве й точне уявлення про предмет, який відтворюється.

Робота над художнім твором має свої особливості, відмінні від навчальної роботи. Старанна побудова форми предметів із використанням осьових і допоміжних ліній, як у навчальному малюванні, у творчій роботі не застосовується. Під час роботи над творчим малюнком художник прагне передати характерні особливості, передати суть, індивідуальні якості, властиві лише цьому об'єкту. Ведеться безпосереднє малювання природи з одночасним рішенням усіх образотворчих задач і художньої інтерпретації зображення. Іноді художник утрирує характер форми, зосереджуючи увагу глядача на окремих деталях, підкреслює їх для досягнення більшої емоційної виразності. Зрозуміло, що при цьому необхідно володіти певним запасом знань загальних закономірностей побудови реалістичного зображення, які здобуваються під час навчання у вузі. Малюнок повинен виконуватися жваво, з виразним використанням технічних можливостей матеріалу, особливостей будови природи, ефектів освітлення тощо. Спосіб трактування зображення у кожному конкретному випадку визначається автором залежно від його задуму, так щоб це найкращим чином розкривало сюжет малюнка.

Так само ведеться робота і з начерками при умові, що це не начерки в навчальному малюванні по вивченню форми й конструкції.

Робота над начерком – це не бездумне копіювання природи, а процес, під час якого студент повинен роздумувати, аналізувати природу, так само як і під час тривалого малюнка, використовуючи весь запас знань про природу, про особливості її конструктивної будови, форму, анатомічні особливості тощо. Якнайкращих результатів при виконанні начерків можна досягти лише при знанні природи й умінні користуватися різними технічними засобами малюнка.

Залежно від умов роботи й задач, які стоять перед студентом, начерки можуть бути різної тривалості й докладності, але при цьому начерк повинен давати повне уявлення про природу. Спосіб роботи над начерком визначається його призначенням або об'єктивними умовами виконання. Від автора у будь-якому випадку потрібна точна передача баченого незалежно від того, чи це обмежений за часом начерк тварини,

чи малювання нерухомої натури, коли з часом практично не доводиться рахуватися.

За способом зображення начерки можна умовно розділити на лінійні й тональні рисунки. Найчастіше вживані лінійні начерки дозволяють миттєво відобразити побачене, фіксуючи тільки, як правило, зовнішні контури форм. Тональні начерки виконуються "п'ямую" відображаючи не лише зовнішні форми, але й об'єм, освітлення, тональну різницю між частинами й деталями об'єкту зображення.

Важливим є підбір потрібного матеріалу для виконання начерку та уміння використовувати різні матеріали. Начерки виконуються олівцем, пером, тушшю, вугіллям, пензлем, пастеллю. Автор сам приймає рішення, яким матеріалом виконувати начерк залежно від творчої задачі, що стоїть перед ним. Кожен технічний прийом має свої особливості, що дозволяє використовувати його для вирішення різних образотворчих задач.

Залежно від відношення виконавця до натури начерки діляться на начерки з натури, начерки по пам'яті, начерки за уявленням і начерки по уяві.

Якщо натура нерухома, то можна виконувати начерк із натури. Особливістю цього начерку є те, що аналіз натури й виконання рисунка відбуваються одночасно. При цьому, керуючись першим враженням, потрібно зобразити предмет мінімальною кількістю образотворчих засобів і уловити суть предмету, не відволікаючи свою увагу на неістотні деталі.

Якщо часу на виконання начерку виявилось недостатньо, а модель продовжує залишатися нерухомою, можна зробити начерк з іншої точки зору, помалювати окремо деталі або перейти до малювання зарисовки. Якщо ж часу на виконання начерку не вистачило, а натура змінила своє положення, як це часто буває при малюванні живих істот, то можна скористатися зоровою пам'яттю і домальовувати деталі зображення по пам'яті. Такий начерк можна вважати комбінованим, так би мовити, перехідним між начерком із натури й начерком по пам'яті.

У начерках по пам'яті процес сприйняття натури й процес його відображення на папері рознесені в часі. Не відбувається

безпосереднього спостереження й одночасного малювання, робота виконується на підставі попереднього спостереження моделі й одержаних від цього спостереження вражень. Природно, малюнок по пам'яті має більш узагальнений характер, він менш деталізований і несе в собі найхарактерніші особливості.

Для виконання начерку за уявленням необхідно в уяві відтворити об'єкт, призначений для малювання, в тому вигляді й положенні в просторі, в якому ви хочете його відобразити. Потім, в думках розташувавши його на форматі паперу, малюють начерк в уявному просторі, враховуючи взаємне розташування частин, перспективні скорочення, рух, освітлення.

Для того щоб виконувати начерки за уявленням, необхідно накопичити певний запас знань, постійно тренуючись у спостереженні природи й виконанні начерків із природи й по пам'яті.

Дуже важливим видом творчої діяльності художника є начерки по уяві. За допомогою цього виду начерку художник утілює в зображенні свій творчий задум, що виник у його свідомості. Творчий задум може бути неясним, може виникати багато різних варіантів розкриття теми, сюжету, що знаходяться в суперечності між собою або доповнюють один одного. Виконуючи начерки по уяві, художник фіксує свої творчі задуми і, працюючи з цими начерками, змінюючи й доповнюючи їх, він шукає спосіб найвдалішої й виразнішої реалізації своїх задумів. Художня якість цих начерків і їх творча цінність залежить від розвиненості уяви художника, його досвіду й уміння знаходити адекватне рішення й грамотно, із смаком вносити необхідні коректування.

Навчання начерку на художньо графічному факультеті починається з першого курсу. Завдання по начерку повинні бути тісно пов'язані з тривалими малюнками недоцільно, наприклад, виконувати начерки фігури людини зі студентами першого курсу. Тривалість виконання начерку визначається навчальними задачами. Перед студентами перших курсів ставляться більш легкі задачі, перед студентами старших курсів – складніші. Природно, на перших порах на виконання начерків виділяється більше часу, ніж це потрібно, що дає

студентам можливість звикнути до нового для них виду діяльності. Поступово тривалість виконання начерків скорочується (до 2-3 хвилин).

По своїй навчальній задачі постановка для начерку повинна бути зрозумілою й цілеспрямованою. Повинна бути точно визначена мета й задача, яку необхідно вирішити в начерку. Начерки без певних задач даремні і навіть шкідливі. Задачі можуть бути різними – на виявлення характеру моделі, на передачу руху, на пропорції, на визначення композиційних особливостей постановки, на трактування природи лінією або плямою. Але не варто ставити перед студентом відразу велику кількість задач. Задачі і їх кількість повинні бути здійсними, можливий навіть індивідуальний підхід у цьому питанні.

Роботу над начерком можна розбити на три етапи. На першому етапі відбувається визначення пропорцій, руху й знаходження просторових планів, на другому етапі відбувається узагальнене, охарактеризоване моделювання основних форм і на третьому етапі – деталізація елементів композиційного центру. При цьому потрібно мати на увазі, що виконавець обмежений у часі, а весь процес сприйняття й зображення природи нерозривний тому немає суворої залежності в послідовності виконання цих етапів.

Начерками потрібно займатися щодня, відпрацьовувати різну графічну техніку й прийоми, постійно удосконалюючи свої навички й майстерність. Результат роботи над начерком спочатку може бути не зовсім задовільним. Можна зробити спробу повторити рисунок невеликого мотиву кілька разів до отримання задовільного результату. З часом, при регулярній роботі, недосконалі на перших порах рисунки, стануть виразними, грамотними, такими, що несуть образну характеристику зображуваного.

Висновки. Оволодіння студентами художньо-графічного факультету навичками виконання начерків допомагає формуванню й розвитку у них образного мислення, що дозволяє їм швидше й легше справлятися з навчальними задачами й досягати кращих результатів при роботі над художніми творами. Розробка й вивчення методів виконання начерків, нових методик проведення занять є одним із шляхів підвищення якості навчання студентів.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямі.
Проблема поліпшення якості навчання методам виконання й застосування начерків у навчальній й творчій роботі студентами художньо-графічного факультету залишається актуальною на даний момент і вимагає подальшого розгляду. Одним із шляхів подальшої роботи може бути продовження вивчення даної теми з розробкою научного ілюстративного матеріалу.

Література

1. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. – М., Просвещение, 1981. – 239 с.
2. Дворник Ю. В. Методичні рекомендації з ведення занять начерком для студентів 1-4 курсів. – Львів.: ЛДПДМ, 1993.
3. Маслов Н. Я. Пленэр: практика по изобразительному искусству. – М., Просвещение, 1984. – 112 с.
4. Медведев Л. Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. – М., Просвещение, 1986. – 159 с.
5. Ростовцев Н. Н. Академический рисунок. – М., Просвещение, 1973. – 303 с.
6. Учебный рисунок / Под ред. В. А. Королева. – М., Изобраз. искусство, 1981.
7. Шорохов Е. В. Композиция. – М., Просвещение, 1986. – 207 с.

СТИЛЬОВИЙ РОЗВИТОК ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТЕМАТИЧНОГО КИЛИМАРСТВА

Ейвас Л. Ф.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Розглядається історія виникнення та розвитку ткацтва тематичних килимів – гобеленів, аналізуються стильові зміни в техніках та технології ткацтва, виборі сюжетів та засобів виразності.

Ключові слова: гобелен, стиль, сюжет, засоби виразності.

Аннотация. Эйвас Л. Ф. “Стилевое развитие европейского тематического ковроткачества”. Рассматривается история возникновения и развития ткачества тематических ковров – гобеленов, анализируются стилевые изменения в техниках и технологии ткачества, выборе сюжетов и средств выразительности.

Ключевые слова: гобелен, стиль, сюжет, выразительные средства.

Annotation. Eyvas L. “Stylish development of European thematic kovrotkachestva”. The history of occurrence and development of weaving of thematic carpets – Gobelin tapestries is examined, stile changes in technics and technologies of weaving, a choice of plots and means of expressiveness are analyzed.

Keywords: gobelin, stile, plot, means of expressiveness.

Постановка проблеми. Упродовж віків художнє килимарство утворювало дві мистецькі галузки: вироблялись тематичні гладкоткані килими, та орнаментальні фактурно-ворсові. Історично склалось, що саме розвиток тематичного килимарства, пізніше названого гобеленарством, залишив в історії мистецтва імена ушавлених майстрів, твори яких відзначаються характерним для певного періоду ідейним складом та художньою формою. Дане питання аналізу стильових відмінностей, засобів виразності, сюжетів у ткацтві гобеленів є надзвичайно важливим для створення теоретичної бази з вивчення фахової дисципліни “Декоративно-прикладне мистецтво” на художньо-графічних факультетах.

Роботу виконано у відповідності до плану НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед авторів, що досліджували це питання у другій половині ХХ століття необхідно виділити: Н. Бірюкову, Е. Яковлеву та ін. Водночас, у публікаціях Н. П. Кануннікової, Л. А. Кожевнікової, Л. Е. Жоголь більше уваги приділяється технологічному процесу ткацтва, та віддається пріоритет огляду історії ткацтва фактурно-ворсових орнаментальних килимів.

Формулювання цілей статті. Метою статті є висвітлення еволюції стильових відмінностей килимів-гобеленів за різних часів та мистецьких періодів. Досліджуються сюжети, композиція, засоби виразності, типові для цього виду декоративно-прикладного мистецтва.

Результати дослідження. Ткані килимові вироби з’явилися в прадавні часи, а сам спосіб ткацтва, що лежить в основі гобеленової техніки, відноситься до елементарних, та найдавніших навичок текстильної виробки. Серед погребальних речей одного з єгипетських фараонів близько 1400 року до н. е. була знайдена ляна пелена (для запинання покійного), заткана різноколірними квітками лотоса та скарабеями (Каїр, Єгипетський музей); Санкт-Петербурзький Ермітаж зберігає грецьку тканину IV ст. до н. е. з гробниці Керчі (Крим) із зітканими тим же способом мотивами з зображеннями качок. А коптський одяг у період IV-X ст. включав у себе невеликі ткані вставки, прикрашені фігурними і розписними візерунками.

Повздовж століть архітектурне значення тканих творів змінювалось: іноді вони були функціонально необхідні в інтер'єрі, іноді ж ставали просто прикрасою. У кочовиків, спосіб життя яких не дозволяв будувати постійної оселі, ткани полотна навіть заміняли елементи архітектурного членування приміщення. Завіси, килими були огорожуючою конструкцією, водночас виконуючи функції меблів та декору в пересувних житлах – шатрах.

У перші віки нашої ери мистецтво кочових народів просочилося на Захід, і значно вплинуло на принцип використання тканих речей в інтер'єрах середньовічних фортець. Яскраве уявлення про середньовічні інтер'єри дають зали палаццо Венеція в Римі: темні балочні стелі, іноді вкриті візерунками, темна кам'яна підлога, викладена плитками майоліки, та глухі кам'яні стіни, вологі й незатишні. Перед приїздом володаря фортеці такі стіни затягували важкою тканиною та прикрашали довгими стрічками килимів, загинаючи та підвертаючи їх, щоб не відрізати. Такі килими легко було скрутити, сховати чи перевезти з одного помешкання у друге. Недаремно ткани шпалери називали ще “мобільними фресками”. Такі килими взимку захищали помешкання від холоду та протягів, а влітку у вигляді тентів, навісів розміщувалися в садках, мисливських таборах. Під час лицарських турнірів вони створювали рятівну прохолоду та затишок. Іноді килимами розділяли великі зали на окремі кімнати та використовували їх в якості пересувних перегородок, змінюючи розміри та пропорції приміщень.

Сам термін “гобелен” використовується умовно відносно декоративних тематичних чи тематично – орнаментальних килимів, тканих ручним способом, композиційні елементи зображення яких є органічною частиною самої тканини, на відміну від вишивки [2]. Залежно від історичної епохи, а також країни, такі килими мали різні назви: аррачки (арраси), вердюри, шпалери, гобелени, обюсони тощо.

Найдавнішими з тих речей, що дійшли до нас, наприклад, стінній шпалері з церкви св. Герсона у Кельні, не вистачає ще типової для пізніших гобеленів, монументальної композиції. Вони створені в достатньо грубо з огляду на техніку виконання, в'ялим переплетінням і нагадують зразки візантійських шовкових тканин IX – X століття. Відомий і так званий “Килим з Байє” (“Килим королеви Матільди”,

XI ст.), що був виготовлений до відкриття кафедрального собору міста Байє і прикрашав його інтер'єри під час церковного свята [1]. Вражають його розміри – довжина 68,3 метрів при ширині 50 см. Тема гобелена – похід норманів у Англію. На лляній основі було вишите вовняними нитками (контур – стебельчастим швом, а внутрішнє поле – гладдю) 58 сцен війни Франції з Англією у хронологічному порядку, причому один і той же персонаж міг зустрічатися на цьому полотні декілька раз у різних сценах. Такий прийом – суміщення різночасних подій на одному полотні – характерний для шпалер-сувоїв. Колірна розкладка композиції килима налічує 8 кольорів: 3 різних синіх, яскраво – зелений, червоний, жовтий, сірий.

В історичних джерелах читаємо, “...в 1396 р. викуп за герцога Неверського, захопленого в полон султаном Баязетом I (1347 – 1403), був виплачений “готлісними килимами”, виготовленими в Аррасі в Пікардії (Фландрія)” [1, 314]. Головними замовниками arrasьких килимів – arraцків був герцог Бургундський Філіп Сміливий. Головними стильовими відзнаками arrasьких килимів були: яскрава декоративність, умовність зображуваного, відсутність побутових сцен та реалістичних подробиць.

Найвідомішими килимами цього стилю є “Запропонування серця” (1410 р.) та “Вручення троянд” (близько 1430 р.).

Широкого розвитку отримало ткацтво шпалер у Франції за часів Карла V, на замовлення якого створювалась їх більшість. Найпоширенішими сюжетами були сцени зі Старого та Нового Заповіту, лицарські історії, сцени мисливства та символічні зображення календарних місяців.

До нас дійшли імена килимарів-шпалерників цього часу Ніколя Батайль та Жака Дурдена [5,433].

У 1378 р. на замовлення брата Карла V – герцога Людовіка I Анжуйського – Ніколя Батайль створив перший цикл монументальних шпалер за мотивами Апокаліпсису для кафедрального собору в Анжері та для інтер'єрів герцогських замків. Серія “Апокаліпсис” складалася з 90 картин, загальною площею близько 720 квадратних метрів [1]. У цих монументальних тканих панно вже визначився стиль ткацтва, типовий для даної форми килимарства: правильне репсове переплетіння, спосіб

"штриховки" при розподілі фігур на площині, монументальність, площинність в зображенні постатей, глибоко символічних: Гнів, Радість, Вибачення.

Алегоричні зображення чергуються з орнаментом рослинного характеру. Постаті розміщені на фоні фіолетового, червоного та блакитного кольору, не порушуючи його площинного характеру. В "Апокаліпсисі" немає центру композиції, який з'явиться пізніше, в епоху Ренесансу, коли дія буде згорнута в одну сцену і глядач зможе роздивитись увесь сюжет відразу, з одного місця в інтер'єрі[4]. А поки оновідний характер зображення вимагав від глядача охоплювати зором композицію, пересуваючись уздовж шпалери. У цьому полягає характерна особливість шпалер – світків епохи раннього Середньовіччя.

Техніка ткацтва "Апокаліпсиса" – класична для шпалер і базується на відповідній щільності плетіння (4-5 ниток основи на 1 см) Ця щільність була продиктована швидкістю ручного ткацтва, товщиною вовняної нитки та вимогами особливої міцності виробу. Щільність тканого полотна середньовічного гобелена була така, що один ткач за місяць шістнадцятигодинної щоденної праці міг виконати 2 квадратні метри тканой поверхні. Сусідство в інтер'єрі з такими матеріалами, як каміння та деревина сприяло найкращому виявленню декоративних якостей вовни – матеріалу, який утворював текстильну поверхню.

Композиція гобеленів XIV-XVI ст. базується на тих же принципах, що й архітектура того часу: спокійна врівноваженість мас, членування площини, виділення головних і другорядних мотивів, вагомість і значущість кожної деталі та її підкреслена завершеність.

Килими цього часу, що ткались у Турені (Франція) наочно відображають ці принципи. Вони мали специфічну назву – мільфльори (франц. de mille fleures – "тисяча квітів"). Найвідоміші з них – "Дама з єдинорогом", "Сцени з життя сеньйорів". На цих полотнах виткані зображення витончених благородних людей в оточенні казкових звірів, птахів та квітів.

Композиція класичних середньовічних шпалер урівноважена, а частини зображення співвідлегли цілому. Сюжетний малюнок шпалер майже завжди включає в себе: великі зображення (частіше постаті людей 2-4), середні (птахи, тварини 10-15), невеличкі – квіти, рослини,

листя (багато, майже суцільний орнамент, що слугує фоном для більших зображень).

У світському житті, частіше у королівських резиденціях, шпалери створюють акустичну і теплову ізоляцію, не втрачаючи своєї художньої, декоративної ваги.

У храмах, вільно звисаючи зі стін, вони виконують аналогічну функцію, але й слугують, так би мовити, “Біблією для бідних”, створеною у вигляді зрозумілих зображень із циклічно скомпонованими сюжетами, призначеними повчати віруючих.

У Німеччині в кінці XIV ст. виробництво шпалер, на відміну від Франції, існувало виключно в бюргерському оточенні. Ним займалися жінки вдома чи в монастирях. Сюжети килимів – та ж лицарська тематика. Вироблялися також невеличкі за розміром килимки-спинники та завіси. Техніка вироблення була грубішою, ніж у Франції, в якості матеріалу використовувалася вовна. У Берліні, Дрездені, Вюрцбурзі та Мюнхені існували майстерні, засновані французькими ткачами, ними ж і керовані.

У той час, коли французькі майстри працюють на готлісних (вертикальних) верстатах, килимарі Фландрії створюють шпалери на баслісних (горизонтальних) [2]. Відомий майстер ткацької справи Філіп Метр, що створив близько 100 робіт. Це були сюжети Старого та Нового Заповітів та пейзажно – рослинні килими. Стиль ткацтва: декоративний, переважають складні фігурні композиції, постаті людей трактуються сентиментально, дбайливо промальовується одяг, прикрашений вибагливим каскадом складок.

У кінці XV століття відповідно до принципів Відродження у шпалерній композиції з’являється пейзаж поряд з архітектурними деталями. У той же час ткачами створюються і цілком “пейзажні” шпалери. Їх називають французьким словом “вердюри”, що означає “зелень, рослинність”. Славиться виробництвом вердюр місто Аденауер.

З 1528 р. видаються накази, що захищають право власності на картон для гобелена. Забороняється копіювати чужі килими, підмальовувати в ткацьких виробках окремі деталі, зокрема обличчя. Один із найвидатніших брюссельських килимарів Пітер ван Альст

отримує від папи Лева X замовлення перевести в гобелен картони Рафаеля “Діяння апостолів”. По закінченні цієї роботи (7 килимів висотою 5 метрів та загальною довжиною 42 метри) він був призначений папським ткачем-килимарем. А в 1531 р. Франциск I видає наказ, що звільняє ткачів Ліона від податків [1]. У той же час у Брюсселі працює Пітер Кук ван Альс, який вважається винахідником патронів для килимів. Патрон – ескіз композиції, переведений на міліметровий папір, де кожен квадрат означає один ткацький вузол. Виконувався такий патрон (праобраз сучасного шаблону або технічного малюнка) у фарбах чи лише чорно – білим контуром із позначеними на малюнку кольорами. Якщо за одним патроном працювало декілька ткачів, він міг бути розрізаним на смуги, щоб кожен ткач мав зразок для своєї ділянки роботи (попередньо натомість мальованого патрона слугував голос помічниці, що диригувала роботою всіх ткачів). Найважливіша роль у цей період відводиться картоньєрам, до яких килимарі повинні були пристосовуватися, втрачаючи право самостійного коректування ескізу.

У 1540-1550 р. італійський ренесанс привносить у композицію шпалер гротескну примхливу орнаментику зображення фігур в алегоричних театральних масках. Майстри копіюють традиційно вирішені алегоричні, міфологічні та релігійні композиції за готовими картонами, повторюючи їх кожен раз, коли знаходилися замовники (“Життя Сципіона”). З’являється новий стильовий напрям – гротески (від франц. grotesque – примхливий).

Сімнадцяте століття стає часом формування національних шкіл художнього ткацтва.

У фландрські ткацькі майстерні живописець Рубенс відправляє ескізи, за якими були створені серії гобеленів “Історія Костянтина Великого” (2 частини), “Життя Ахілла”, “Тріумф церкви та релігії”. Завдяки учням Рубенса – Юстусу ван Егмонту, Йордансу, Яну Снеллінку, Яну ван ден Хукке – його стиль стає загальним для фландрського ткацтва [1; 2; 5].

У Франції, в 1662 р. за наказом Людовіка XIV створюється Королівська гобеленова мануфактура, об’єднана з невеличких майстерень. Мануфактура, що первісно складалася не лише з килимарів, але й зі столярів, срібних і бронзових справ майстрів, була розміщена в

передмісті Сен-Марсель, де з XV ст. займалася красильною справою родина Гобеленів. Будівлі купив король, а прізвище Гобеленів стало позначкою килимарського виробництва та дало назву “гобелен” для визначення декоративно-тематичних килимів, виконаних на одній основі вовняним утком [2].

Пізніше мануфактуру очолив відомий живописець і рисувальник орнаментів, автор ескізів найкращих серій гобеленів Франції того часу Шарль Лебрен. Уславлена робота “Відвідування мануфактури гобеленів королем” (5,10 x 7,00 метрів) зроблена за картоном самого Лебрена. Сюжет гобелену зображує Людовіка XIV, який побував на фабриці в жовтні 1667 р., та його супроводжуючих – принца Конде, герцога Орлеанського, міністра Кольбера та самого Лебрена. Стил ь ескізів Лебрена перебуває під впливом живопису Рафаеля, а в побудові фігурних композицій відчувається Рубенс [1].

Докорінно змінюється підхід до процесу ткацтва. У творчому ланцюгу більш значущим стає ескіз, картон. Дедалі ширше в якості утка використовується тонкий шовк; збільшується кількість колірних тонів і відтінків, якими оперує ткач; ускладнюється процес ткацтва та подовжується час роботи над гобеленом [2]. Відповідно до принципів бароко над одним картоном працює здебільшого кілька митців, кожен вирішуючи своє завдання: один малює фігурну композицію, другий – орнаментику або пейзажний фон позаду фігур; третій – архітектурні деталі або раму.

До речі, сам гобелен стає невід’ємною частиною архітектурного членування приміщення. Полотно більше не висить вільно на стіні, а міцно напинається на підрамник і розміщується в інтер’єрі як картина. Досить часто в інтер’єрах цього періоду поряд із гобеленами великих розмірів можна зустріти і невеликі килимові наддверники, міжвіконники й окремі речі, зіткані задля “зв’язку”.

Біблійні сюжети забуті, а натомість популярними стають міфологічні сцени за мотивами античних розписів. При цьому тематичні зображення знаходяться поруч з незалежними від них декораціями (плоди, гірлянди квітів, колони, стовпи), що призводить до певної еkleктики у тканому творі.

Французькою Королівською гобеленовою мануфактурою з 1733 р. керує Жан Батіст Удрі. Найбільш цікаві серії, створені за його ескізами – “Нові мисливства”, “Сільські розваги”, “Королівське полювання”. Замість декоративних бордюрів (як у гротесках) гобелени обрамляють витканим багетом [2; 5].

Протягом 1755 – 1770 рр. художнє керівництво мануфактурою здійснює Франсуа Буше, який був на той час директором Академії, першим живописцем короля й улюбленим художником маркізи Помпадур. У цей же час створюється відома серія гобеленів “Історія Дон Кіхота”, створена за картонами першого художника короля Шарля Куапеля [2]. Пізніше з’являються шпалери – “шинуазрі” (від французького “Шин” – Китай) як данина захоплення європейців китайським мистецтвом. Так, на мануфактурі в Бове була виткана ціла “Китайська серія” та “Порт’єри богів” за Одраном.

Класицизм вніс свої стильові зміни в сюжети ткацтва. У 1760-х р. у Франції з’являються “алентури” – шпалери з копіями картин, витканих у овальному обрамленні на орнаментальному фоні (над зображенням рами і під нею – гірлянди квітів) [1].

Французька революція змінила тематику гобеленів. З’являються “Наполеон та його родина”, “Життя Марії Медичі” за ескізами Рубенса та копії Рафаелевих декорацій.

З початку ХІХ ст. на мануфактурах копіюють сучасних художників. Мистецтво ткацтва втрачає свою декоративну самобутність, а також, не маючи попиту в багатих замовників, занепадає не лише у Франції, але й у всій Європі.

У Росії, в період між ХІІ та ХІV ст. в помешканнях московських бояр і князів з’являються перші шпалери, зокрема, у князя В. В. Голіцина, та боярина Артамона Матвеєва [2]. Відомі дані щодо існування у 1607р. у Москві біля дзвінниці Івана Великого (Кремль) майстерні, де під керівництвом антверпенця Мартина Стербоута вироблялися дорогі декоративні шпалери готлісною технікою [6].

У 1717 році цар Петро І, завітавши до французької Королівської гобеленової мануфактури, одержав у дар від Людовіка XV перший екземпляр гобеленів серії “Сцени з Нового Заповіту” за картонами Жана Жувене. Під враженням від побаченого Петро І запросив до Петербурга

декількох французьких ткачів із метою створення мануфактури, яка проіснувала до середини XIX ст. За цей час було виткано російські копії французьких гобеленів, серії портретів царської родини та копії живописних полотен із Ермітажу. Вовну, шовк та барвники (чорнильний горіх, сандал, індиго та ін.) завозили з-за кордону [2; 6].

У XIX ст. хімік М.-Є. Шевреїль згрупував шкалу кольорів на основі семи основних і надав у розпорядження ткачів близько 14400 кольорових нюансів. У той же час було визначено, що кожен гобелен має нараховувати не менше ніж вісімсот відтінків кольору при копіюванні живописних картонів [2]. Такі технічні рамки потребували місяців для виготовлення одного квадратного метра килимового полотна, що логічно призвело до занепаду ремесла.

XX сторіччя розпочинає процес відродження ткацтва тематичних килимів – гобеленів. В 1940-х роках французький художник Жан Люрса з одностумцями Марком Сен-Сансом, Жаном Пікаром Ле Ду, Робером і Громером, маючи за приклад середньовічний гобелен “Апокаліпсис”, відроджують класичну техніку ткацтва, повертаючи гобелену монументальність, специфіку тканій структури, композиції та орнаментатії. Під впливом ідей Люрса зменшується і загальна кількість кольорів, використаних у одній тканій композиції, – до сорока відтінків. У 1957-1963 р. Жан Люрса створює знамениту серію з десяти гобеленів загальною площею 500 квадратних метрів під назвою “Пісня миру”[4].

Гобелен перестає бути тканям живописом, та знову стає декоративним компонентом інтер'єру і підкоряється законам конкретного архітектурного ансамблю.

Сьогодні мистецтво створення тематичних килимів-гобеленів набуває подальшого розвитку в національних мистецьких школах різних країн.

Висновки. Розглянуте питання зумовлене високими кваліфікаційними вимогами, які ставить сучасна вища школа перед сучасним студентом ХГФ. Це потребує надання майбутньому освітянину не тільки практичних умінь та навичок, але й ґрунтовної теоретичної підготовки з історії виникнення та розвитку жанрів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.

Перспективи подальших досліджень. Результати досліджень можуть бути використані при розробці навчальних програм, спецкурсів та лекційного курсу з фахових дисциплін на художньо-графічних факультетах педагогічних вузів.

Література

1. Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства. – М.: Искусство, 1982. – 577 с.
2. Бирюкова Н. Французские шпалеры конца XV-XX века в собрании Эрмитажа. – Л.: Аврора, 1974. – 198 с.
3. Борев Ю. Эстетика (Декоративное искусство). – М.: Издательство политической литературы, 1981. – 399 с.
4. Дворкина И. Гобелен за десять вечеров. – М.: Культура и традиции, 1998. – 184 с.
5. Карл Вёрман. История искусства всех времен и народов. – Т.2.: Европейское искусство средних веков. – М.: Издательство АСТ, 2003. – 943 с.
7. Яковлева Е. Г. Русские ковры. – М.: КОИЗ, Научно-исследовательский институт художественной промышленности роспромсовета, 1959. – 147 с.

ВИКОРИСТАННЯ ГРАФІЧНИХ ЗОБРАЖЕНЬ ПРИ ВИВЧЕНІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Зоренко І. С.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У запропонованій статті, автор розглядає використання графічних зображень на заняттях при вивченні іноземної мови. Показано, як впровадити різноманітні графічні зображення: схеми, шрифти, малюнки, таблиці тощо. Фактично підтвердились значущість графічного малюнку в розвитку творчих здібностей студентів.

Аннотация. Зоренко И. С. "Использование графических объектов при изучении иностранного языка". В статье рассматриваются проблемы использования графических объектов при изучении иностранного языка. Автор показывает на примерах как использовать на занятиях со студентами такие графические изображения: карты, схемы, рисунки, картины, диафильмы, фильмы. В статье фактически подтверждается значимость графического рисунка на развитие творческих способностей студентов в изучении иностранного языка.

Annotation. Sorenko I. "Use of graphic objects at the study of foreign language". The article investigates the problems of geographical objects and their usage while learning a foreign language. The author exemplifies the ways of using in class such geographical aids as maps, schemes, drawings, pictures, cartoon films. In particular the article proves the positive influence of graphical means of presentation on the development of students' creative abilities while learning a foreign language.

Постановка проблеми. Радикальні зміни, що відбуваються в науково-технічних, соціально-економічних та інформаційних областях України, обумовлюють необхідність змін в процесі освіти. Рушійною силою цього процесу повинні стати педагогічні працівники, тому наразі увагу варто зосередити на підготовці педагогів нового покоління, які б володіли високою культурою і професійною кваліфікацією. Сьогодні істотно змінюється соціокультурний контекст вивчення іноземних мов, значно зросли їх освітня й самоосвітня функції, професійна значимість на ринку праці в цілому, що природно спричинило за собою посилення мотивації у вивченні мов міжнародного спілкування, особливо англійської мови.

Аналіз дослідження та публікації. У педагогічній науці можна назвати ряд відомих вчених, які проводили дослідження щодо перспективи розвитку й удосконалення педагогічної освіти. Серед них С. І. Гончаренко., Ю. І. Мальований, О. Г. Мороз, В. О. Сластьонін, Л. В. Кондрашова та інші.

При вивченні іноземної мови, на наш погляд в недостатній мірі використовуються графічні зображення. Це безумовно знижує професійний рівень майбутніх педагогів та їх готовність до іншомовного спілкування. Так, видатні лінгвісти і психологи як П. Губерин (Югославія), П. Риван, Р. Мишеа, Ж. Гугнейм, А. Соважо (Франція), віддавали перевагу аудіо-візуальному методу навчання іноземної мови. Весь новий матеріал сприймається студентом на слух, а його значення розкривається за допомогою зорової невербальної наочності – діапозитивів, діафільмів, кінофільмів. Аналізуючи сучасну лінгвістичну, педагогічну, психологічну літературу такі автори, як С. Бацевич, Х. Рюкле, Дж. Серль, З. Чернишова, Т. Шмелева та інші визнають значущість графічних зображень, а також прикрас, татування на тілі, тощо. Усе це отримало назву невербальні повідомлення. Невербальні засоби спілкування – елементи комунікативного коду, які мають немовну (але знакову) природу і разом із засобами мовного коду служать для створення, передавання і сприйняття повідомлень [1, 59]. Встановлено, що різноманітні невербальні сигнали в спілкуванні несуть від 60 % до 80 % інформації. Це означає, що більша частина спілкування здійснюється без участі

засобів мовного коду, але з орієнтацією на інші складові (малюнок, схему, таблицю, діаграми, фотографії та ін.)

Крім того, аналізуючи літературу пов'язану з вивченням графіки, ми прийшли до висновку, що мало уваги приділяють вивченню, використанню графічних зображень на заняттях. Так, Ломов Б. В., Попкова Т. В., Щербина В. Г., Чирва О. Ч., Томашевський В. В., Удріс І. М. та інші автори доказують, що в умовах професійної підготовки використання та зображення графічних об'єктів розвиває образне уявлення та просторове мислення. Таким чином, використання графічних малюнків має не тільки прикладне значення, а сприяє розвитку інтелектуальних здібностей особистості.

Не має заперечень, що коли студенти малюють за уявою запропоновані їм тексти, це сприяє розумовому розвитку особистості.

Результати дослідження. При вивченні іноземної мови в школі, вузі переважаючий розвиток одержують функції лівої півкулі головного мозку. З "лівою" спрямованістю всього навчального процесу зв'язана велика частина виникаючих у практиці викладання іноземними мовами проблем. При традиційному навчанні переважний розвиток функцій лівої півкулі здійснюється за рахунок здібностей, які контрольовані правою півкулею, тобто в практиці навчання іноземній мові це означає придбання формальних знань про систему мови, визначених правил і чи нездатність неповноцінність спілкування на ньому. Використання графічних зображень, на наш погляд усуне цю проблему.

Вихід зі сформованою ситуацією бачиться у використанні графічних малюнків при викладанні іноземної мови, що буде сприяти розвитку як лівої так і правої півкулі, а саме в балансі між правою й лівою півкулями, шляхом їх інтеграції протягом усього процесу викладання. Тобто необхідно враховувати й впливати на заняттях на інтелектуальне, емоційне, тілесне. У мовній функціональній системі повинні брати участь всі аналізатори: слуховий, руховий, зоровий, тобто в навчальний процес включається функції правої півкулі: сприйняття органами почуттів (слух, зір, смак, нюх, дотик); руху (малювання, жести, міміка); сприйняття положення тіла в просторі (ходити, стояти, сидіти, танцювати); почуття тих, хто навчається (радість, співчуття, сум, гнів, любов, тощо).

Малювання графічних зображень буде сприяти інтенсивному засвоєнню навчального матеріалу. Говорячи про графічне використання малюнку на заняттях варто підкреслити такі умови:

- Особлива організація заняття, що дозволяє заощадити час.
- Емоційність викладання.
- Доброзичливе ставлення викладача до графічної творчості студента.

З досвіду роботи, ми використовуємо такі вправи: 1. Засвоєння учнями конфігурації букв іншомовного алфавіту в рецептивному та репродуктивному планах, а саме:

- зорове сприймання, розпізнавання та ідентифікація букв;
 - називання усіх функціональних варіантів букви (великої, малої, друкованої, рукописної);
2. Вправи з техніки читання ізольованих слів та словосполучень:
- підібрати малюнки до названих учителем слів;
 - змінюючи початкову літеру, утворити нові слова, напр.: make-take-... прочитати їх.
 - відгадати пропущену літеру, прочитати слова: -er, -ake, -ook, -ar, -c-t, -b-x, -r-se, hous-, po-e;
 - підібрати до слів відповідні малюнки (і навпаки). Прочитати слова.
 - Знайти вимовлене учителем слово серед ряду слів на картках.
 - Використовуючи картки з літерами, скласти пари слів з однією і тією ж голосною у відкритому і закритому складі. Прочитати слова;
 - Прочитати слова-іменники і підібрати до них відповідні прикметники (слова на картках або дві колонки слів на дошці);
 - Прочитати про себе словосполучення і підібрати до них відповідні малюнки (напр.: a short ruler, a long pencil, a black box, a red flower і т. п.);
 - Знайти “заховані” в оточенні інших літер слова і прочитати їх.

Вправи, пов’язані з графічною активністю студента:

1. Перевірте в географічному атласі або в енциклопедії як виглядають прапори наведених держав і розмалуйте їх. Кожен з цих прапорів поділено на дві, три або чотири однакових частини. Студент

аналізує малюнки, порівнює кольори, розмальовує малюнок. Інформацію, що подана графічно, буде замінено на вислів в описовому кодї розмовної мови.

2. Намалуйте рисунок на задану тему (діалог, монолог).

3. Представте у вигляді графічних малюнків свої відповіді на теми: “ my family”, “ my home”, “ my working day”, “ cities”.

Для розвитку уміння творчого викладу думок пропонується завдання на додумування деталей, початку чи кінця запропонованого вчителем тексту з використанням малюнка, серії малюнків, діапозитивів тощо. Письмові роботи творчого та напівтворчого характеру виконуються спочатку за допомогою запитань до картин, малюнка, а далі без опори на них.

Завдання: Подивіться на дві метеорологічні карти і складіть метеобюлетені на вчорашній та завтрашній дні.

- дайте ваш коментар щодо картини, використовуючи прикметники у вищому та найвищому ступенях.
- намалуйте та напишіть, що ви бачите з вашого вікна.
- намалуйте художні персонажі і тайте їхні описи.
- намалуйте на папері початок – кінець тексту.

При проведенні запропонованих вправ необхідно дотримуватися таких принципів:

- неперервність і цілісність розвитку особистості;
- особистісна зорієнтованість;
- професійно-практична спрямованість;
- альтернативність, свобода вибору (диференційовані завдання);
- рефлексія, корекція власної діяльності;
- творче самовираження, співпраця та співтворчість

Розвитку пізнавальної та професійної діяльності, творчого самовираження майбутніх педагогів сприяють спеціальні завдання, що спонукають до багатоваріантного розв’язання. Дуже важливу роль відіграє творча обстановка у процесі навчання. Найефективнішими моделями навчання вважають організацію творчого пошуку на основі систематичного вирішення проблем за допомогою використання дидактичних ігор. В структурі дидактичної гри виділяють чотири етапи:

1. Орієнтація – представлення теми, що вивчається, характеристика імітації та ігрових правил, огляд загального ходу гри.
2. Підготовка до проведення – виклад сценарію, ігрових завдань в тому числі графічних, ролей, процедур. Для проведення гри важливо детально опрацювати ігровий задум або сценарій, у якому мають бути відображені сюжетна схема, загальний план гри. Складаються вони з таких розділів, як опис ігрової обстановки, атрибутів гри, розроблення репертуару ігрових дій; створення методичних рекомендацій, вказівок для учасників гри.
3. Проведення гри – організація і фіксація ігрових дій, коригування неточностей тощо.
4. Обговорення гри – описовий огляд – характеристика “подій” гри та їх сприйняття неточностей учасниками.(2, 291).
5. Наприклад: тема заняття “Архітектура Кисва”. Студентам заздалегідь дається завдання підібрати архітектурні пам’ятки Києва. На карті міста нанести їх. Готовлячись до гри, студенти повинні знати основні стилі архітектури.

Учитель: У Києві відбувається міжнародний конгрес юних архітекторів.

Завдання першій групі: З’ясуйте, які визначні місця хочуть побачити ваші нові друзі – юні архітектори із США. Порадьте їм, як туди дістатися. Нагадайте про правила руху в Україні.

Завдання другій групі: Ви приїхали із США. Скажіть, які визначні місця Кисва ви хочете побачити. З’ясуйте, як туди дістатися. Доведіть, що ви знаєте правила руху в Україні. Одним із методів використання графічних моделей є використання фільмів, діафільмів в навчальному процесі при вивченні іноземної мови. Цикл роботи над темою складається з чотирьох етапів:

1. Презентація матеріалу. Студенти двічі переглядають новий фільм: вперше без звукового супроводу (для створення відповідної думки), вдруге – у супроводі запису діалогу на магнітній плівці.
2. Пояснення. Діафільм переглядається ще раз, кадр за кадром, а викладач перевіряє правильність розуміння відповідних реплік. У разі виникнення труднощів він пояснює незрозуміле за допомогою жестів, посиленням на деталі в кадрі і т. ін.

3. Повторення. Студенти вчаться імітувати репліки діалогу посилаючись на графічне зображення. Діафільм переглядається стільки разів, скільки необхідно для того, щоб кожен міг правильно повторити речення за диктором.
4. Активізація. На цьому етапі фільм демонструється без звукового супроводу, а діалог повторюється в ролях. (3, 300).

Однак виникають труднощі, щодо застосування цього методу, нерідко трапляються випадки, коли семантизація іншомовного матеріалу не викликає у студентів правильних асоціацій. Перебільшення ролі механічного тренування, є вразливим місцем аудіовізуального методу.

Висновки. У результаті використання різноманітних графічних об'єктів (карт, схем, малюнків, діафільмів та ін.) ми констатували такі факти: зменшився час, за який студенти вивчають нові лексичні одиниці; висловлювання студентів стали більш оформленими з граматичного та лексичного боку; з'явилась зацікавленість до іноземної мови; покращилась підготовка до занять; підвищилась активність на заняттях. Таким чином, навчання студентів іншомовного спілкування з використанням графічних малюнків сприяє також комплексному розвитку особистості майбутніх педагогів, підвищує їх комунікативну культуру та професійний рівень.

Перспективи. Розробити спеціальні графічні задачі, завдання, які б сприяли покращенню здатності до образного уявлення та просторового мислення для студентів вивчаючих дві іноземні мови; активізувати студентів використовуючи індивідуальні графічні вправи на заняттях з англійської мови; використання комп'ютерних технологій при вивченні іноземної мови.

Література

1. Бацевіч Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2004. – 344 с.
2. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: Навчальний посібник. – К.: Академвидав, 2004. – 352 с.
3. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах: Підручник. Вид 2-у випр. і перероб. / Кол. авторів під керівн. С. Ю. Ніколасвої. – К.: Ленвіт, 2002. – 328 с.

ДО ПИТАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТАХ ПЕДАГОГІЧНИХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ

Ковальчук Т. П.,
ПДПУ ім. К. Д. Ушинського

Анотація. В статті розглядаються питання практичної підготовки студентів художньо-графічного факультету до професійної діяльності вчителя образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. **Ключові слова:** практична підготовка, процедура діяльності.

Аннотация. Ковальчук Т. П. "К вопросу практической подготовки будущих учителей изобразительного искусства на художественно-графических факультетах педагогических учреждений образования" В статье рассматриваются вопросы практической подготовки студентов художественно-графического факультета к профессиональной деятельности учителя изобразительного и декоративно-прикладного искусства. **Ключевые слова:** практическая подготовка, процедура деятельности.

Annotation: Kovalchuk T. P. "To the question of practical preparation of future teachers of fine art on the artistically-graphic faculties of pedagogical establishments of education". The questions of practicality prepared of the art-graphic faculty students for art decorative and artistic endeavour. **Key words:** the practicality prepared, the activity procedure.

Постановка проблеми. Проблема подальшого вдосконалення сучасної практичної підготовки майбутніх учителів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, а разом з тим, і формування професійної майстерності та розвитку їхньої компетентності потребує подальшого вдосконалення змісту педагогічної практики як складової системи художньо-педагогічної освіти. Практична педагогічна підготовка майбутніх вчителів образотворчого мистецтва в університеті є складовою навчально-виховного процесу. Педагогічна практика, як форма формування професійної компетенції, здатності до здійснення педагогічних функцій та вирішення завдань художнього навчання школярів забезпечує поєднання теоретичної підготовки майбутніх вчителів з їх навчально-практичною діяльністю у ВНЗ. Практична підготовка студентів в системі художньо-педагогічної освіти є на сьогодні актуальною для наукового дослідження та методичного

забезпечення всіх видів навчально-професійної діяльності практикантів. Сучасна художньо-педагогічна освіта вимагає системного вирішення проблем з позицій нової парадигми професійної освіти та її системи підготовки майбутнього учителя. У цілому ж процес професійного становлення вчителя образотворчого мистецтва у вищій педагогічній школі поки що не має достатньої теоретичної основи, яка б забезпечувала практичну професійну підготовку студентів на засадах особистісно-орієнтованого навчання, саморозвитку студента-практиканта.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вітчизняна теорія і практика професійної освіти в педагогічних закладах успішно розв'язує проблему практичної підготовки студентів в ході проходження ними педагогічних практик. Суттєвими доробками для нашого дослідження становлять праці С. У. Гончаренко, І. А. Зязюна, М. П. Лещенко, Н. Г. Ничкало, Л. В. Кондрашової, О. Я. Савченко, О. В. Сухомлинської, в котрих розглядаються принципи професійної підготовки вчителя та шляхи вдосконалення сутнісних основ професійної педагогічної освіти. Теоретичний аналіз і вивчення практичного досвіду підготовки студентів до професійної діяльності вчителя (Е. Б. Абдулліна, В. Г. Бутенко, Н. Є. Миропольська, О. М. Олексюк, Г. М. Падалка, О. М. Пехота, О. П. Рудницька та ін.) розкривають низку суттєвих особливостей професійного становлення майбутнього вчителя. Різноманітні аспекти фахової підготовки вчителя-предметника розглядалися в наукових працях І. Д. Беха, І. М. Богданової, В. А. Семиченко, Р. І. Хмелюк.

Формулювання цілей статті. Соціально-педагогічна важливість практичної підготовки студентів художньо-графічних факультетів потребує висвітлення методичних засад та підходів до професійного становлення майбутніх учителів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва в педагогічних закладах освіти. Це і зумовило вибір проблеми та визначення завдань нашого дослідження.

Результати дослідження. В сучасній педагогіці визначені основні дидактичні принципи організації педагогічної практичної підготовки майбутніх учителів. Такими основними принципами є, перш за все, системність змісту і методів організації педагогічної практики на всіх її

етапах від першого до останнього курсу; безперервність педагогічної практичної підготовки: на 1-3 курсах безвідривно від навчання (пасивна); 4 курсі – виробнича; 5 курсі – передвипускна. Ці види практик студенти проходять в різних навчальних закладах освіти (ЗОШ, ліцеї, гімназії, художній школі); 6 курс – стажування магістрантів на фахових кафедрах під керівництвом провідних фахівців вищої кваліфікації. Це зумовлює зміст і вибір методів, як організації, так і практичного здійснення, виконання всіх складових процесу практичної підготовки студентів безпосередньо в реальній діяльності навчального освітнього закладу. Теоретичні та методичні засади професійної підготовки майбутніх учителів висвітлені в працях І. М. Богданової, Є. В. Бондаревської, А. М. Алексюка, І. А. Зязюна, Н. В. Кузьміної, В. І. Лугового, В. К. Майбороди, В. Ф. Орлова та ін.

Отримані результати. Комплексність змісту педагогічної практики – від забезпечення навчально-методичною документацією до практичної діяльності всіх учасників цього процесу безпосередньо передбачає розробку і застосування основних інструктивно-методичних положень, що визначають практичні методи професійної підготовки відповідно вимог освітньо-кваліфікаційної характеристики за змістом Державного стандарту освіти України та моделі спеціаліста і закономірностей художньо-педагогічної освіти. Комплексність, як важливий принцип, витікає із закономірностей процесу психолого-педагогічної, методичної підготовки, наукового усвідомлення дидактики минулого та узагальнення досвіду професійної підготовки вчителів. Художньо-педагогічна підготовка вчителів образотворчого мистецтва на художньо-графічному факультеті Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського (м. Одеса) також потребує комплексного підходу до вирішення завдань навчально-практичної діяльності студентів.

Специфічним принципом формування психолого-педагогічних, методичних, практичних навичок й системи умінь як наявності професійної здатності до художнього навчання та естетичного виховання засобами образотворчого мистецтва в процесі проходження педагогічної практики є диференціація й індивідуалізація змісту і організації педагогічної практики [4].

Відповідно мети професійної підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва на сучасному етапі розвитку художньо-педагогічної освіти, можна сформулювати наступні загальні завдання педагогічної практики: розвиток індивідуальних творчих здібностей майбутнього вчителя; закріплення і збагачення психолого-педагогічних, художньо-методичних знань в реальній практичній діяльності; формування системи професійно-значимих умінь у вирішенні завдань педагогічного процесу на заняттях образотворчим мистецтвом; формування професійної здатності до здійснення педагогічних функцій і вирішення завдань художнього навчання та естетичного виховання учнів; опрацювання дослідницького, творчого підходу до педагогічної діяльності; формування методичної майстерності в наочному поясненні закономірностей образотворчого мистецтва з його дидактично-змістовим спрямуванням, проблемними завданнями; усвідомлення вчительської праці в реальних умовах протікання навчально-виховного процесу в сучасних закладах освіти. Включення студентів в навчально-виховний процес як вчителя-предметника, вихователя надає можливість визначити рівень їх усталеності до педагогічної діяльності, визначити ступінь професійної здатності та рівень методичної підготовки й рівень професійної спрямованості, усвідомленості.

Важливим завданням будь-якого виду педагогічної практики повинно бути набуття професійних умінь, тобто оволодіння способами та прийомами роботи і практичними навичками організовувати, здійснювати і контролювати, управляти педагогічним процесом на заняттях образотворчого мистецтва відповідно мети, принципів, умов, засобів, форм та методів сучасної системи загальноосвітньої, мистецької освіти. Професійні уміння, це є наявність здатності до здійснення функцій вчителя образотворчого мистецтва, вирішення завдань процесу художнього навчання й естетичного виховання; це знання в дії, рівень яких дозволяє трансформувати, розпредмечувати сформований досвід в реальній практичній дійсності.

Значно доцільним в практичній діяльності студентів в процесі роботи навчального закладу є оволодіння загально педагогічними вміннями. А саме: визначати мету, завдання навчально-виховного процесу з урахуванням рівня художньо-естетичного виховання учнів

різного вікового розвитку та індивідуальних особливостей; пізнати особливості учня та можливості його духовного, морального розвитку в колективі; планувати педагогічну діяльність та педагогічний процес; використовувати різні форми й методи в управлінні педагогічним процесом; аналізувати всі напрями навчально-виховного процесу; усвідомити свою причетність та готовність до педагогічної діяльності як вчителя образотворчого мистецтва.

Зміст педагогічної практики визначає загальна мета виховання, план роботи навчально-виховного закладу, в якому відбувається практика, а також завдання методичної підготовки майбутнього учителя образотворчого мистецтва. Формування і вдосконалення професійної здатності до педагогічної діяльності вчителя образотворчого мистецтва – процес, що триває протягом усього періоду навчання в університеті. Вхідження в практичну діяльність як фахівця, здійснюється поступово від курсу до курсу.

Практична підготовка як система цілеспрямованої діяльності студентів під керівництвом методистів-педагогів, та психологів поступово ускладнюється залежно від мети і завдань навчання на кожному етапі професійного формування здатності майбутнього вчителя до здійснення своїх функцій і вирішення завдань сучасної загальної освіти та завдань художньо-естетичного виховання підростаючого покоління. Зміст безперервної педагогічної практичної підготовки за період навчання в університеті забезпечують такі види практик, як: безвідривна (пасивна – 1-3 курси); літня педагогічна практика в оздоровчих таборах чи в закладах позашкільної роботи з дітьми; навчально-виховна (активна) практика на 4 курсі; виробнича (переддипломна) на 5 курсі; стажування для магістрантів на 6 курсі.

Багатоаспектність видів педагогічної практики надає можливість сформуванню достатньо високий рівень професійної здатності до педагогічної діяльності у випускників художньо-графічного факультету, готовності працювати самостійно і достатньо компетентно за своєю кваліфікацією.

Комплексність і системність педагогічної практики надають можливість визначити мету, завдання та зміст кожного виду практики у

безперервному процесі підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва.

Розкриємо загальні особливості специфіки кожного виду практики з психолого-педагогічних дисциплін в їх тісному зв'язку зі змістом художніх, методичних курсів.

Безвідривна, так звана пасивна педагогічна практика на 1-3 курсах дає змогу студентам не тільки глибше засвоїти педагогічні знання, а й перевірити свої вміння в якості активних суб'єктів навчально-виховного, педагогічного процесу.

Безвідривна педагогічна практика має на меті вивчення психолого-педагогічних та методичних основ організації навчально-виховного процесу у навчальному закладі в цілому й підсистеми в ньому – процесу художнього навчання і естетичного виховання учнів, формування педагогічного мислення та педагогічної спрямованості, професійної усталеності в ході активного включення в реальну діяльність педагогічного колективу. Відповідно до загальної мети художньо-педагогічної освіти та мети безвідривної педагогічної практики основними завданнями насамперед є:

- поглиблення і систематизування психолого-педагогічних знань у напрямку власної професійної діяльності як вчителя-предметника;

- формування навичок і вміння аналізувати на основі спостережень педагогічний процес, використовувати методи й методики психолого-педагогічної діагностики навчальних досягнень учнів з образотворчого мистецтва та рівень їх естетичної вихованості;

- удосконалювати знання з дидактики та методики виховної роботи, підвищувати рівень педагогічної компетенції у взаємозв'язку теоретичного і практичного оволодіння способами професійної діяльності;

- набуття навичок та умінь щодо організації та здійснення педагогічного процесу, тобто здійснювати такі основні виробничі функції: комунікативно-навчальні, гностичні, конструктивно-плануючі, організаторські, освітні, виховні, розвиваючі й на їх основі вирішувати типові завдання своєї діяльності в початковій, основній і старшій школі різних типів освітніх навчальних закладів. Тому важливим аспектом організації навчально-практичної діяльності студентів є включення

студентів в педагогічні колективи різних навчальних закладів з метою визначення особливостей змісту роботи колективів в порівнянні, а також форм організації й здійснення навчально-виховної роботи різних типів освітніх закладів (ЗОШ, гімназія, ліцей, спецшколи тощо).

Ці завдання реалізуються в процесі виконання комплексних завдань з психолого-педагогічних дисциплін. Завдання з дисципліни психологія сприяють формуванню здатності використовувати психологічні знання в практичній діяльності вчителя образотворчого мистецтва.

Завдання з дисципліни педагогіка допоможуть сформувати педагогічне бачення дидактично змістових й виховних проблем в процесі художнього навчання та естетичного виховання учнів, сформувати поняття про професійну майстерність вчителя образотворчого мистецтва, що допоможе спрямувати студента на розвиток професійних особистих якостей, педагогічної компетенції.

Окреслюючи ці загальні завдання можна виділити алгоритм безперервного процесу формування психолого-педагогічної здатності в процесі практичної підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Цей алгоритм окреслимо послідовними фазами – пропедевтичними, аналітичними, методичними етапами.

Продевтичний етап передбачає завдання сформувати вміння спостерігати педагогічні явища. Студенти індивідуально спостерігають за діяльністю учасників педагогічного процесу. Зміст їх визначено в завданнях для кожного з трьох курсів. Щоб цей етап безвідривної практики дав позитивні результати, а спостереження були вірогідними, він повинен тривати систематично протягом всього періоду навчання у ВНЗ. Для цього виділяється один день на тиждень протягом всього семестру. Ефективність продевтичної практики забезпечують програми-завдання, котрі розроблені автором і викладачем в розділі... цього видання. Важливим напрямком такої практики є вивчення задач діяльності та їх аналіз на основі спостережень. Тому необхідно звернути увагу на мету діяльності, що задана в певних умовах і може бути досягнута в результаті визначеної структури діяльності, до якої віднесено: предмет діяльності, засіб діяльності, процедура діяльності, умови діяльності.

Отже, необхідно простежити й здійснити аналіз:

- предмету педагогічної праці – те, що суб'єкт має до початку своєї діяльності і що підлягає трансформації у продукт;
- спосіб педагогічної праці вчителя образотворчого мистецтва, тобто, об'єкт, що опосередковує вплив суб'єкта на предмет діяльності, або, як зазвичай називають “знаряддя праці”, стимули, що використовуються у педагогічній діяльності;
- процедури педагогічної праці, тобто технології, що містять способи, методи одержання бажаного результату (продукту) професійної діяльності;
- умови педагогічної праці, тобто характеристика оточення, середовища суб'єкта в процесі діяльності відповідно санітарно-гігієнічних вимог;
- продукту педагогічної праці, тобто те, що одержано в результаті трансформації предмета в процесі професійної діяльності вчителя, за працею якого спостерігає студент [2].

Наступною фазою безвідривної практики є аналітичний етап, що передбачає такі головні завдання, а саме: сформувати у студентів систему умінь аналізувати педагогічний процес і педагогічні явища, що відбуваються в ньому; сформувати здатність студентів аналізувати з позицій психолого-педагогічної науки процес художнього навчання, що зумовлено значним надбанням теоретичних знань з питань психолого-педагогічних дисциплін, котрі взаємопов'язані між собою. Тому й вивчаються ці дисципліни паралельно і мають міжпредметний цільний зв'язок.

Програма аналітичної безвідривної практики психолого-педагогічного напрямку орієнтує студентів на ознайомлення із завданнями і змістом навчально-виховної роботи у навчально-освітньому закладі, типовими завданнями діяльності учителя образотворчого мистецтва.

Комплексні завдання складають основний типовий зміст, спрямований:

- а) з педагогіки – на порівняльний аналіз форм організації навчально-виховного процесу й особливостей педагогічного управління ним, методів і засобів навчання та виховання учнів, організацію їх

самостійної роботи й розвитку пізнавальних інтересів, розумових способів дій в художньо-естетичному процесі;

б) з психології – на вивчення психолого-педагогічних основ процесу художнього навчання, розвиток естетичного мислення, як пізнавальної, естетично-емоційної сфери діяльності, творчих здібностей та психічних особливостей школяра за умов особисто-орієнтованого підходу до навчання-учіння; виховання учнів з позицій способів педагогічного взаємовпливу й педагогічної майстерності вчителя;

в) з дисциплін фахового спрямування – на вивчення форм, методів, прийомів здійснення процесу художньо-естетичного виховання і вирішення дидактично-змістових навчально-виховних завдань на уроках образотворчого мистецтва відповідно вікових періодів розвитку школярів. Такий підхід зумовлює загальні вимоги до студентів – практично і теоретично готуватися до самостійного проведення занять за спеціальністю відповідно програми практики та шкільної програми з дисципліни “Образотворче мистецтво”, вести щоденник психолого-педагогічних спостережень, аналізувати педагогічний процес і власну педагогічну діяльність під час практики.

В сучасній педагогічній науці визначено основні завдання такої практики. Так, О. А. Абдулліна пропонує студентам додержуватися такої структурно-логічної схеми: 1) описувати явища (де і коли мало місце, його учасники і конкретні умови); 2) проаналізувати причини його виникнення; 3) охарактеризувати закономірності розвитку даного педагогічного явища на основі психолого-педагогічної теорії; 4) визначити можливі шляхи розвитку чи подолання цього педагогічного явища [1].

Педагогічна практика також має за мету сформувати у студентів професійний рівень методичної підготовки. Тому важливим положенням безперервної практичної підготовки є методичний етап, на якому головним завданням є формування уміння планувати навчально-виховний процес, на основі ведення шкільної документації та навчальної документації вчителя-предметника.

Під час практики студенти включаються в навчально-виховний процес, організований вчителем образотворчого мистецтва.

Система педагогічної практики включає студентів до активної практичної діяльності в навчально-виховному процесі освітнього закладу. Така практика проводиться на четвертому та п'ятому курсах. Особливість психолого-педагогічної практичної діяльності студентів-практикантів в реальних умовах роботи всіх учасників навчально-виховного процесу полягає в тому, що вони включаються в коло проблем професійної праці вчителя образотворчого мистецтва, практично реалізують свої знання та навички в реальному процесі діяльності освітнього закладу. Його загальна мета на завершальному етапі практичного навчання для присвоєння кваліфікаційного рівня "бакалавра" чи "спеціаліста педагогічної освіти" – узагальнення, систематизація й поглиблення загально педагогічних, психологічних та методичних знань, умінь та навичок, а також формування й розвиток професійної здатності до здійснення функцій вчителя образотворчого мистецтва. Для визначення рівня професійної підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва практика проводиться за реальним змістом, обсягом його роботи. Тому вищим навчальним закладом планується контроль за рівнем якості практичної підготовки студентів на кожному із вище визначених етапів.

Висновки. Визначена система професійної практичної підготовки майбутніх учителів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва по суті є науковою організацією різних форми навчально-виховного процесу. Основним нормативним документом, що визначає таку організацію і контроль професійної практичної підготовки випускників та рівень сформованості здатності до професійної діяльності вчителя образотворчого мистецтва є розроблене фахівцями кафедри графіки, прикладного мистецтва та методики художнього навчання "Положення про навчально-методичний комплекс процесу педагогічної практики", до якого входить "наскрізна програма практики студентів художньо-графічного факультету". Вона окреслює головні вимоги до організації і визначення рівня професійної підготовки студентів в процесі проходження ними практики й конкретизує обов'язки всіх її учасників.

Подальший напрям дослідження. Процес професійного становлення майбутнього учителя образотворчого та декоративно-

прикладного мистецтва у вищій педагогічній школі потребує розгляду значного масиву завдань та проблем теоретико-методологічного, психолого-педагогічного спрямування, висвітлення нового змісту та методики практичної кваліфікаційної підготовки випускника художньо-графічного факультету.

Література

1. Абдуллина О. А. *Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования.* – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1990. – 141 с.
2. *Изобразительное искусство в школе: дидактика й методика.* – Ижевск, 1992.
3. Лернер Н. Я. *Дидактические основы методов обучения.* – М., 1991.
4. Орлов В. Ф. *Теоретичні та методичні засади професійного становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін: Автореф. дис... д-ра пед. наук.* – К., 2004.
5. Програми “*Образотворче мистецтво 1-4, 5-7 класи*” / Автори: Любарська Л. М., Резніченко М. І., Протопопова О. М. – Тернопіль: Навчальна книга, 1996.
6. Ростовцев Н. Н. *Методика преподавания изобразительного искусства в школе.* – М., 1975.

ПІДВИЩЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВЧИТЕЛЯ ЛІТЕРАТУРИ В СИСТЕМІ ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ОСВІТИ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

Решетняк Л. О.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Стаття присвячена аналізу одного з актуальних питань сучасної теорії і практики професійної освіти – підвищення педагогічної майстерності вчителя літератури в системі післядипломної освіти.

Аннотация. Решетняк Л. А. Повышение педагогического мастерства учителя литературы в системе последипломного образования как научная проблема. Статья посвящена анализу одного из актуальных вопросов современной теории и практики профессионального образования – повышению педагогического мастерства учителя литературы в систем последипломного образования.

Annotation. Reshetnyak L. Raising of pedagogical mastery of a teacher of literature in the system of afterdegree education as a scientific problem. The article is dedicated to one of actual questions of modern theory and practice of professional education – raising of pedagogical mastery of a teacher of literature in the system of afterdegree education.

Постановка проблеми. Вивчення стану здійснення післядипломної освіти вчителів різних профілів відповідними закладами України показало, що ця діяльність має прогресуючий характер, активно модернізується, збагачуються ефективними формами і засобами. Актуального змісту набувають питання, що пов'язані з підвищенням педагогічної майстерності вчителів літератури, набуттям ними необхідних знань, умінь і навичок у зв'язку з соціальним, економічним та культурним розвитком українського суспільства. Протиріччя, які мають різноманітний характер, як професійно-особистісні так і практично-технологічні, спонукають до поглибленого і швидкого вирішення ряду методологічних, змістових та методичних питань. Підвищення педагогічної майстерності може відбуватися шляхом самоосвіти, під час слухання курсів підвищення кваліфікації, активної участі у науково-дослідному житті. Усі ці форми надають широкі можливості для задоволення пізнавальних потреб учителів, забезпечують широкий простір для впровадження ефективних способів вирішення ситуацій проблемності, раціоналізації самоосвітньої та професійної діяльності вчителів різних дисциплін, зокрема української та зарубіжної літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ознайомлення з останніми науковими розробками і працями вчених дозволяє констатувати, що роботі закладів, які займаються вдосконаленням професійної діяльності вчителів сьогодні надається важливе значення. Пов'язано це з багатьма факторами: по-перше, прийняттям законодавчих нормативів, які наголошують на необхідності неперервної професійної освіти країни та розкривають особливості національної політики у галузі освіти (А. Бик, Є. Дорошенко, С. Крисюк, Л. Гранок, Г. Степенко та ін.); по-друге, з швидкими темпами змін у суспільному житті, які виявляються у прискоренні старіння окремих освітніх технологій, зниження компетентності фахівців (Н. Клокар, О. Козлова, Н. Протасова, А. Стрільчик, Т. Тищенко та ін.); по-третє, особистісною потребою вчителів у самовдосконаленні на певному етапі професійної діяльності (О. Бабченко, С. Болсун, Н. Василюшина, В. Дивак, В. Красівський, В. Кудрявцева, Є. Хриков та ін.); по-четверте, накопиченням цікавих і перспективних наукових ідей і досліджень, які потребують широкого упровадження у практику роботи сучасного вчителя (О. Галус, В. Балакін, Л. Зазуліна та ін.); по-п'яте, необхідністю поліпшення контролю за якістю, змістом навчальних процесів і професійною компетентністю вчителів (О. Наумець, Л. Кравченко та ін.).

Цікавими виявилися дослідження, які присвячені певним аспектам підвищення педагогічної майстерності вчителів літератури, зокрема питанням методичної роботи з даною категорією працівників (О. Гальонка), естетичного виховання на уроках літератури як важливого завдання вчителя (Б. Козярьський), методики використання літературного краєзнавства в системі підвищення кваліфікації вчителів-словесників (А. Лисенко), ролі регіонального науково-дослідного центру з літературознавства в післядипломній освіті словесників (О. Неживий), літературознавчої роботи з учителями початкових класів (Л. Іванова) та ін.

Завдання нашого дослідження полягає у тому, щоб визначити сутність та складові педагогічної майстерності вчителя літератури, проаналізувати найбільш суттєві проблеми підвищення педагогічної майстерності вчителя-філолога, виділити можливості післядипломної освіти у вирішенні завдань підвищення педагогічної майстерності вчителя літератури.

Результати дослідження. Педагогічна майстерність вчителя є тим поняттям, яке викликає інтерес у широкої громадськості. Як у минулому, так і в умовах сьогодення суспільна практика ставить перед вчительською працею серйозні вимоги щодо забезпечення якості освіти і виховання учнів, створення необхідних умов для повноцінного розвитку їх фізичних і духовних якостей [1]. У зв'язку з цим педагогічна майстерність вчителя набуває особливого значення, а на її формування спрямовуються відповідні зусилля вищої школи. Сьогодні це завдання має пріоритетний характер і вимагає свого послідовного розв'язання у процесі неперервної професійної освіти.

Для успішного впливу на формування та підвищення педагогічної майстерності вчителя літератури потрібно з'ясувати її сутність та особливості впливу. Без належної відповіді на це питання постає проблематичним процес цілеспрямованого впливу на педагогічну майстерність учителя літератури з метою її формування та підвищення.

Зазначимо, що педагогічна майстерність являє собою сукупність духовно-практичних властивостей вчителя, спираючись на які він отримує можливість вирішувати складні завдання навчально-виховного процесу. На основі дослідження цього складного за своєю природою явища нам вдалося виділити складові педагогічної майстерності вчителя літератури (рис. 1).

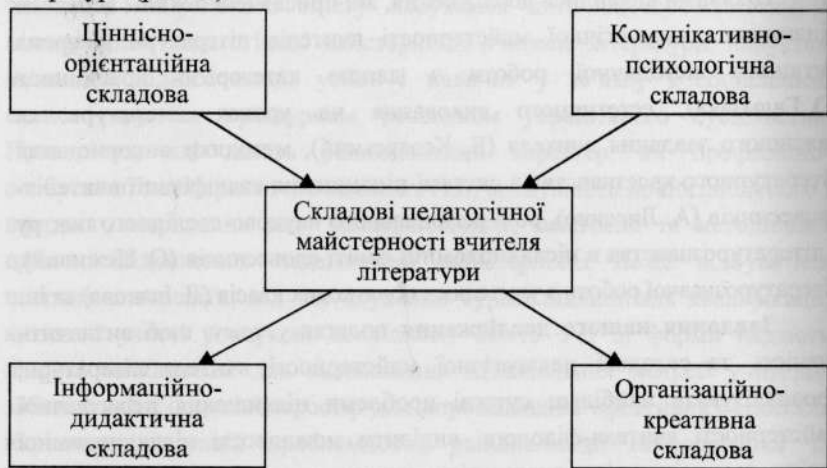


Рис. 1. Складові педагогічної майстерності вчителя літератури

Ціннісно-орієнтаційна складова педагогічної майстерності вчителя літератури являє собою систему духовних цінностей. Спираючись на цю систему цінностей вчитель літератури має можливість визначати пріоритети духовного розвитку дітей та молоді, орієнтувати їх на ті елементи суспільної і особистісної культури, які набувають сьогодні важливого значення [2]. Серед цінностей, на які спирається у своїй роботі вчитель літератури можна виділити такі, як світоглядні (науково-філософські, міфологічні, теологічні, художньо-мистецькі та ін.), морально-етичні (громадянські, сімейно-родові, трудові та ін.), художньо-естетичні (музичні, літературні, театральні та ін.).

У процесі професійної діяльності вчитель літератури прагне спиратися на ціннісно-орієнтаційну складову своєї педагогічної майстерності, звертається до світоглядних, морально-етичних та художньо-естетичних цінностей, які у певній мірі сформувалися у його свідомості і впливають на ставлення до літератури, як особливого явища суспільно-культурного розвитку.

Проте, як засвідчують дані проведеного нами дослідження, ціннісно-орієнтаційна складова педагогічної майстерності вчителя літератури вимагає свого постійного розвитку, збагачення та оновлення з урахуванням тих процесів, які відбуваються в житті суспільства, у сфері художньої культури тощо. Цей факт переконує у необхідності здійснення вчителем літератури певних кроків у напрямку збагачення своїх ціннісних позицій та переконань, конкретизації та більш поглибленого осмислення цінностей, які несе у собі сучасна художня література і світ мистецтва в цілому.

У вирішенні цієї проблеми суттєвою може бути роль післядипломної педагогічної освіти, яка покликана надати вчителю своєчасну допомогу, зорієнтувати його на ті параметри ціннісного осмислення творів художньої літератури, які набувають сьогодні особливого значення. На цій основі можемо стверджувати, що одним із завдань післядипломної педагогічної освіти має бути збагачення ціннісного ставлення вчителя до художньої літератури. Для реалізації цього завдання важливим є:

- розкриття світоглядних основ художньої літератури на прикладі тих творів, які вивчаються в загальноосвітній школі;

- визначення морально-етичної проблематики шкільних курсів літератури;
- осмислення естетичної цінності літературних творів та їх зумовленості культурологічними процесами в минулому та умовах сьогодення.

Комунікативно-психологічна складова педагогічної майстерності вчителя літератури являє собою ті якості особистості, які дозволяють встановлювати комунікативний зв'язок, налагоджувати необхідні контакти з іншими людьми. Для вчителя літератури ці якості є дуже важливими тому що дозволяють активно взаємодіяти з учнями під час освоєння світу мистецтва, пізнання творів художньої літератури. При цьому слід зазначити, що комунікативно-психологічна складова педагогічної майстерності не дається вчителю літератури у завершеному вигляді. Вона весь час змінюється, доповнюється, уточнюється, що дозволяє вчителю якомога витончено вибудовувати свою взаємодію з учнями, налагоджувати з ними необхідний зв'язок, відчувати і розуміючи їх інтереси, потреби, ціннісні орієнтації у світі мистецтва і літератури.

Безперечно, сучасна шкільна практика не позбавлена гострих проблем у сфері взаємодії та спілкування вчителів та учнів. Певну актуальність і гостроту у зазначеному аспекті відчують і вчителі літератури. Адже на шкільних заняттях з літератури важливим є не формальне спілкування, а, передусім, відкрита для взаємообміну почуттями і думками комунікативна дія з боку як учнів, так і вчителів. У зв'язку з цим, актуального характеру набуває проблема розвитку комунікативно-психологічної складової педагогічної майстерності вчителя літератури.

Система післядипломної педагогічної освіти, покликана створити необхідні умови для ефективного вирішення завдання, суть якого полягає у послідовному розвитку комунікативно-психологічної складової педагогічної майстерності вчителя літератури. Організуючи відповідну допомогу, заклади післядипломної педагогічної освіти можуть сприяти:

- виявленню вчителем літератури педагогічного такту у взаємодії з учнями;

- налагодженню вчителем літератури комунікативних взаємин з учнями;
- формуванню вчителем літератури власного образу поведінки;
- виявленню вчителем літератури відкритості по відношенню до учнів;
- урахуванню вчителем літератури психологічних особливостей художньо-естетичного спілкування з учнями.

Інформаційно-дидактична складова педагогічної майстерності вчителя літератури являє собою такі властивості особистості, що дозволяють певним чином впливати на свідомість і поведінку інших людей, вносити необхідні зміни і доповнення в існуючу практику сприймання і осмислення цінностей художньої культури. Безперечно, для вчителя літератури мають важливе значення питання організації навчально-виховного процесу, основним засобом якого є літературно-художній образ. Для його повноцінного сприймання і розуміння потрібно створювати педагогічні умови, пов'язані з підготовкою учнів до художньо-естетичного сприймання, співпереживання, естетичної оцінки та інтерпретації того матеріалу, який охоплює у собі певний літературний твір. До такої навчально-виховної роботи повинен бути готовим учитель літератури.

Проте, як засвідчує сучасна шкільна практика, ще недостатньо ефективно вирішуються питання інформаційно-дидактичного змісту. І причиною цього є те, що шкільні заняття з літератури є особливими як за своїм змістом, так і технологією і методикою проведення. Ці особливості часом недооцінюються вчителями літератури, що призводить до спрощеного тлумачення художніх творів, формального ставлення до тих елементів мистецтва слова, які є в своїй суті визначальними для повноцінного сприймання літературно-художнього образу учнями. Зазначені обставини вимагають суттєвих змін в роботі вчителів літератури, якісного поліпшення організації навчально-виховного процесу в школі, основою якого є безпосереднє сприймання і осмислення учнями літературно-художніх образів.

Суттєву допомогу у цьому відношенні може надати система післядипломної педагогічної освіти. Перебуваючи на курсах підвищення кваліфікації, вчителі літератури знайомляться з низкою

питань, що необхідні для ефективної організації їх навчально-виховної роботи. Особливої уваги, при цьому, заслуговують питання інформаційно-дидактичного забезпечення педагогічної майстерності вчителя літератури. Це, зокрема, такі питання, як:

- використання на заняттях з літератури в школі необхідної соціальної, художньої та естетичної інформації;
- упровадження діалогічних форм і методів навчання у роботі вчителя літератури;
- використання міжпредметних зв'язків у процесі викладання літератури в школі.

Організаційно-креативна складова педагогічної майстерності вчителя літератури являє собою певні властивості особистості, що дозволяють привносити у процес спілкування, пізнання та використання літературних творів елементи творчості, емоційного забарвлення, моделювання тощо. Як для світу мистецтва, так і для існуючої практики літературної освіти є характерним творче ставлення особистості, відхід від репродуктивних форм та методів художнього пізнання, налагодження активної взаємодії з мистецтвом на етапах його сприймання, осмислення та використання. Саме тому для вчителя літератури питання організаційно-креативного змісту мають виключно важливе значення і тому вимагають свого ефективного вирішення у процесі професійної діяльності.

На жаль, шкільна практика ще має приклади того, коли вчитель літератури недостатньо використовує свій творчий потенціал і можливості. Це призводить часом до того, що заняття з літератури перетворюють у звичайні форми набуття певних соціально-історичних знань у галузі художньої культури. А це, як відомо, не дозволяє учням відчутися красу і виразність художнього слова, не створює умов для збагачення естетичного досвіду особистості. Саме тому виникає гостра необхідність для створення умов для творчого розвитку вчителя літератури, підготовки його до активної участі у науково-педагогічній та художній творчості.

Успішному вирішенню цього завдання може сприяти система післядипломної педагогічної освіти. Перебуваючи на курсах підвищення кваліфікації, здобуваючи необхідний досвід, вчителі

літератури можуть долучитися до послідовного вирішення питань творчої спрямованості. Саме тому система післядипломної педагогічної освіти покликана стимулювати творчу активність вчителів літератури. Для цього важливим є вирішення таких питань, як:

- виявлення творчого натхнення вчителя літератури на уроці;
- залучення вчителів літератури до педагогічного пошуку та інноваційної роботи;
- організація науково-дослідної та експериментальної діяльності вчителів літератури;
- проведення заходів з літературно-художньої творчості вчителів.

Підсумовуючи сказане, можемо зробити такі **висновки**:

1. На сучасному етапі модернізації шкільної освіти в Україні набувають актуальності питання підвищення педагогічної майстерності вчителів літератури, покликаних збагачувати духовний світ дітей та молоді, формувати у них естетичне ставлення до дійсності і мистецтва слова.

2. Педагогічна майстерність вчителя літератури являє собою сукупність духовно-практичних властивостей особистості, що дозволяють встановлювати глибокі, плідні за своїм змістом і характером зв'язки зі світом мистецтва, учасниками навчально-виховного процесу, забезпечувати необхідне інформаційно-дидактичне та організаційно-креативне вирішення питань літературної освіти в школі.

3. Післядипломна педагогічна освіта має широкі можливості для успішного вирішення проблеми підвищення педагогічної майстерності вчителя літератури. Для цього необхідно під час курсової перепідготовки та підвищення кваліфікації збагачувати ціннісне ставлення вчителів до художньої літератури, розвивати комунікативно-психологічну складову їх педагогічної майстерності, передавати необхідний інформаційно-дидактичний досвід, а також стимулювати творчу активність. У сукупності цих організаційно-педагогічних умов стає можливим послідовне й ефективне вирішення зазначеної наукової проблеми.

Література

1. Педагогічна майстерність. За ред. І. А. Зязюна. – К.: Вища школа, 1997. – 349 с.
2. Бутенко В. Г. Основи духовного розвитку учнівської молоді у процесі художньо-естетичної освіти // Розвиток педагогічної і психологічної наук в Україні 1992-2000. Збірник наукових праць. – Ч.1. – Харків: ОВС, 2002. – С. 147-159.

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ШКОЛЕ

Красовская Л. И.,
Криворожская школа искусств № 1

Аннотація. В статті аналізуються програми по образотворчому мистецтву для загальноосвітньої школи і прослідковуються можливі шляхи удосконалення якості викладання цього предмета.

Анотація. Красовська Л. І. Проблеми викладання образотворчого мистецтва у школі. В статті аналізуються програми з образотворчого мистецтва для загальноосвітньої школи та простежуються можливі шляхи удосконалення якості викладання цього предмета.

Annotation. Krasovska L. I. In the article the programs are analysed on the fine art for general school and the possible ways of improvement of the qualities teaching of this object are traced.

Постановка проблемы. В нынешнее время все большее значение приобретают вопросы, связанные с методологией и эффективными приемами обучения 5-6 летних детей. С одной стороны, сотни тысяч детей этого возраста вовлечены в школьное обучение. С другой стороны, все еще недостаточно разработаны программы и учебные планы для младшей школы, особенно с точки зрения возрастной

психологии. Много сложностей возникает и в учебном процессе среднего звена общеобразовательной школы. В частности, сказанное касается проблемы преподавания в начальной и средней школе изобразительного искусства.

Работа выполнена в контексте НИР Криворожского государственного университета.

Цель работы. Охарактеризовать содержание учебных программ по изобразительному искусству для 1-7 классов средней школы и наметить пути усовершенствования подготовки учеников в этой области.

Полученные результаты, анализ исследований и публикаций. Как любой ребенок – суть зеркало своих родителей, так и школа – суть зеркало общества и государства, в котором она находится. И то, как она развивается, в каком направлении происходит это развитие, прогрессивно ли оно по своей сути – все это зависит от условий, которые создает данное государство. Окружающие ребенка люди, будь то родители или учителя, приучают его к определенному стереотипу не только мышления, но и чувств, видения, сознания, духовных ценностей.

Работающие в системе образования, прекрасно знают, что основная масса толковых студентов – выпускники специализированных школ с углубленным изучением тех или иных предметов.

Почему? Да потому, что в такую школу ребенок должен сдать вступительные экзамены. Следовательно, его родители должны быть озабочены тем, чтобы дать ему достойное дошкольное образование и воспитание, то есть не полагаться на усредненный вариант в развитии детей в детских дошкольных учреждениях. Родители сами прикладывают усилия: занимают дома детей чтением, математикой, логикой, языками, водят в музыкальные школы или школы искусств, а иногда перекаладывают эти огромные заботы на репетиторов. В результате – ребенок учится в престижной школе, а оттуда – прямая дорога в ВУЗ.

Такой ребенок привык трудиться чуть ли не с пеленок, ибо получение и переработка определенного количества информации, да еще и обладание навыками письма, рисования, музыки, хореографии и т. п. весьма большой труд. Собственно, приучить ребенка трудиться,

самостоятельно мыслить, настойчиво добиваться положительных результатов и есть первейшие задачи воспитания и обучения.

Общеизвестно, что ребенок в возрасте 5-6 лет во многом интуитивно и очень эмоционально познает мир, трансформируя в своем воображении визуальную информацию, глубоко переживает эстетическую и этическую агрессию. И замечательно развивается в условиях эстетически гармоничной предметно-пространственной среды и при внимательном, творческом, добром отношении окружающих людей. Причем, специалисты в большинстве своем полагают, что для качественного гуманитарного и эстетического воспитания ребенка недостаточно пассивного потребления эстетических ценностей.

Поэтому имеет смысл, используя возрастную сензитивность детей к визуальным (в частности, цветовым) впечатлениям, переориентировать методические приемы художественного обучения младших школьников.

Сегодня авторы программ для средней общеобразовательной школы, по разному переплетая и чередуя темы и разделы, пытаются втиснуть в объем 1 педагогического часа в неделю (34 учебных. часа в год) материал истории изобразительного искусства, практическую работу по живописи, рисунку, композиции, декоративно-прикладному искусству, азы дизайна и цветоведения, линейной и воздушной перспективы. И можно лишь восхищаться усилиями целой армии учителей, которые мужественно пытаются воплотить в жизнь подобные программы. К сожалению, эти усилия чаще всего не находят достойного отклика.

Во-первых: слишком широкий круг задач ставит школа как перед учителем так и перед учеником. В подтверждение этой мысли стоит процитировать объяснительную записку к Программам средних общеобразовательных школ по изобразительному искусству, утвержденным Министерством просвещения Украины.

“...Задачи преподавания предмета:

Обучение основам изобразительной грамоты, формирование практических навыков работы с различными материалами и инструментами...

...ознакомление учащихся с различными художественными техниками, их свойствами и особенностями художественно-образного языка...

...систематическое развитие художественно-творческих способностей, формирование навыков планирования реализации замысла.”

Слов нет, прекрасные идеи вложены в формирование школьных задач. Вот только по силе ли ношу пытаемся поднять? Профессионалы знают, что обучение основам изобразительной грамоты (подразумевается довольно большой перечень предметов: графика, живопись, скульптура, композиция, дизайн, декоративно-оформительское дело, декоративно-прикладное искусство) требует систематических занятий практикой не менее 2-3 раз в неделю. Следовательно, не менее 7 часов по различным видам изобразительного искусства!

Но программа диктует другие расчеты, предусматривая 4-5 уроков в год по скульптуре, 5-7 уроков – по прикладному искусству и так далее. Понятно, что невозможно научить ребенка лепить за 4 урока в год, особенно если они еще и разбросаны по одному в четверти или по 2 в полугодии.

Таким же образом выглядит и воплощение в жизнь “развития творческих способностей”. Цитирую программу для 5 класса:

“...Изображение с натуры, по памяти и представлению (6 ч.)

Примерные задачи: рисование с натуры овощей, керамических игрушек, цветов; изображение с натуры и по представлению фигуры человека, насекомых, птиц, животных с передачей движений; ознакомление с конструктивными особенностями их строения; выполнение набросков по памяти и по представлению городских и сельских построек...”

На все это богатство элементов изображений отведено 6 учебных часов!

За 6 уроков учитель должен научить ученика:

- а) конструктивному построению предметов;
- б) пропорциям изображенных объектов;
- в) приемам передачи объема, формы;

г) приемам передачи перспективы.

Более того, выполняться подобные задания должны в различных техниках! Интересно, а когда ученик может их освоить? Я уже не говорю о материальной стороне вопроса.

Можно стать на минутку утопистами и представить себе прекрасную школу, имеющую кабинеты или мастерские по живописи, графике, скульптуре, оснащенные мольбертами, станками, планшетами и прочим. Ученики, разделенные на группы по 10-15 человек, пишут акварелью, занимаются батиком или витражом...Мы рисуем в идеале специализированную художественную школу.

А нужна ли узкая специализация всем школам?

Очевидно, что на этапе младшей и средней школы такая специализация не только не нужна, но и может нанести вред, в связи с тем, что детское сознание еще недостаточно сформировано и выбор специального направления школы может быть ошибочным. В таком случае нецелесообразно ставить сугубо профессиональные задачи в общеобразовательной школе. Давно следует признать, что школьная программа сложна и многообразна и в ней нет достаточного количества учебного времени для сколько-нибудь серьезной систематической работы по различным направлениям изобразительного искусства.

То есть, можно сделать вывод: что одной из причин “пробуксовывания” предмета изобразительное искусство в школе есть несоответствие поставленных задач и времени для их воплощения, а вовсе не низкий уровень подготовки кадров, как об этом часто заявляют. Вторая и, пожалуй, главная причина неудовлетворительных результатов в области преподавания изобразительного искусства в школе – неверное акцентирование задач и требований, выдвигаемых для учащихся и учителей. Нынешние программы диктуют школе независимо от уровня подготовки дошкольников, независимо от степени их одаренности – научить рисовать с натуры и по представлению реальные предметы, животных, птиц, архитектуру. Собственно, в школе жив дух академического реализма.

Но сегодняшняя действительность выдвигает несколько иные задачи. В условиях демократии, свободы передвижения и информационного бума современному молодому человеку совсем

необязательно уметь рисовать натюрморт или пейзаж с натуры. И совсем неважно, как в школе научили его лепить зайчиков и вышивать крестиком. Возможно, такие уроки изобразительного искусства привьют ему аккуратность или даже разовьют тягу к красоте во всех ее проявлениях. Но все же не сформируют его как творческую личность, легко адаптирующуюся в современном мире. За пределами школы ему понадобятся компьютерная грамотность, умение общаться с людьми, основы дизайна, в частности цветоведения и, конечно, знания истории искусств и культуры различных стран и народов. Наряду с этим необходимо внедрять национальные традиции, национальные модели профессиональной подготовки.

Общеобразовательная школа при ее делении на младшую, среднюю и старшую осталась “усредненной”. Именно поэтому сейчас идет активное формирование специализированных школ, лицеев, гимназий. При поддержке государства это направление сейчас выглядит наиболее перспективным и адекватным условием нынешнего общества. Особенно по части воспитания его элиты. Что же касается большинства обычных общеобразовательных школ, то, по-видимому, им необходима совершенно новая форма организации и конкретные реформы. А главное – четкость поставленных задач. В начальной школе – развитие творческих способностей, формирование духовной личности. В средней школе – насыщение разносторонними знаниями. В старшей школе – строгая профессиональная ориентация, подготовка к будущему.

При таком разделении задач усилия специалистов не будут рассеиваться. Если школа поставит краеугольным камнем начального образования не развитие аккуратности письма, а развитие свободной творческой личности, тогда поменяются и методики, способствующие достижению поставленной задачи. Появится необходимость насыщения именно начальной школы преподавателями изобразительного искусства, музыки, хореографии, людьми творческих профессий, которые смогут избежать стереотипов, дать учащимся радость творчества, сформировать желания решать любую проблему неординарно. Школа изыщет возможности для организации специальных кабинетов или мастерских для изобразительного искусства. И конечно в учебных планах школ появятся 2-4 урока в неделю рисования.

Выводы. Анализ состояния преподавания дисциплин изобразительного цикла в общеобразовательной школе свидетельствует о наличии достаточно серьезных проблем, которые, тем не менее, легко устранимы. В частности, перспективным направлением, без сомнения, является частичная переориентация школьных программ в сторону теоретико-культурологическую, больше знакомящую учеников с мировым изобразительным наследием, а также – более творчески свободную.

Перспективы дальнейших исследований. Результаты работы могут быть использованы в дальнейших разработках учебных программ как для общеобразовательных так и для художественных школ.

Литература

1. Проектная культура и дети. Из опыта образования в Великобритании / В. М. Чигарьков, А. Л. Дижур // Техническая эстетика. – 1990. – №4.
2. Линник И. С. Современное искусство в традиционном этническом пространстве // Молода мистецька наука України. – Харків, 2004.
3. Шибутани Т. Социальная психология. – М., Прогресс, 1969.
4. Дижур А. Л. Научные дисциплины как предмет дизайн – образование // Техническая эстетика – 1990. – №8.
5. Мелик-Пашаев А. А. Проблемы развития художественных способностей в процессе обучения. – Москва, 1985.

З ІСТОРІЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ: ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІН ОБРАЗОТВОРЧОГО ЦИКЛУ В УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Красюк І. О.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається стан викладання образотворчих дисциплін у вітчизняних закладах шкільної освіти зазначеної доби. На основі огляду нормативних документів простежуються провідні тенденції і методичні засади навчального процесу та вимоги до вчителів малювання.

Ключові слова: історія освіти, методи малювання, українська художня освіта в ХІХ ст.

Анотація. Красюк И. А. "Из истории художественно-педагогического образования: преподавание дисциплин изобразительного цикла в Украине XIX – начала XX столетия". В статье рассматривается состояние преподавания изобразительных дисциплин в отечественных учреждениях школьного образования названной эпохи. На основании обзора нормативных документов прослеживаются

ведущие тенденции и методические основы учебного процесса и требования к учителям рисования.

Ключевые слова: история образования, методы рисования, украинское художественное образование в XIX ст.

Annotation. Krasuk I. A. "From history of artistically-pedagogical education: teaching of disciplines of graphic cycle in Ukraine XIX are of the XX century". In the article the state of teaching of graphic disciplines is examined in domestic school formation of the adopted epoch. On the basis of review of normative documents leading tendencies and methodical bases of educational process and requirement to the teachers of drawing are traced.

Keywords: history of education, methods of drawing, Ukrainian artistic education in the XIX item.

Постановка проблеми. Дисципліни творчого спрямування завжди відігравали значну роль у процесі формування людської особистості. В наш час розбудови національної освіти набуває особливої актуальності проблема виховних можливостей мистецтва у контексті удосконалення освітніх процесів. Зокрема, видається доцільним вивчення питання поєднання сучасних технологій викладання шкільних курсів образотворчого мистецтва, художньої праці та дизайну з усталеними традиціями вітчизняної художньої педагогіки.

Робота виконана згідно плану НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед наукових робіт, виданих останнім часом можна виділити публікації Л. Соколюк, Р. Шмагало, О. Цвігун, О. Сторчай, О. Нога, О. Волинська та інших, присвячені становленню професійної художньої освіти (XIX – початок XX століття). Нам здається не менш важливим вивчення місця образотворчих дисциплін у змісті різних ланок тогочасної шкільної освіти в Україні та методичних засад їх викладання.

Формулювання цілей статті. На сьогоднішній день питання змісту та методики викладання малювання і художньої праці у навчальних закладах України різних рівнів у XIX – на початку XIX ст., а також відповідного їх забезпечення учительськими кадрами є маловивченим. Наша стаття присвячена дослідженню даної галузі.

Результати дослідження. На території Лівобережної України народна освіта протягом зазначеного періоду була підпорядкована системі централістичної імперської політики і регламентувалась

урядовими постановами. Крім цього, викладання креслення, малювання та краснопису знаходилося під безпосереднім контролем Петербурзької Академії мистецтв і таке подвійне керівництво визначило специфіку стану викладання названих дисциплін як у всій імперії так і в Україні.

Створене у 1802 році Міністерство народної освіти прогнуло до уніфікації діяльності всіх навчальних закладів і з цією метою видавались численні положення, правила та установи. Теоретично нормативні документи повинні були сприяти удосконаленню освітньої діяльності, залишаючи нерозв'язаною головну проблему: катастрофічно низький відсоток населення, що мав можливість здобути якісну освіту. Устав 1828 року для гімназій та училищ передбачав суспільне "розшарування" шкільної освіти і згідно цього циркуляру в парафіяльних училищах предмети естетичного циклу були відсутні, у повітових училищах у перелік предметів входило малювання, а в гімназіях образотворчим дисциплінам приділялась значна увага: у більшості з них малювання викладається 4 роки.

Масштабні освітні реформи проходять у 1860-х роках у контексті загальних соціально-політичних та економічних змін. В міністерських циркулярах 1860, 1864, 1868 та 1872 років регламентується вся система початкової, середньої та вищої освіти. Згідно положення 1872 року організуються два типи початкових навчальних закладів з чітким статусом. Так звані "двокласні" початкові училища з п'ятирічним терміном навчання давали підготовку до вступу в учительські семінарії або на спеціалізовані курси. Випускники шестирічного міського училища могли за 1-2 роки набути повну середню професійну освіту [3, 165].

Прогімназії та семирічні гімназії за Уставом 1864 року розподіляються на класичні та реальні. Але надалі функціонування середньої освіти впродовж кількох десятиліть визначалось Уставом 1871 року, згідно якого залишались лише гімназії класичного та гуманітарного спрямування з восьмирічним терміном навчання. Паралельно активно розвиваються реальні училища, де за 7 років здобувалась і загальна і спеціальна освіта. Якщо випускники гімназій орієнтувались на подальшу університетську освіту, то реальні училища давали підготовку у вищі технічні та сільськогосподарські навчальні заклади.

Міністерські документи велику увагу приділяють змістові окремих ланок початкової та середньої освіти, пропонуючи “нормальні” (типові) навчальні плани та орієнтовні програми з дисциплін. Характерною їх рисою була можливість варіативного підходу до терміну навчання і переліку обов’язкових предметів [9, 65]. Так, передбачалось, що окремі робочі професії можливо здобути за 2 роки, інші вимагають п’ятирічного навчання. В основному ж заклади середньої професійної освіти були чотирьохрічними.

Аналіз навчальних планів дає можливість уявити вагомість образотворчої підготовки в середній освіті другої половини ХІХ століття. Згідно нормального плану промислової освіти серед 14 обов’язкових предметів, що вивчались у професійних училищах протягом 4-х років, найбільша кількість годин – біля 630 – відводиться на російську мову та малювання. Малювання викладалось в більшості з них протягом всього терміну навчання, але реальний обсяг годин залежав від напрямку: від майже 900 годин в будівельно-технічних до 210 в сільськогосподарських училищах [12, 11]. Взагалі питома вага професійної освіти зростала з кожним десятиліттям і на початок століття в Україні було понад 500 середніх та нижчих професійних навчальних закладів. У гімназіях ситуація склалась неоднозначна. Наприклад, в класичних чоловічих гімназіях Києва малювання, креслення та музика були обов’язковими; в реальному ж училищі та кадетському корпусі вони входять в перелік обов’язкових предметів [8]. Нормативними були малювання, креслення та рукоділля у жіночих гімназіях міста та ремісничих класах. В цілому ж все більший відсоток населення оволодівав основами образотворчої грамоти.

Зміст образотворчих дисциплін а також методичні засади викладання були в центрі уваги і урядовців і фахівців. Ще у 1832 році вийшло “Положення про вчителів малювання та креслення”, де окреслені мета, завдання та зміст цих дисциплін [7]. Головною метою навчання малюванню згідно циркуляру має бути розвиток поняття про прекрасне, удосконалення смаку та удосконалення мистецтва. Поза тим у початкових училищах учитель повинен формувати в учнів почуття співрозмірності та навички зображення предметів, що “використовуються в мистецтвах та ремеслах” [7, 4]. Учні повинні були “креслити” з

гравійованих оригіналів геометричні тіла, орнаменти, частини тіла та постать людини. Тобто, в основі навчання лежало змальовування зі зразків.

Гімназичні програми з малювання мають ширший обсяг цілей, завдань та різноманітнішу методику. Поза зазначеними вище завданнями у гімназистів необхідно було формувати поняття про красу взагалі і красу людського тіла. В програмах передбачалось викладання основ перспективи, малювання з гіпсів у тому числі і архітектурних ордерів, малювання з гіпсів та з натури постаті людини і – за бажанням – “малювання фарбами” з натури натюрмортів та пейзажів. Але головним завданням залишається набуття навичок “точності та чистоти” копіювання. Креслення у положенні трактується як дещо середнє між аналітичним малюнком та технічним малюванням: у програмах – креслення з натури геометричних тіл із світлотіньовим моделюванням. З часом зазначені рекомендації відчутно застаріли.

У 1911 році видається збірник розпоряджень по чоловічим гімназіям, укладений М. Міртовським, де містяться і рекомендації по викладанню малювання [11]. Порівняння їх з положенням 1832 року дає змогу відчувати зміни у вимогах та методичних засадах. Так, тепер спеціально зазначається, що чисто механічні вправи не допускаються і тому копіювання з “так званих оригіналів, тобто, друкованих зразків” забороняється як несвідоме. Водночас, у підготовчому класі зберігається традиційне малювання по сітці. Кращим учням, що раніше завершують роботи, пропонується повторити малюнок “на пам’ять” за уявою у іншому ракурсі та горизонті.

Роль учителя у процесі виконання завдань повинна обмежуватись переважно усними поясненнями; виправляти учнівський малюнок не рекомендується, але у разі необхідності варто виконати пояснення на полях аркуша. Наочністю та методичною допомогою повинні стати таблиці та педагогічний малюнок учителя. на дошці. Такі засади мають на меті формування в учнів умінь та навичок самостійного виявлення в постановках характерного, головного та другорядного тощо. В основі вивчення предметних форм лежать геометричні тіла як схеми виявлення та відображення складніших предметів. Провідними завданнями навчання є також вірне композиційне рішення та пропорційні відношення [11, 529].

Важливим методичним моментом, згідно рекомендацій, є і вимога періодичного перегляду всіх робіт учня з метою глибшого аналізу процесу опанування основ образотворчої грамоти. Взагалі вчитель зобов'язаний створити такі умови, щоб учні відчували спроможність виконати завдання власними силами і відчували задоволення від своєї роботи. Кожне наступне завдання повинно поєднувати вже освоєний та новий матеріал. базуючись на принципі переходу від простого до складного.

Характерно, що у зазначену добу існували паралельні програми для гімназій з образотворчих дисциплін, рекомендовані Академією мистецтв. Якщо порівняти їх, то помітні певні розбіжності. Послідовники міністерських програм у підготовчому класі займались малюванням по пам'яті та з допомогою сітки. Прихильники академічної підготовки малювали з таблиць, але сітки не використовували. У першому класі за міністерськими програмами малювали з таблиць та іноді – “дротяні тіла та плоскі фігури”. За академічними – геометричні тіла та вводився живопис нескладних предметів ужитку. У наступному класі малювали відповідно: у першій групі – геометричні тіла та гіпси наприкінці року, а в другій – гіпси та складніші предмети у живописі. В останній рік викладання живопису у першій групі малювали гіпси та предмети побуту і лише іноді вводилось поза програмою “малювання фарбами”. в “академічних” програмах завершувався малюнок гіпсів та гіпсових орнаментів і вводились натурні постановки як з малюнку так і з живопису [10, 7-9].

Безумовно, методичні рекомендації Академії мистецтв мають раціональніший і прогресивний характер. Але загалом, як бачимо, у початковій та середній шкільній освіті образотворчі дисципліни посідають вагоме місце, що вимагало наявності вчителів відповідної кваліфікації. У вже згаданому Положенні 1832 року окреслені вимоги до вчителів, що забезпечували їх викладання на різних рівнях. Згідно положення на роботу приймалися кандидати, які пройшли кваліфікаційні випробування. Претенденти на викладання у повітових училищах складали наступні іспити: малюнок з естампів голови та частин тіла; копію з картини у техніці олії або акварелі, “натушоване” креслення капітелі. Для учителів гімназій екзамени були складнішими:

вони виконували малюнок з натури голови та частин тіла, те ж – з гіпсів, власний живописний твір та креслення з світлотіньовим моделюванням повної колони одного з ордерів [7, 10].

Екзамени проводились на місцях у присутності керівництва навчального закладу і надсилались до Академії мистецтв. При позитивних результатах академія видавала свідоцтво на звання учителя малювання гімназії або училища. Тобто, за свідоцтвом на викладання у повітовому училищі не можна було працювати в гімназії. Випускники Академії мистецтв мали автоматичне право викладання у всіх закладах освіти.

Розглянутий документ став основою для подальшого розвитку художньо-педагогічної освіти другої половини XIX – початку XX століття. Масштабне поширення образотворчих предметів у народній освіті обумовило потребу збільшення кількості викладацьких кадрів. У 1879 році було видано положення про відкриття при Академії мистецтв для її студентів дворічних педагогічних курсів, “нормальної” рисувальної школи як бази педагогічної практики та музею учбових посібників (методичний фонд). Діяльність курсів забезпечували Спостережна рада та педагог-керівник, що мав принаймні п’ятирічний стаж викладання у рисувальній школі або середньому навчальному закладі. Викладач курсів відповідав також за навчальний процес і в академічній рисувальній школі. Студенти курсів мали право продовжувати паралельно навчання на 5-6 курсах Академії мистецтв а після завершення занять на педагогічних курсах здавали екзамен з методики малювання і отримували право викладання у середніх навчальних закладах [2, 60].

Система підготовки учителів малювання ґрунтувалась на засадах художньої академічної підготовки як основної домінанти з додатковою педагогічною спеціалізацією і акцентувала увагу на частковій методиці. Але і ті випускники академії, що не пройшли педагогічні курси, мали право викладання у всіх навчальних закладах імперії, починаючи з університетів. на початок XX століття таке право мали також випускники академічних художніх училищ у Казані, Одесі та Пемзі, училищ барона Штиглиця, Строганівського і Московського училища живопису, ваяння та зодчества, які склали екзамени з історії мистецтва, анатомії та перспективи [6, 116].

Претенденти на викладання малювання у середніх закладах, які не мали академічної освіти, крім названих екзаменів здавали ще малюнок оголеної постаті людини з прокладкою основних тіней; чотирьохгодинний малюнок з натури “перспективного плану” (малюнок з вікна тощо); голову натурника (акварель або олія), а для скульпторів – ліпка. Для бажаючих викладати в училищах нижчого рівня програма екзаменів була легшою і передбачала знайомство з основами образотворчої грамоти на рівні початкової художньої освіти. Таку художню освіту в Україні надавали приватні художні (рисувальні) школи, зокрема – Харківська, Одеська та Київська. Вони працювали за однотипними п’ятирічними планами, в основі яких лежав розподіл на “наукові” предмети (перспектива, анатомія, історія мистецтва та методика викладання малювання), та художні: малюнок, живопис та архітектурне креслення [1].

В залежності від рівня складності іспитів видавались свідоцтва трьох типів: для середніх навчальних закладів, нижчих училищ міського типу та початкових училищ [6, 118]. Але активний розвиток середньої професійної освіти вимагав розширення підготовки кваліфікованих викладачів образотворчого мистецтва. З цією метою наприкінці століття рисувальні школи Києва, Харкова та Одеси реорганізуються в художні училища.

Першим було відкрито у 1899 році під егідою Петербурзької академії Одеське художнє училище. Перелік загальноосвітніх та фахових предметів навчального плану відповідав загальному змісту освіти шестилітніх реальних училищ (на архітектурному відділенні навчались 7 років). У блоці теоретичних дисциплін вивчались історія образотворчого та декоративного мистецтва, анатомія, перспектива, “проєкційне креслення та ордери” і методика викладання малювання і живопису. Для архітекторів додавались нарисна геометрія і теорія тіней, плани з натури та нівелірування, будівельні матеріали та складання кошторисів. Практичні заняття розподілялись на 2 етапи. на першому з них, обов’язковому для всіх учнів. вивчались протягом 4 років елементарний та орнаментальний малюнок, малювання гіпсових голів та постатей; малюнок, живопис та ліпка фігури людини з натури. Два останніх роки учні спеціалізувались за напрямками: живопис,

гравіювання, скульптура та архітектура. Випускники отримували диплом учителя малювання та креслення у середніх навчальних закладах і право вступу до Академії [2, 88-89). За цим принципом у 1906 році затверджуються устава київського та харківського художніх училищ. Добре підготовленими до викладацької діяльності були і випускники миргородської художньо-промислової школи.

Не можна залишити поза увагою і жіночу освіту зазначеної доби. Як згадувалось, у жіночих початкових, середніх загальноосвітніх та професійних навчальних закладах значна увага приділялась образотворчій підготовці, що теж вимагало кадрового забезпечення. Педагогічна кваліфікація надавалась у останньому – восьмому – класі жіночих гімназій. Зокрема, претендентки на звання учительки рукоділля здавали іспити, в основі яких – завдання з крою та шиття одягу і білизни, художньої вишивки, малювання та креслення. З часом підготовка жінок-педагогів поширюється. Так, на початку ХХ століття у Києві функціонують у контексті університетської освіти Київські вищі жіночі курси та Київські вечірні жіночі курси А. Женуліної. Значне місце у змісті освіти тут займає історія мистецтва [5]. На курсах Женуліної передбачались і практичні заняття з малювання та методики викладання предмету [4, 7-9].

Висновки. Підсумовуючи сказане можна зазначити, що протягом ХІХ – початку ХХ століття в освітніх закладах України відводилась значна роль дисциплінам образотворчого циклу, що зростала у контексті розвитку професійної освіти. Зміст предметів протягом десятиліть удосконалювався, рівно як і методика їх викладання. Паралельно із розширенням обсягу викладання малювання, креслення, чистописання та рукоділля у навчальних планах початкової та середньої освіти у ці часи формувалась і система кваліфікаційних вимог до вчителів образотворчого мистецтва, на основі якої розвивались засади художньо-педагогічної освіти. Базуючись на основах академічної художньої підготовки, ця система реагувала на суспільні зміни та загальний мистецький процес і обумовила майбутній успішний розвиток цієї галузі вищої педагогічної освіти.

Подальші перспективи досліджень у даному напрямку. Проблема дослідження історії художньої та художньо-педагогічної

овіти в Україні залишається актуальною і потребує подальшого вивчення різних її аспектів. Освоєння вітчизняних художньо-педагогічних традицій сприятиме удосконаленню сучасної підготовки вчителів образотворчого мистецтва.

Література

1. Временные правила Харьковской школы рисования и живописи. – Харьков, 1899.
2. Императорская академия художеств. Уставы. Положения и Правила. – СПб., 1907.
3. История педагогики. – Часть 2.: С XVII в. до середины XX: Уч. пособ. для пед. ун-тов / Под. ред. академика РАО А. Н. Пискунова. – М., 1997.
4. Киевские Вечерние Высшие курсы, учрежденные А. В. Жenuлиной (существуют с 1905 г). – Киев, б. д.
5. Киевские Высшие женские курсы. Учебные планы историко-филологического факультета. – К., 1907.
6. Лаурсон А. М. Справочная книга для учебных заведений и учреждений ведомства Мин. Народного Просвещения. – Изд. 2-е. – Петроград, 1916.
7. Положение об учителях рисования и черчения в гимназиях и уездных училищах. – СПб., 1832.
8. Программы, правила и права всех Киевских учебных заведений / Сост. М. М. Захарченко. – Киев, 1884.
9. Проект общего нормального плана промышленного образования в России. – Б. м., б. р.
10. Протокол заседаний комиссии для разработки предложенного министерством вопроса о возможно широко привлечении учебных заведений к конкурсам графических искусств. – Киев, 1911.
11. Сборник узаконенных распоряжений по мужским и прогимназиям ведомства Мин. народного просвещения / Сост. М. М. Миртовский. – М., 1911.
12. Сборник материалов по техническому и профессиональному образованию. – Вып. 2. – СПб., 1695.

ВИХОВНИЙ ВПЛИВ РЕКЛАМИ

Марченко А. А.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглянуто малодосліджене питання впливу реклами на виховання молоді. На основі конкретних прикладів рекламних творів, автор аналізує їх вплив на виховання.

Ключові слова: Масмедіа, моральна культура, соціокультурні фактори, рекламні твори.

Аннотация. Марченко А. А. "Воспитательное влияние рекламы". В статье рассмотрен малоизученный вопрос влияния рекламы на воспитание подрастающего поколения. На основе конкретных примеров рекламных произведений, автор анализирует их влияние на воспитание молодежи.

Ключевые слова: Масмедия, моральная культура, социокультурные факторы, рекламные произведения.

Annotation. In this article is studied the question about the influence of advertising in education of growing young generation. On the basis of concrete examples of advertising products, the author analyzes their influence on education of youth.

Key words: Massmedia, moral cultures, social cultures reasons, advertisements works.

Постановка проблеми. Еволюціонуючи разом із людиною, реклама перетворюється з настінних розписів, вивісок, викриків глашатая, перших друкованих оголошень у ту рекламу, яка оточує нас зараз. За останні роки реклама в нашій країні займає міцні позиції, саме тому дослідження виховного впливу реклами в наш час – надзвичайно актуальне питання, не тільки для педагогіки, але й для інших наук, таких як психологія, соціологія, статистика та ін.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед наукових робіт, виданих у другій половині ХХ ст. необхідно виділити тих, хто працював у галузі аналізу та створення рекламної продукції – А. В. Костина, В. Г. Тихоновського, Л. Корнілова, Н. Фільчикова, Гері Дал, Павловська, В. Семкін, Е. Песоцький, Н. Дмитрієва, Н. Чернов. Аналіз психологічних характеристик реклами проводили – П. К. Власова, Р. І. Мокшанцев, Д. Енджел, Р. Блекуелл, П. Мініард. Естетичні проблеми рекламних творів досліджували – Ю. Чевічелов, А. В. Костина та інші.

Формування цілей статті. На сьогоднішній день проблема виховного впливу реклами на молодь (нову генерацію) залишилась маловивченою. Але цікавість до рекламної продукції все більш зростає, саме тому ця стаття присвячена більш досконалому дослідженню даної галузі.

Результати дослідження. Протягом багатьох років реклама розвивалась разом із суспільством. Унаслідок цього, реклама значно посилала своє значне місце, розширила арсенал засобів, за рахунок нових, більш ефективних, які мають більшу силу та вплив. Особливої гостроти зазначена проблема набуває в умовах сьогодення, тому що реклама все більше стверджується як важливий соціальний інститут культури, вільно чи мимоволі вона виховує суспільство споживачів, у зв'язку з цим повстає питання о відповідальності рекламіста за це

виховання, бо в якості особливої аудиторії впливу відокремлені діти та підлітки. Саме тому оминати цю важливу проблему ми не маємо права.

В Україні все більше формується навчальних відділень, де навчають рекламістів. Криворізький державний педагогічний університет не став винятком. На відділенні дизайну, до навчальної програми відносять дисципліни “Теорія та практика реклами”, “Основи зовнішньої реклами”, для того, щоб надалі, враховуючи головну педагогічну спрямованість університету, студенти могли своїми професійно виконаними творами виховувати естетичні смаки, моральну культуру соціуму.

Українське суспільство перебуває сьогодні у період трансформації та розвитку. У процесі цього розвитку дуже важливо сформувати правильне ставлення та розуміння своїх національних традицій. Це, насамперед, історія поколінь, релігія, народна творчість, мистецтво, культурні досягнення, загально прийняті норми поведінки. Особлива участь у цьому процесі відводиться рекламі тому, що вона впливає на важко досяжну для зовнішнього впливу сферу життя людини – в родину, в побут людей. Філософи, соціологи, культурологи, психологи вже давно відмітили той факт, що реклама виконує латентні функції втручання в соціальне життя. Саме тому реклама, за допомогою якої був представлений товар, здобуває поряд з утилітарним важливе ідеологічне значення.

І дуже важливо відмітити, що багато виробників рекламних творів приділяють цьому увагу, допомагають національному вихованню молоді. Однак, слід зауважити, що давалось усе це не легко. Та попри всі негаразди рекламні твори вітчизняного виробника мали значні досягнення на всій території України. На масмедійну рекламу покладалася важлива місія, а саме:

1. Засобами зорослухового сприйняття впливати на підсвідомість громадян, полегшувати тим самим процес засвоєння нових ринків товаровиробників;

2. Пробудити національний генетичний код українців із метою самовідродження та самоутвердження;

3. Пропагувати й утверджувати самобутність української національної культури на теренах СНД.

В рекламі останнього часу широко використовується національна символіка, заохочується любов до Батьківщини (за допомогою демонстрацій різних кутків рідної природи), до народу (використовуються різні типові національні образи), до української мови. Використовуючи живу українську мову в слоганах, які завдяки рекламі запам'ятовуються дуже швидко, формується висока мовна культура і допомагає більш ретельному володінню мовою. Це має бути перш за все вогнищем саме українського рекламного мистецтва, що повинен подавати зразки українізації, бути щодо нього виховним чинником мас. Українська мова, яка вживається у рекламі, далеко не досконала, наповнена багатьма словами іноземного походження, тому наше завдання як фахівців педагогічної галузі, готувати гідних працівників культури та мистецтва.

Таким чином за допомогою реклами культивуються ціннісні категорії, національні почуття, звички й традиції. Формується у вихованців свідомість та самосвідомість, любов до рідної землі, Батьківщини, українського народу, бажання працювати заради розвитку та збагачення України. Використовуючи державну символіку (герб, прапор, гімн) виховується повага до законодавства України, формується правова культура.

Всі компоненти національного виховання, через рекламні твори, не можуть не відбитися на загальнолюдських моральних цінностях, таких як: правда, любов, справедливість, доброта, любов до праці та ін. Вона активно формує масову свідомість, тиражує моральний кодекс і життєві орієнтації замовників. Реклама немов би пропагує певний спосіб життя. Вона наполегливо нав'язує свої цінності, формує нові потреби, або звертається до старих інтересів. За допомогою реклами можна популяризувати такі товари й послуги які сприяють гармонійному розвитку особистості, формуванню морального обліку людини. Зараз дуже поширеним у рекламі є образи Західних норм життя, які не відповідають менталітету, сприйняттю дійсності та потребам середньостатистичного українського громадянина.

Непорушна єдність ідеологічних і виховних цілей реклами сприяє формуванню моральної свідомості, на її основі моральної культури. Навгагі реклама відбиває загальні принципи моралі (наприклад, соціальна не комерційна реклама: “Подзвони батькам”, “Сплати податки”, “Чужих дітей на дорозі не буває”). Духовні цінності, якими апелює реклама сприяють формуванню нового образу життя. До нього відносяться реклама, яка пропагує фізичне виховання. Це все реклама, що стимулює бажання людини до поліпшення свого здоров'я та загартування організму, гармонійного поліпшення форм, функцій і фізичних можливостей людини. Моральне виховання, як правило йде у комплексі з трудовим і естетичним.

В рекламних творах, дуже повно відбивається естетична складова. Реклама як частина виховного процесу націлена на формування почуттів, суджень, художніх пріоритетів, є впливовим чинником естетичних смаків на розвиток здібностей сприйняття дійсності по законам краси в різних сферах діяльності. Рекламні твори можуть функціонувати і як витвір мистецтва, однак для реалізації такої можливості необхідна зміна контексту його буття – наприклад, демонстрація на фестивалі, конкурсі, презентації у музейній експозиції, на виставці, що призводить до трансформації засобу його сприйняття, позбавленого прагматизму й утилітаризму, та відповідно зміненню його оцінки. Реклама хоча і виступає частиною масової культури, але взаємодіє вона з елітарною, високою за засобами запозичення образів, художніх прийомів та методів. Однак орієнтована на повсякденну свідомість, реклама піддає ці художні засоби жорсткій селекції, відбирає лише засвосні ним і ті, які отримали поширення відносними засобами, модифікує їх, використовуючи фрагменти цих творів у рекламних ілюстраціях. Оригінальні знахідки та нестандартні рішення використовуються у рекламі, як знак максимальної наближеності до елітарної культури і стає символом престижності та ексклюзивності. Реклама використовує методи формоутворення і займає художні прийоми у сюрреалізму, супрематизму, поп-арту тощо, але відповідно модернізує та спрощує ці елементи елітарного мистецтва. Реклама, як і мистецтво, звертається у першу чергу, до емоційної сфери людських

переживань, впливає на нього засобами чуттєвих образів і задоволення потреби емоційного життя. Однак слід зазначити, що за нескінченними репрезентаціями, ці оригінальні елементи породжують череду наслідувачів, тиражуються і тим самим перетворюються в естетичні стереотипи. Саме тому слід розрізняти “велике мистецтво” та “рекламні твори”, бо використання в елементів елітарного мистецтва як правило відповідає принципу доцільності й підпорядковується основній меті реклами – у меншій мірі художній, а в більшій – прагматичній. Таким чином, професійно виконана реклама безумовно, сприяє естетичному осмисленню предметного світу, звеличує чуттєвість до прекрасного, виховує культуру сприйняття, смак.

Висновки. Підсумовуючи вищесказане, можна відмітити, що специфіка створення рекламних творів потребує від працюючих в цій сфері спеціалістів досить високого рівня знань, та відпрацювання особливої професійної етики. Тобто в процесі роботи над рекламою, потрібно першочергово розв’язати завдання виховного впливу, з врахуванням соціокультурних та психологічних факторів. Комплексний підхід до виховних цілей реклами сприяє створенню всебічно розвиненої особистості, що є одною з насущних задач нашого часу.

Перспективи подальшого дослідження у даному напрямку. Проблема дослідження виховного впливу реклами залишається актуальною і потребує подальшого вивчення. Матеріал статті може бути використаним при розробці робочих програм з дисциплін дизайну реклами, для студентів художньо-графічного факультету.

Література

1. Аржанов К. В., Пірогова Т. А. Історія вітчизняної реклами: Галерея рекламної класики / Під ред. Е. В. Ромата. – Харків: Студцентр, 2004. – 304 с.
2. Волкова В. В. Дизайн реклами. – М.: Фенікс, 1999. – 143 с.
3. Корзун Н. Рок, ігри, мода і реклама. – М.: Радянська Росія, 1989.
4. Костіна А. В. Естетика реклами. – М.: ООО “Вершина”, 2003. – 304 с.
5. Мокшанцев Р. І. Психологія реклами. – М.-Новосибірськ: Сибірська угода, 2000. – 230 с.
6. Павловская Е. Дизайн реклами. – М.: Питер, 2004. – 320 с.
7. Песоцкий Е. Сучасна реклама. Теорія та практика. – Ростов-на-Дону: ФЕНІКС, 2001.
8. Фільчікова Н., Корнілов Л. Від глашатаю до неона. – М.: „Знание”, 1978. – 128 с.

ПРИКЛАДНІ ЗАДАЧІ ГЕОМЕТРИЧНОГО КРЕСЛЕННЯ В ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

Мастіпанова А. В.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Автором запропонований постулат про можливість імітації довільної кривої за допомогою лінії із циркульними спряженнями. Розроблена методика побудови декоративних композицій, що мають в своєму складі лінії із циркульними спряженнями, яка успішно пройшла випробування на художньо-графічному факультеті Криворізького державного педагогічного університету.

Ключові слова: креслення, імітація, плавна крива, циркульні спряження, декоративна композиція.

Аннотация. Мастипанова А. В. Некоторые прикладные задачи геометрического черчения в декоративном искусстве. Автором предложен постулат о возможности имитации произвольной плавной кривой с помощью линии с циркульными сопряжениями. Разработана методика построения декоративных композиций, имеющих в своем составе линии с циркульными сопряжениями, которая успешно прошла испытание на художественно-графическом факультете Криворожского государственного педагогического университета.

Ключевые слова: черчение, имитация, плавная кривая, циркульные сопряжения, декоративная композиция.

Annotation. Mastipanova A. V. Some applied tasks of the geometrical drawing in the decorative art. An author offers a postulate about possibility of imitation of arbitrary smooth curve by a line with the tsyrkul'nyy interfaces. The method of construction of decorative compositions having in the composition lines with the tsyrkul'nyy interfaces is developed, which passed out the test on the artistically-graphic faculty of the Kryvorozhskogo state pedagogical university.

Keywords: drawing, imitation, smooth curve, tsyrkul'nye interfaces, decorative composition.

Постановка проблеми. Розділ геометричного креслення про циркульні спряження для студентів образотворчих спеціальностей традиційно вивчається на прикладах креслень технічних деталей і архітектурних об'єктів. Цього недостатньо для студентів із розвиненим художнім мисленням. Тому актуальним є розширення області застосування циркульних спряжень на прикладах побудови декоративних композицій.

Аналіз останніх досліджень. Наближення довільної плавної лінії за допомогою формул Лагранжа, поліномами Чебишева, методом найменших квадратів та ін. [3] дозволяють мати аналітичну формулу наближення, що на заняттях по кресленню малопринятне. Наближення довільної плавної лінії кривими. Безье застосовується при роботі на

комп'ютері [4], але цей метод не передбачає виявлення циркульних спряжень і їх параметрів такої лінії.

Більших навчальних посібників для технічних і нетехнічних спеціальностей, наприклад [1], і [2], розглядає креслення деталей або архітектурні обломки.

Формулювання цілей статті. Метою є імітація довільної плавної кривої лінією із циркульним спряженням для її застосування в курсі креслення.

Результати дослідження. В курсі креслення для студентів образотворчих спеціальностей розділ про спряження в основному вивчається тільки на прикладах побудови креслень плоских деталей або виглядів деталей. Виключення складає побудова архітектурних обломів, що входять до складу креслень архітектурних об'єктів, а також круглих і лінійних орнаментів із овалами, овоїдами та гавитками.

Для студентів майбутніх художників, які мають розвинене образне мислення, при вивченні курсу креслення буде цікавим розширене поняття про спряження ліній.

Аналіз показує, що спряження як в техніці, так і в природі мають більш широке застосування, ніж прийнято вважати. Спряження характерні не тільки як геометричний елемент лінії обрису технічної деталі, а й всякої плавної лінії, яка є складовою різноманітних зображень. Такою лінією може бути будь-яка плавна лінія, проведена від руки.

Якщо поставлена задача формалізації зображення, в складі якого є така плавна лінія, то інколи творче завдання може збігатись із бажанням надати лінії завершеної геометричності. Тоді постає можливість замінити плавну лінію, проведenu від руки, її імітацією лінією із циркульними спряженнями.

Це виявиться можливим, якщо ми приймемо постулат, який сформульовано так: *“Всяка плавна лінія може бути наближена за допомогою циркульних спряжень з потрібною точністю”*. Це твердження повинно бути справедливим для лінії, проведеної від руки.

Проведемо плавну лінію від руки (рис. 1а). Розіб'ємо цю лінію на відрізки, на яких візуально можна прийняти, що кожен з них має постійну кривизну, тобто може бути побудований як дуга кола. Точки

на границях цих відрізків позначимо А, В, С, D, E, F, M, N. В цих же точках проведемо за допомогою лінійки, але “на око” дотичні до кривої. Так як сама крива виконана від руки, то проведення дотичних в точки кривої за допомогою лінійки, але наближено, не повинно викликати заперечень. Але все ж, щоб така побудова була найбільш точною, можна скористатися таким прийомом (рис. 16).

Покладемо лінійку на криву і рухаємо її до заданої точки так, щоб видимі відрізки кривої по обидва боки від точки (AM і AN) поступово зменшувались. Той із них, який відповідає більшій кривизні (меншому радіусові) повинен бути меншим (AM > AN). Далі рухаємо лінійку до тих пір, поки не будемо бачити тільки точку А, через яку і проведемо лінію, що буде служити дотичною до кривої в заданій точці А.

При достатньому досвіді можна проводити дотичну і безпосередньо до кривої в заданій точці (рис. 1в). Додатковим орієнтиром може служити правило: для рівних по обидва боки від точки відрізків кривої $AM = AN$ віддаль дотичної до кривої більшої кривизни (меншого радіуса) більша, ніж для цієї ж дотичної до кривої меншої кривизни (більшого радіуса) ($FM < EN$).

Якщо в заданій точці лінія міняє кривизну на протилежну (точка перегину) (рис. 1г), то дотичну потрібно проводити так, щоб для точок M і N, рівновіддалених (візуально) по обидва боки від точки А кривої більшої кривизни (меншого радіуса) віддаль була більша, ніж для кривої меншої кривизни (більшого радіуса) ($FM < EN$).

Після проведення дотичних (рис. 2) в точках А, В, С, D, E, F, M, N побудуємо перпендикуляри до дотичних (нормалі) в цих точках. Два перпендикуляри на кінцях кожного відрізка (AB, BC, CD, DE, EF, FM, MN) перетнуться в точках $O_A, O_B, O_C, O_D, O_E, O_F, O_M, O_N$.

Якщо крива розбита на відрізки правильно, (а це приходить з досвідом), то:

для відрізка AB $AO_A = BO_A = R_A$

для відрізка BC $BO_B = CO_B = R_B$

для відрізка CD $CO_C = DO_C = R_C$

.....

для відрізка MN $MO_M = R_M$

Коли вказані відрізки не рівні, то це говорить про те, що крива розбита на відрізки недостатньо точно. Потрібно переглянути точки, і, як правило, додати в потрібних місцях додаткові точки.

З точок $O_A, O_B, O_C, O_D, \dots$ як з центрів проведемо дуги радіусами $R_A, R_B, R_C, R_D, \dots$ відповідно і таким чином побудуємо лінію, яка складається із циркульних спряжень і імітує задану лінію, проведену від руки з достатньою точністю (рис. 1).

При цьому можливі такі варіанти:

1. $RA=RB$, тобто відрізок кривої $AC=AB+BC$ може бути проведений одним радіусом $RA=RB$.

2. Точка D – точка перегибу (див. рис.6.23г). Радіуси OCD DOD лежать на одній прямій по різні сторони кривої.

3. $MO_M=NO_M$. Треба ввести допоміжну точку M_1 . Тепер $M_1O_{M_1}=NO_{M_1}=RM_1$.

4. Перпендикуляри з точок M і M_1 перетинаються в далекій точці.

Якщо не потрібна більша точність, відрізок кривої M і M_1 може бути замінений дотичною до сусідніх дуг, тобто точки M і M_1 з'єднуються прямою.

Таким чином, в результаті виконаних побудов довільно плавна крива лінія, проведена від руки, може бути імітована лінією, що складається із циркульних спряжень.

Щоб перевірити це, пересвідчимося, що кожна точка спряження A, B, C, D, \dots лежить на одній прямій із центрами двох сусідніх дуг.

Відмітимо, що при достатній практиці дотичну можна тільки “уявляти”, розбиваючи криву на відрізки різної кривизни і проводити тільки радіуси на кінцях відрізків кривої як перпендикуляри до “уявних” дотичних. Інакше кажучи, потрібно навчитися бачити, що даний відрізок кривої на всьому своєму протязі має однакову кривизну і може бути проведений циркулем.

Слід пам'ятати, що наведені тут прийоми для приблизних побудов недопустимі при виконанні точних задач геометричного креслення. Тому після заміни приблизної лінії, проведеної від руки, її імітацією в вигляді лінії із циркульних спряжень подальші побудови (проведення радіусів, дотичних, перпендикулярів, пошук точок дотику, побудова

спряжень і т. д.) повинні проводитися відповідно до правил, викладених в розділах при геометричні побудови.

Примітка. Якщо для пошуку радіусів дуг використати спосіб, при якому, на кожному відрізку кривої відмічаються 3 точки, наприклад, на кінцях відрізка кривої і посередині, потім проводяться два відрізки прямих, що з'єднують ці точки. Через середину відрізків прямих проводять перпендикуляри, які перетинаються в точці, що буде центром дуги кола для імітації відрізка кривої. Такий метод імітації відрізка кривої, проведеної від руки, по-перше, дуже громіздкий і потребує багато побудов, по-друге, зімітована таким чином лінія фактично не є лінією із циркульних спряжень, а тільки лінією із циркульних дуг. Тому доцільно користуватись методом, який ґрунтується на наведеному вище постулаті.

Користуючись всім арсеналом геометричного креслення і розглянути тут методами, можна побудувати різноманітні декоративні композиції із циркульними спряженнями. При цьому не потрібно обов'язково намагатись виконувати дуже складні побудови, а спочатку шукати схожість задуманого образу чи сюжету або його частин із простими елементами декоративних композицій, тільки поступово, по мірі необхідності їх ускладнюючи.

На рис. 3 за допомогою циркульних спряжень показана композиція “Лебідь”, на якій ясно видне ритмічне повторення дуг, що створює гармонійність образу. До речі, основою для побудови рис. 3 є фотографія. Лінії побудови із циркульними спряженнями чітко пролягли по контурах зображення на фото.

На основі викладеного вище розроблена методика побудови декоративних композицій в курсі креслення.

Послідовність виконання декоративної композиції на вільну тему складається з таких етапів.

1. Вибір теми композиції, враховуючи заданий напрямок. Грати з рослинним чи геометричним орнаментом, вітраж пейзажного типу чи в абстрактному стилі, решітка саду з елементами класичного стилю, контур вази, композиція на тему мультфільму чи казки і інше. Якщо задум повинен бути втілений в матеріал, обдумуються його особливості, до ескізу композиції пред'являються певні вимоги.

2. Виконання ескізу композиції від руки. Виявляється схожості в тій чи іншій окремих частин композиції із елементами декоративних побудов, створених на основі циркульних спряжень і розглянути вище. При цьому студент може проявити фантазію і знаходити свої прийоми.

3. Побудова задуманого художнього образу виконаного від руки, за допомогою циркульних спряжень. (можна використовувати і лекальні криві).

4. При остаточному оформленні роботи можна користуватися акварельною чи іншою фарбою.

Побудова різноманітних декоративних композицій за допомогою спряжень завжди викликає інтерес у студентів художньо-графічного факультету.

Необхідність знаходити подібність художнього образу і геометричними побудовами приводить до виявлення певних особливостей самого художнього образу. Часто студенти роблять це дуже вдало, інколи гротескно.

На рис. 4, 5, 6,7 представлені приклади робіт студентів художньо-графічного факультету КДПУ.

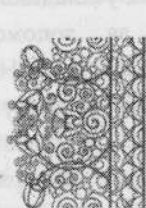
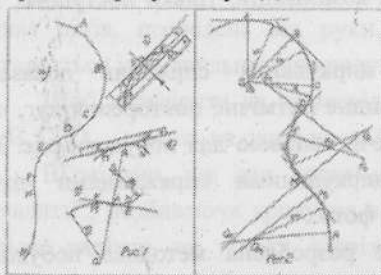
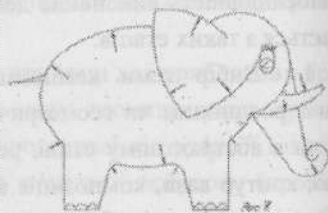
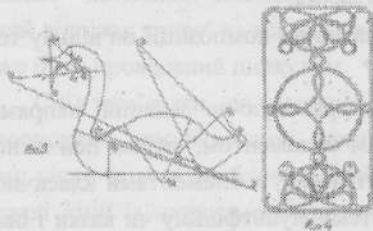


Рис. 5



Рис. 6



Спряження стають для них таким же художнім засобом виявлення свого задуму, як і акварельні чи олійні фарби, методи класичного живопису чи абстрактного стилю, а точніше одним із прийомів декоративно-прикладного мистецтва.

Література

1. Михайленко В. Е, Покомарев А. М. Инженерная графика. – К.: Вища школа, 1990.
2. Соловьев С. А., Булане Г. В., Шульга А. К. Задачник по черчению и перспективе. – М.: Высшая школа, 1978.
3. Щигалев Б. М. Математическая обработка наблюдений.– М.: Наука, 1969. – 344 с.
4. Миронов Д. Corel Draw 11, учебный курс. – М., 2002.

ПРОБЛЕМИ ТЕХНОЛОГІЇ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ ПРИ РОБОТІ НАД СТАНКОВОЮ КАРТИНОЮ

Мішуровський В. В.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація: У статті розглядається питання професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва, на основі вдосконалення знань технології олійного живопису.
Ключові слова: художник-педагог, удосконалення навчального процесу.

Анотация: Мишуровский В. В. "Проблемы технологии масляной живописи при работе над станковой картиной". В статье рассматриваются вопросы профессиональной подготовки учителя изобразительного искусства.

Ключевые слова: художник – педагог, совершенствование учебного процесса.

Annotation: Mishurovskiy V. V. "Problems of technology of the oily painting during the prosecution of stankovoy one by a picture". In the article is examined вопросы professional preparation of teacher graphic arts.

Keywords: an artist is a teacher, perfection of educational process.

Постановка проблеми. Зважаючи на те, що на художньо-графічному факультеті великий обсяг робіт, як академічних, так і творчих, виконуються студентами в техніці олійного живопису, а сучасний розвиток подас нові можливості технологічного застосування цього популярного матеріалу, виникла нагальна потреба в доповненні та оптимізації знань студентів з цієї проблеми.

Робота виконана в контексті програми НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичні засади технології олійного живопису висвітлюються у дослідженнях та публікаціях відомих вчених А. Рибникова, Д. Кіпліка, С. Петрушевського, Ж. Вібера.

Формулювання цілей статті. Метою роботи є висвітлення зазначеного аспекту питання. Недотримання технології олійного живопису веде до швидкого руйнування твору мистецтва.

Результати дослідження. Питання технології олійного живопису і як результат довговічність творів образотворчого мистецтва, завжди хвилювало митців. Починаючи з другої половини I-го століття до нашої ери – коли виник станковий живопис – і до наших днів, станкова картина пройшла тривалий та складний шлях удосконалення технології. Щоб забезпечити довге життя картини, художники повинні дотримуватися певних правил олійного живопису, як у виборі прийомів малювання так і в доборі матеріалів та їх застосування.

Особливо ці знання необхідні для початківців, молодих людей, що тільки починають займатися олійним живописом. На художньо-графічному факультеті олійний живопис починають вивчати на другому курсі. Вже в цей період студенти повинні мати уявлення про умови застосування матеріалів, про раціональні методи побудови фарбового шару і системи малювання, про види ґрунтів та їх властивості.

Не менш важливим є ширше вивчення досвіду старих майстрів, західноєвропейських, російських та українських художників у галузі техніки живопису, творче використання їх традиції, з метою уникнення у роботі засобів та прийомів, які призводять до руйнування картин. Тільки після засвоєння основ технічних знань в цій галузі, студенти можуть успішно вивчати живопис, засвоїти інститутську програму і добре підготуватись до виконання дипломної роботи.

Ознайомлення з олійним живописом необхідно починати з вивчення матеріалів які застосовуються в цій техніці, мати уявлення про основні властивості фарб. Для олійного живопису у минулому використовувалися різні основи. Це дерево, картон, полотно, папір. Найуживанішим матеріалом у давні часи було дерево. Сучасні художники для станкового живопису користуються переважно полотном.

Грунт. Щоб фарбовий шар добре зв'язався з основою, використовується грунт. Він також повинен бути еластичним, не змінюватися під впливом вологи і зміни температури, не розтріскуватися, не впливати на колір фарб – не темніти. Грунти бувають: емульсійні, клейові, олійні і напіволійні.

Основні процеси грунтовки полотна: 1) Натягнення полотна на підрамник; 2) Проклейка перша; 3) Сушіння, видалення вузлів; 4) Друга проклейка; 5) Сушіння, зачистка полотна; 6) Перша грунтовка; 7) Сушіння, шліфовка; 8) Друга грунтовка; 9) Сушіння; 10) Третя грунтовка; 11) Сушіння.

Багатошарове грунтування являє собою найбільш раціональний спосіб приготування ґрунту для олійного живопису.

Одним з найпоширеніших видів ґрунту є **емульсійний ґрунт**. Основні складові цього ґрунту – це штучна емульсія, яку одержують розтираючи або збовтуючи олію з водою. Щоб емульсійний ґрунт був еластичним, до його складу додають пом'якшувачі: мед, гліцерин, рицинову олію. Чим тонше полотно, тим менше необхідно пом'якшувача. Надмір гліцерину приведе до сильного всмоктування вологи та до розширювання і обвисання полотна. Для приготування емульсії у розчин клею (концентрація не нижче 25 % на 75 куб. см води), беруть 25 г клею і потрібну кількість пом'якшувача. Перемішавши суміш, поволі вливають у неї невеликими дозами олію, помішуючи її (20 хв.), поки не утвориться однорідна емульсія з відсутністю незаемульгованої олії, яка плавала б на поверхні. Приготовлену емульсію можна розріджувати водою до потрібної густоти, щоб міцність клею не була вища 5 %. У кожного живописця є свої звички і смаки, своя манера письма, тому необхідно знайти і „свій” склад ґрунту. Грунти мають різну всмоктуваність олії з фарб. Тому студентам ще до виконання дипломної роботи, необхідно засвоїти ці якості ґрунту і зробити вірний вибір для дипломної картини. Від цього буде залежати і характер живопису, його фактура, манера письма, що і дозволить яскравіше вирішити задуманий образ теми роботи.

Широке застосування мають **клейові ґрунти**. Вони відзначаються швидкістю та простотою виготовлення. До недоліків їх треба віднести нестійкість до впливу вологи та сильне всмоктування менш зв'язуючої

олійних фарб, що ослабляє тривкість фарбового шару. Не можна припускатися надміру клею у ґрунті, тому що він потім стане ламким і розтріскується. На мою думку, найкращим пігментом для ґрунту є крейда або цинкові білила. Полотно проклеюють 2 рази 5 % розчином клею (желатином, казеїном, риб'ячим клеєм) з додаванням пом'якшувача (меду або гліцерину). Потім наносять три шари ґрунту, до складу якого входять: 1) Вода – 150-170 ч; 2) Клей – 10-15 ч; 3) Пігмент – 40-50 ч (крейда, цинкові білила); 4) Гліцерин або мед – 1,5-2 ч; 5) Фенол – 1-0,1 ч.

Багато художників користувалися **олійними ґрунтами**. Серед них такі відомі російські і українські живописці, як Айвазовський, Левітан, Рєпін, Суріков, Васильківський, Пимоненко та ін. Полотно спершу покривають 5 % розчином клею, а потім наносять 1-2 шари олійної фарби, бажано свинцевих білил або її суміші з іншими білилами. На полотні слід наносити тонкий шар фарби, щоб не закривати його зернистість і не утворилась неприємна клейончаста поверхня. Олійний ґрунт необхідно добре просушити та видержати його не менше трьох місяців. Перевага такого ґрунту в тому, що живопис незначно або зовсім не тьмяніє. До недоліків слід віднести те, що такий ґрунт довго просушується та глянсувата поверхня не завжди зручна в роботі. На мою думку цей ґрунт добре підходить для невеликих робіт на дрібнозернистому полотні. Для кращого зчеплення фарби з ґрунтом, його перед роботою протирають часником. Коли необхідно застосувати кольоровий тонований ґрунт, користуються **напіволійним ґрунтом**. Готують його таким способом: спочатку полотно проклеюють 1-2 рази і стільки ж разів ґрунтують клейовою або емульсійною сумішшю, а потім наносять тонкий шар олійної фарби (імприматура), розведеної лаком або розріджувачем.

Випробування якості ґрунту. Перед роботою на полотні необхідно перевірити такі якості ґрунту: ступінь потьмяніння, еластичність, щільність, утворення „олійного ореолу”; ступінь потьмяніння або всмоктуваність олійних фарб перевіряються розріджувачами, нанесеними на ґрунт. Вони не повинні протікати на зворотній бік. Проникнення буває, коли ґрунт пористий і містить мало клею чи олії або забагато пігменту. Якщо це трапилось, потрібно

покрити ґрунт розчином клею (желатином) або свинцевими білилами розведеними скипидаром.

Еластичність перевіряють натисканням пальця руки на ґрунт із зворотного боку полотна при цьому ґрунт не повинен розтріскуватися. Це буває від надміру клею чи пігменту, товстого шару ґрунту, грубого полотна, недостачі змішувача. Цей недолік неможливо виправити, повністю потрібно змочити гарячою водою, змити ґрунт і нанести новин.

Розглядаючи повотно на світло, визначають щільність ґрунту, в ньому не повинні просвічуватися не заґрунтовані отвори. Якщо вони є – це свідчить про незадовільну проклейку полотна. “Олійний ореол” визначають наносячи на ґрунт мазок олійної фарби, через 15 хвилин спостерігають, чи з'явився навколо мазка на поверхні ґрунту ореол. Це буває від надміру пігменту. Якщо використовують готове ґрунтоване повотно, його після натягнення на підрамник можна протерти наждачною шкуркою і покрити темперними цинковими білилами.

Особливості використання олійних фарб. Олійними фарбами можна малювати тонкошарове і пастозне, застосовуючи одночасно і корпусні і лесувальні фарби, що дозволяє працювати виразними мазками і тонко моделювати форму. В залежності від зв'язуючої речовини, складу пігментів і товщини шару, олійні фарби мають різний строк висихання, що дає можливість регулювати процес висихання фарбового шару і довго працювати по вогкому. Щоб уповільнити висихання фарб на полотні і мати можливість ще деякий час працювати, моделюючи форму по вогкому, повотно необхідно тримати в темному, прохолодному місці.

Застосовуючи різні лаки, розріджувачі, віск поверхні фарбового шару можна надати блиск або матовість. Нетривкі фарби або ті, що вступають в хімічну взаємодію між собою можуть призвести до зміни кольору окремих місць та до непоправного руйнування твору.

Багато відомих художників рекомендують використовувати в суміші не більше 2-3 фарб. Наприклад, Тиціан колір тіла передавав трьома фарбами: білою, чорною, червоною. Для живопису необхідно застосовувати перевірені на практиці фарби, які не містять шкідливих домішок, світлостійка і не змінюється при змішуванні. До найтривкіших фарб належать марси, умбри, вохри, сієни, кість палена, персикова і

виноградна чорна, ізумрудна зелена, волконскоїт, капут-мортуум, кобальтові, церуліум, окис хрому, англійська червона, цинкові білила, кадмій оранжевий та червоний, неаполітанська жовта, касельська коричнева, ультрамарин, краплак. Менш тривкі: кіновар, стронціанова жовта, кадмій жовтий, індійська жовта, аурелін, краплак світлий.

Висновки. На нинішньому етапі розвитку художньої освіти добре знання технології олійного живопису є основою високої професійної підготовки художника-педагога, його компетентності та усвідомленості в використанні досвіду майстрів минулого та сучасності.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Проблема технології олійного живопису та удосконалення знань з цього питання при підготовці фахівців у галузі художньо-педагогічної освіти залишається актуальною і потребує подальшого вивчення та застосування при роботі над станковою картиною.

Література

1. Рыбников А. Техника масляной живописи. – М.: Искусство, 1975.
2. Киплих Д. Техника живописи. – М.: Искусство, 1974.
3. Петрушевский С. Краски й живопись. – Видання 2-е. – СПб, 1901.
4. Вибер Ж. Живопись й ее средства. – М.: Изд-во “Нового общества художников”.
5. Комарова А. Краски Шишкина. – ЦГАПиф. 197, оп. 1, ед. хр. 56. л. 1-3.

ТВОРЧИЙ КОМПОНЕНТ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ

Пильнік Р. О.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У даній статті розглядається проблема інтелектуально-творчого розвитку учнів старших класів. Далі аналізується поняття творчості у філософському, психологічному і педагогічному розумінні. Зіставляються наукові підходи до питання взаємозв'язку інтелектуальних і творчих здібностей. Автор вбачає шлях розумового розвитку учнів в навчально-творчій діяльності.

Ключові слова: творчість, творча діяльність, розумова діяльність, творчі здібності.

Аннотация. Пильник Р. А. Творческий компонент учебной деятельности старшеклассников. В данной статье рассматривается проблема интеллектуально-творческого развития учащихся старших классов. Далее анализируется понятия творчества в философском, психологическом и педагогическом понимании. Сопоставляются научные подходы к вопросу взаимосвязи интеллектуальных и творческих способностей. Автор видит путь умственного развития учащихся в учебно-творческой деятельности.

Ключевые слова: творчество, творческая деятельность, умственная деятельность, творческие способности.

Annotation. Pilnik R. Creative component of senior pupils' studying. The problem of intellectual & creative development of senior pupils is examined in this article. Further the concepts of creation in the philosophical, psychological and pedagogical understanding are analysed. Scientific approaches to the problem of intercommunication of intellectual and creative capabilities are compared. The author sees the way of mental development of pupils in educational & creative activity.

Key words: creation, creative activity, mental activity, creative capabilities.

Постановка проблеми. Орієнтація сучасної системи освіти України на кращі світові досягнення, на інтеграцію у європейський освітній простір висуває низку проблем з рівня підготовки та розвиненості випускника навчального закладу. На перший план виходять питання не лише високоякісної фахової підготовки, а й індивідуально-особистісних рис людини, ключовою серед яких є творча направленість її мислення. Адже людина, що спроможна опанувати незнайому ситуацію, знайти необхідну інформацію, творчо підійти до розв'язання проблеми, є тим фахівцем, якого потребує сучасне суспільство.

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Положення щодо процесу навчання та сутності навчально-творчої діяльності розглядалися у працях В. І. Андрєєва [1], Ю. К. Бабанського, Б. І. Коротяєва, І. Я. Лернера [8] і ін. Питанням організації пізнавальної, творчої діяльності старшокласників присвячено дослідження Бакулєвської С. С. [2], Захарової І. А. [6], Семенової А. В. [11], Ястребової В. Я [12] та ін. Проблеми психології й педагогіки творчості, концепція управління навчально-творчою діяльністю розроблено у працях В. І. Андрєєва, О. М. Матюшкіна, В. О. Моляко, Я. О. Пономарьова, Н. Ф. Тализіної, К. В. Ярьсько та ін.

Формування цілей статті. Метою статті є аналіз поняття творчості, творчої діяльності у філософському, психологічному і педагогічному аспектах, а також обґрунтування важливості розвитку творчих здібностей у розумовій діяльності учнів старших класів.

Результати дослідження. Творчість – одна з ключових філософських категорій, якою здавна користується людство. Творчість, творча діяльність людини є предметом дослідження різноманітних галузей наукового знання. Філософія розуміє творчість як діяльність, по

створенню матеріальних і духовних цінностей. Творча діяльність у філософії визначається як стимулюючий процес, що характеризує прагнення її суб'єктів реалізувати себе, подати себе як об'єктивність в об'єктивному світі та здійснити себе в ньому [11].

Поняття “творчість” у загальнофілософському значенні входить до контексту поняття “діяльність”, а діяльність – до поняття “розвиток”. Таким чином, найближчою системою, що охоплює творчість людини, є система його діяльності. Творчість – це якісний стан діяльності, ступінь її активності й творчих можливостей, – відмічає В. Ф. Овчинніков [9].

Вперше творчий характер пізнавальної діяльності обґрунтував у XVIII ст. І. Кант. Він висловив думку про роль несвідомого у творчому процесі і порівняв процес творчості людини з витвором природи. Представники класичної німецької філософії висунули ідею про діяльнісне відношення людини до світу. Творчість розглядалася як вища форма людської діяльності, де людина стикається з абсолютном.

Творчість як різновид людської діяльності цілком природно зв'язувалася з ученням О. М. Леонтьєва про діяльність. Фундаментальні категорії вчення про діяльності – мета, засоби, результат – були перенесені у площину творчого процесу.

Педагог В. І. Андрєєв визначає творчість як один із видів людської діяльності, спрямованої на вирішення суперечності (розв'язування творчого завдання), і для якої необхідні об'єктивні (соціальні, матеріальні) і суб'єктивні особистісні умови (знання, уміння, творчі здібності) а результат має новизну й оригінальність, особисту та соціальну значимість, а також прогресивність [1, 49].

Ще один напрямок наукових досліджень визначає розумову творчість як окремих випадок більш загальної властивості активності суб'єкта, включаючи його готовність виходити за межі ситуативної необхідності й здатність до самозміни. Зокрема, Д. Б. Богоявленська, міркуючи про природу творчості, визначає інтелектуальну активність як таку інтегральну властивість індивіда, що забезпечує можливість виходити за межі заданої ситуації, діяти поза вимогами ззовні, тобто, що дозволяє здолати й здійснити власне цілепокладання [3, 25-26].

І. Я. Лернер залишив кілька визначень творчості у своїх працях. Стосовно процесу навчання творчість – це форма діяльності учня,

спрямована на одержання об'єктивних чи суб'єктивних якісно нових цінностей, важливих для формування особистості [8, 79]. У цьому визначенні мова йде лише про форми діяльності й результати. Узагальнюючи визначення творчості для наукового пізнання і для навчальної діяльності, І. Я. Лернер стверджує, що творчість – це процес створення людиною об'єктивно чи суб'єктивно якісно нового за допомогою специфічних процедур, що не передаються системою операцій або дій [8, 79].

На противагу розумінню творчості як діяльності, із створення якісно нового, що склалося у психолого-педагогічній літературі, існує точка зору, що заперечує творчість як якісну характеристику особистості, яка створює нове. Зокрема, Є. С. Громов, розглядаючи питання про художню творчість, зауважує, що творчість передбачає не тільки і не обов'язково створення чогось нового, а може мати форму рекомбінації певних відомих елементів, отже творчість – не лише створення, а й руйнування [5, 411].

Щодо творчості як засади організації навчальної діяльності, тобто навчально-творчої діяльності учнів, то вона є окремим проявом інтелектуально-творчої діяльності людини. С. С. Бакулевська визначає інтелектуально-творчу діяльність як “особливу форму активної взаємодії суб'єкта з навколишньою реальністю, спрямованою на пізнання, усвідомлення і перетворення останньої і самого себе, включаючи готовність до розвитку діяльності” [2]. Навчально-творча діяльність учнів є внутрішньо мотивованим самостійним пошуком і створенням об'єктивно або суб'єктивно нового навчального продукту. Таким чином, педагогічний процес повинен актуалізувати уміння самостійної пізнавальної діяльності, стимулювати самоосвіту учнів, спонукаючи їх до творчості.

Зазначена проблема набуває особливого значення для учнів старших класів середніх загальноосвітніх закладів. Старшокласники здебільшого характеризуються яскраво вираженим відношенням до навчальних предметів. Потреба у необхідних для життєвого успіху знаннях є однією із самих показових рис нинішнього старшокласника. Психологи, що вивчали даний вік, підкреслюють зростання інтелектуальних сил учнів. Їхня розумова діяльність характеризується

усе більш високим рівнем узагальнення й абстрагування, тенденцією до причинного пояснення явищ, умінням аргументувати й доводити положення, робити обґрунтовані висновки, зв'язувати досліджувані факти і явища у систему. Інтелектуальний розвиток дозволяє старшокласникам здійснювати глибокий аналіз матеріалу, розкривати закономірності, виявляти широкі аналогії, засвоювати способи пізнання загальних законів природи й суспільства. Істотні зміни спостерігаються в стилі їхньої розумової діяльності, що носить усе більш активний, самостійний і творчий характер. Навчання набуває безпосереднього життєвого змісту, тому що школярі чітко усвідомляють, що необхідною умовою достатньої участі у майбутньому трудовому житті є отримання знання й уміння.

Юність – період розквіту всієї розумової діяльності. Старшокласники прагнуть проникнути до сутності явищ природи і громадського життя, пояснити їх взаємозв'язок і взаємозалежність. Майже завжди це супроводжується прагненням виробити власну точку зору, дати свою оцінку подіям, що відбуваються. Самостійність мислення в цьому віці дістає визначального характеру, що вкрай необхідно для самоствердження особистості.

Американські психологи К. Міллер, М. Кон і К. Скулер у процесі тривалого дослідження з'ясували, що в навчанні старшокласників діють ті ж психологічні закономірності, що й у трудовій діяльності дорослих: більш складна і більш самостійна навчальна робота сприяє формуванню творчого стилю мислення й розвитку загальної потреби у самостійності, яка є ширшою за межі навчальної діяльності, а також зменшується ймовірність емоційних розладів [7, 77].

Стикаючись з великою кількістю нових суперечливих ситуацій, у юнацькому віці стимулюються й актуалізуються творчі потенції особистості. З іншого боку, як зауважує І. С. Кон, “для того, щоб стати творчо продуктивним, юнак потребує значної інтелектуальної дисципліни” [7, 75].

На думку О. Я. Пономарьова, у даний віковий період учні досягають піку інтелектуального розвитку. Проте, вищезазначена позиція не є одноставною серед інших дослідників, які вважають, що вершина творчих потенцій старшокласників настає значно пізніше,

оскільки передбачається для його реалізації наявність значного запасу знань, розумової активності, відповідальності й зібраності, та ряду інших якостей, котрі ще не повною мірою сформовані у зазначеному віці [6, 40].

І. С. Кон, В. О. Петровський [10] вважають, що, на відміну від простої доцільної адаптивної діяльності, творчість має цілепокладальний характер. “Інтелектуальна творчість є, мабуть, окремим випадком більш загальної властивості активності суб’єкта, включаючи його готовність виходити за межі ситуативної необхідності та здібність до самозмінення” [7, 75].

Творчому характеру пізнавальної діяльності сприяє ряд особистісних новоутворень цього вікового періоду: прагнення до самореалізації, самовизначення, породжує інтенсивний внутрішній діалог, який разом із сформованою системою саморегуляції є найважливішою передумовою творчості, пошукової активності, що вносить елементи дослідження у пізнавальну діяльність; схильність учнів до абстрактних теорій, легкість сприймання нового, критичність до традиційного створюють передумови для дивергентного мислення як найважливішого компоненту творчості та інтелектуальної ініціативи як продовження пізнавальної діяльності за межами того, що вимагається. Рефлексія власного життєвого шляху, вибір професії, здібність до сприйняття майбутнього часу та простору є підґрунтям цілепокладання як найважливішої ознаки суб’єктності та творчості пізнавальної діяльності [12].

Творчі здібності, на відміну від спеціальних здібностей, що визначають успішність в конкретних видах діяльності, виявляються в будь-якій діяльності в тому специфічному стилі її виконання, який може бути названий творчим.

Для творчого стилю на всіх рівнях діяльності характерні перш за все самостійна постановка проблем, так звана інтелектуальна ініціатива, самостійний, оригінальний спосіб рішення вже готових тим і проблем і т. д. Іншими словами, творча ініціатива характеризується відсутністю шаблону, функціональної фіксованості в розумовій і виконавчій діяльності.

Деякі мислителі вважають, що творчий стиль розумової діяльності – це первинна і природна форма роботи мозку. У зв’язку з

цим творчі здібності властиві без виключення всім людям, але виявляються вони по-різному залежно від вияву спеціальних здібностей до різних видів діяльності. Шаблони і стереотипи з'являються під впливом соціальних дій і, головним чином, як предмет існуючої системи виховання і навчання.

Проте, загальновідомо, що при одній і тій самій навчально-виховній системі у одних людей формується шаблонне мислення, у інших зберігається або виробляється самостійний і творчий стиль розумової діяльності.

Це наштовхує на думку, що у деяких індивідуумів існує певний опір шаблону, який виявляється не лише в стилі розумової діяльності, але й у деяких особистісних характеристиках, таких як незалежність, самостійність, критичність мислення тощо.

У контексті розвитку творчої діяльності юнака постає проблема його індивідуальних творчих здібностей, тобто, чи можливо навчати творчості і вимагати її від кожного учня. Як справедливо відзначає Фергюсон, "творчі здібності не створюються, а вивільнюються" [4]. Залучення до навчально-творчої діяльності, безумовно, сприятиме розумовому розвитку старшокласника, в той час як інтелектуальний розвиток стане підґрунтям для наступних виявів творчості. Цікавим, на наш погляд, є питання співвідношення творчої і інтелектуальної обдарованості. У психології існує принаймні три основні підходи до проблеми творчих здібностей, що можуть бути сформульовані наступним чином.

1. Творчі здібності не існують як такі. Інтелектуальна обдарованість виступає як необхідна, проте, недостатня умова творчої активності особистості. Головну роль в детермінації творчої поведінки виконують мотивації, цінності, особові риси (Д. Б. Богоявленська, А. Маслоу та ін.). До числа основних рис творчої особистості ці дослідники відносять когнітивну обдарованість, чутливість до проблем, незалежність в невизначених і складних ситуаціях.

Д. Б. Богоявленська вводить поняття креативної активності особистості, вважаючи, що вона обумовлена певною психічною структурою, властивою креативному типу особистості. Творчість, з погляду Д. Б. Богоявленської, є ситуативно нестимульованою

активністю, що виявляється в прагненні вийти за межі заданої проблеми. Креативний тип особистості властивий всім новаторам, незалежно від роду діяльності: льотчикам-випробувачам, художникам, музикантам, винахідникам.

2. Творча здібність, або креативність, є самостійним чинником, незалежним від інтелекту (Дж. Гілфорд, К. Тейлор, Я. О. Пономарьов та ін.). Інакше кажучи, ця теорія свідчить, що між рівнем інтелекту і рівнем креативності є незначна залежність. Найрозвиненішою концепцією є "теорія інтелектуального порогу" Е. П. Торренса: якщо IQ нижче 115-120, інтелект і креативність утворюють єдиний чинник, при IQ вище 120 творча здібність стає незалежною величиною, тобто немає творчо розвинених людей з низьким інтелектом, але є інтелектуали з низькими творчими здібностями. Тобто, у людей "середнього розуму" інтелект і творчі здібності звичайно тісно пов'язані один з одним. У людини з нормальним інтелектом звичайно є і нормальні творчі здібності. Лише починаючи з певного рівня колії інтелекту і творчості розходяться. Цей рівень лежить у області IQ (коефіцієнта інтелекту) рівного 120. При IQ вище 120 кореляція між творчою і інтелектуальною діяльністю зникає, оскільки творче мислення має свої відмінні риси і не тотожне інтелекту.

3. Високий рівень розвитку інтелекту припускає високий рівень творчих здібностей і навпаки. Творчого процесу як специфічної форми психічної активності немає. Цю точку зору розділяли і розділяють практично всі фахівці у області інтелекту (Д. Векслер, Р. Айзенк, Р. Стернберг та ін.)

Висновки. Формування психічних механізмів, розвиток особистості юнака створюють умови для ефективного розвитку його творчих здібностей у навчальній діяльності. Яким би не був їх взаємозв'язок у межах індивіду, розвиток інтелекту і творчості учня залишається пріоритетним завданням навчального процесу. І саме залучення юнака до творчої діяльності забезпечуватиме, на нашу думку, його розумове становлення.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Актуальність проблеми для сучасної системи освіти передбачає продовження дослідження, а отримані висновки – перевірки і впровадження у навчальний процес.

Література

1. Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1988. – 238 с.
2. Бакулевская С. С. Становление интеллектуально-творческой деятельности старшеклассника в процессе решения эвристических задач: Дисс... канд. пед. наук. – Волгоград, 2001. – 139 с.
3. Богоявленская Д. Б. Психологические основы интеллектуальной активности: Дис... док. психол. наук. – М., 1988. – 395 с.
4. Годфруа Ж. Что такое психология: В 2-х т. – Т.1: Пер. с франц. – М.: Мир, 1992.
5. Громов Е. С. Природа художественного творчества: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1986. – 237 с.
6. Захарова И. А. Формирование интеллектуальной культуры старшеклассников средствами математики: Дисс... канд. пед. наук. – Луганск, 1999. – 167 с.
7. Кон И. С. Психология ранней юности: Кн. для уч. – М.: Просвещение, 1989. – 254 с.
8. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обучения. – М.: Педагогика, 1981. – 186 с.
9. Овчинников В. Ф. Творчество как единство репродуктивной и продуктивной деятельности // Вестник МУ. – 1989. – № 1. – С. 15-22.
10. Петровский А. В. О психологии личности. – М.: Знание, 1971. – 63 с.
11. Семенова А. В. Організація та управління творчою діяльністю старшокласників на уроках природничо-математичного циклу: Навч. посіб. – О.: Друк, 2001. – 207 с.
12. Ястребова В. Я. Управління пізнавальною діяльністю учнів старших класів загальноосвітніх шкіл: Дис.... канд. пед. наук. – Запоріжжя, 1998. – 151 с.

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ У ПОЗНАВЧАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ НА МАТЕРІАЛІ ІНТЕГРАЦІЇ ВИДІВ МИСТЕЦТВА

Пономарьова О. М.,

Луганський національний педагогічний університет ім. Т. Шевченка

Анотація. Стаття присвячена деяким проблемам формування музично-естетичних орієнтацій на матеріалі інтеграції мистецтва.

Аннотация. Пономарева О. М. Формирование музыкально-эстетических ориентаций будущих учителей во вне учебной деятельности на материале интеграции видов искусства. Статья посвящена некоторым вопросам формирования музыкально-эстетических ориентаций на материале интеграции искусства.

Annotation. Ponomareva O. In the paper the art integration is considered as a necessary condition of formation of musical aesthetic value.

Постановка проблеми. Процеси розвитку й оновлення суспільно-економічних відносин в нашій державі спричинили певні зміни ієрархії цінностей у суспільстві та ціннісних пріоритетів кожної конкретної особи. Піднесення людини як найвищої цінності суспільного життя,

розвиток її загального стану, інтелекту, здібностей, потенційних творчих можливостей, формування загальнолюдських і національних, духовних, естетичних, моральних вартостей стає провідним завданням професійної освіти. Важливі державні документи – Закони України “Про освіту”, “Про вищу освіту”, Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті, Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності та інші, спрямовані на розв’язання актуальних завдань сучасної педагогіки.

Як відгук різних, синергетичних за станом процесів розвитку сучасного суспільства, соціально-культурна ситуація уявляється доволі складною, багатовимірною та суперечливою. Сьогодні, з розвитком та вдосконаленням науки й техніки, глобально поширився інформаційний космос соціальних комунікацій. Так званий “інформаційний вибух” і відкриті великі можливості розповсюдження інформації створюють передумови для подальшого розвитку, вдосконалення особистості й суспільства. Однак існують певні внутрішні проблеми цього явища: перебільшення кількості інформації, у тому числі музичної, її сумнівність в естетичному, етично-моральному відношенні та нав’язливість (реклама, бульварна преса, пропагандистські акції в шоу-індустрії та у сфері мас-медіа). Масовий характер усіх сфер створення, тиражування, сприймання аудіо-, відеопродукції, друкованих видань, розважально-гедоністична, квазідемократична спрямованість масової продукції, стихійно й негативно впливають на процес формування ціннісних орієнтацій майбутніх учителів. Також сьогодні склалися деякі протиріччя між загальними тенденціями візуалізації інформаційного середовища й специфічними інтонаційно-процесуальними законами й засобами музичного мистецтва, між мобільним характером інформаційного простору й константним станом учбових програм, підручників, які не здатні мобільно відгукатись на нові культурні, мистецькі та споживацькі явища сьогодення, не спроможні допомогти учню, студенту зорієнтуватися, зробити справжній естетичний вибір.

Така ситуація актуалізує проблему екології свідомості, екології культурної спадщини, вимагає удосконалення навчально-виховного процесу у вищих освітніх закладах, висуває завдання формування в особі майбутнього наставника молоді пріоритету справжніх духовно–

естетичних цінностей. Тому естетичне виховання майбутніх учителів сьогодні набуває більш особливого значення й актуальності.

Виклад основного матеріалу та аналіз публікацій. Зазначені умови сучасного стану розвитку держави усе більше привертають увагу та інтерес дослідників до проблеми формування і розвитку духовності сучасної людини, її ціннісних пріоритетів. На думку провідних вітчизняних педагогів (В. Бутенко, С. Гончаренко, В. Дряпіка, І. Зязюн, Н. Миропольська, О. Савченко, В. Сухомлинський та ін.), психологів (І. Бех, Л. Виготський, А. Маслоу, Є. Назайкінський, Б. Теплов та ін.), естетичне ставлення і творчість, сприйняття, переживання й пізнання дійсності й мистецтва набувають значення центральних аспектів життєдіяльності людини. Широке коло аксіологічних проблем досліджується в працях провідних сучасних вчених (В. Василенко, Я. Гудечек, В. Дряпіка, М. Каган, В. Квачахія, І. Попов, Л. Столович, В. Тугарінов, Б. Чагин, Н. З. Чавчавадзе, М. Южанян, В. Ядов та ін.). Надзвичайно важливу роль аксіологічний підхід відіграє при підготовці майбутніх вчителів, оскільки одним із найголовніших засобів успішного розв'язання проблеми виховання підростаючого покоління на основі вищих духовних й естетичних цінностей життя і культури є надання пріоритетного значення “вихованню вихователів”.

Музично–естетичні орієнтації завжди є глибинним виміром життя. Їхній розвиток залежить від сформованості окремих якостей, здібностей і здатностей людини. Як аксіологічне явище, музично–естетичні орієнтації є складовою частиною галузей філософії, мистецтвознавства, естетики, психології, культурології, педагогіки, соціології. Це багатоаспектне явище поєднує широке коло проблем музичного и художнього сприйняття (праці Н. Гродзенської, Л. Кадцина, О. Костюка, В. Остроменського, О. Ростовського, О. Рудницької, Л. Самсонідзе, А. Сохора, М. Южаніна, І. Котляревського, Г. Тарасова, Л. Черкашиної, Н. Герасимової–Персидської, Є. Назайкинського, Б. Теплового, Б. Мейлаха та ін.), художнього та музичного мислення (Л. Григоровська, І. Карпенко, В. Петрушин, Л. Яковенко та ін.), духовно–естетичних та художньо–творчих потреб (Є. Коцюба, О. Семашко, Г. Тарасов, Л. Філатова та ін.), художнього інтересу (О. Дем'янчук, Є. Квятковський, Л. Косяк, Т. Плєсніна, Г. Щукіна та

ін.), природи музичної цінності (А. Сохор, З. Лисса, М. Южанін, Т. Чередниченко, Л. Мейер, В. Коукер, Р.Інгарден, Н. Гартман, К. Хубер та ін.), естетичної оцінки (В. Бутенко, Л. Коваль, І. Критська, Ю. Соколовський та ін.), розвитку творчих здібностей студентів вищих навчальних закладів (В. Андреев, Д. Джола, Р. Макаров, Л. Масол, В. Мостова, Л. Савченко, Т. Стратан, С. Торічна та ін.).

Незважаючи на інтерес науковців до проблем розвитку музично-естетичних орієнтацій, багато її аспектів ще не знайшли адекватного висвітлення: так, у теорії і практиці естетичного виховання недостатньо вивченими й розробленими залишаються питання формування музично-естетичних орієнтацій молоді засобами художньої інтеграції мистецтв у позанавчальній діяльності.

Узагальнення значення феномена естетичної орієнтації визначається як духовна здатність суб'єкта до відбору естетичних вартостей, що виявляється в індивідуальній оцінці естетичних якостей об'єкта. У свою чергу, здатність естетичного судження здійснюється у процесі взаємодії власної оцінки естетичних цінностей особи з художньо-естетичними та соціальними тенденціями і поглядами, що стверджуються та існують у суспільстві. З огляду на це, процес формування цього духовного феномена засобами музичного мистецтва висуває ряд певних проблем. Головна проблема пов'язана з досягненням і творчою реалізацією майбутніми учителями духовного потенціалу музичного мистецтва, яке існує в специфічному просторі на підставі складних інтонаційно-процесуальних механізмів музичного створення, буття, виконання, інтерпретації та сприйняття, але ж цілком пов'язане з усіма видами мистецтва та життєвим простором взагалі. Музичне мистецтво – це інтонаційний засіб існування цінностей (3, 47). Певні проблеми сприймання, розуміння, оцінювання творів і явищ музичного мистецтва існують в освітніх закладах на факультетах немусичного профілю. Ці проблеми потребують уваги, бо студенти в майбутній роботі повинні бути вихователями, організаторами позанавчальної роботи в школі. Тому вбачається за доцільне перевагу в естетично-виховній роботі спрямувати у сферу позанавчальної діяльності студентів і спрямувати зусилля організаторів аксіологічного виховання молоді на формування музично-естетичних орієнтацій. Позанавчальна

діяльність повинна більш детально, та водночас, узагальнено, концентрувати у собі певною мірою випереджальну, доповнювальну, прогнозувальну, креативну місію “виховання вихователів”.

Формування музикально-естетичних орієнтацій майбутніх учителів повинне мати своєю базою дієві інтеграційні методи, які були б спроможні забезпечити якісне становлення майбутнього вчителя. В руслі інтеграційних процесів сьогодні ствердились комплексні методи ознайомлення зі світом, з мистецтвом. Справжній твір мистецтва – унікальна модель світу, велика світоглядна, гуманістично спрямована модель просторово-часового буття, тому важливо навчити майбутнього педагога сприймати, відчувати, аналізувати й певним чином оцінювати явища мистецтва і життя.

Спираючись на великий вплив інтеграційних процесів в розвитку сучасного мистецтва й культури, на великі традиції синтезу й взаємодії видів мистецтва, та враховуючи доволі низький загальний рівень зорієнтованості молоді на класичне, народне, сучасне професійне музичне мистецтво, поширену зацікавленість тільки розважально-музичними зразками, саме у взаємодії музики, живопису, літератури та інших видів мистецтва вбачається можливість більш повноцінного, ефективного осягнення молодими людьми не тільки явищ сучасної культури та мистецтва, але й сенсу світової музичної та живописної культури минулого, культурологічних зв'язків сьогодення з минулим – це є впровадження в практику позанавчальної діяльності різних видів полікультурного діалогу.

Музично-естетичні орієнтації – це складна внутрішня структура. Її складовими частинами й показниками є почуття, інтереси, потреби, ідеали, смаки як показники ціннісних установок та результатів сприйняття й оцінки (1, 25). Враховуючи доволі знижені показники потреб, інтересів майбутніх учителів, треба зосередити особливу увагу на початковій ланці виховного процесу з формування музично-естетичних орієнтацій. Важливе – в опорі на досвід, здібності, здатності особистості формувати позитивне ставлення до музичного мистецтва, до інших видів мистецтва. У цьому допомогою є нова інформація, яскравий новий матеріал, який змусить слухача та глядача здивуватись, усвідомити явище, отримати яскраві позитивні відчуття, почуття.

Формування музично-естетичних орієнтацій взагалі треба починати на підставі процесу розвинення естетичних почуттів, позитивних почуттів особи, на підставі розвитку інтересу – тобто нова яскрава інформація чи її поява через усвідомлене перетворення та творчу уяву із старої, вже отриманої індивідом інформації, дадуть змогу сформувати та активізувати потребнісно-мотиваційну сферу особи, тим самим відкрити шлях молодій людині до духовно-естетичного самовдосконалення, збагатити та розвинути її тезаурус, особистий досвід, спрямувати свідомість й підсвідоме на сприйняття дійсно вагомих вартостей та цінностей культури і мистецтва (4, 226). У цьому відношенні мистецтво ХХ століття з його поліжанровим, полістильовим викликають великий інтерес для дослідників й для студентів.

Необхідним є процес сприймання творів – слухання, переживання, усвідомлення, інтерпретація й естетична оцінка. Музичне мислення визначається як реалізований в інтонуванні процес моделювання системи відносин суб'єкта до реальній дійсності (2, 39), музичне сприйняття – це процес усвідомлення інтонаційної моделі. Тому спрямувати діяльність слухача треба в психологічному, гносеологічному, аксіологічному, креативному аспектах: необхідно узагальнено, поступово й професійно ознайомити студента з основами інтонаційно-процесуальної, просторово-часової організації музичного твору: це самі елементи музичної тканини, складові компоненти – засоби музичної виразності, формотворні та композиційні засоби відтворення композиторського задуму в художньому образі.

Слухове та візуальне сприйняття та мислення – різні психофізіологічні процеси, але ж сенсibilізуючий вплив зорових та слухових почуттів, синестезія відчуттів дають можливість для більш повноцінного сприйняття мистецтва і життєтворчості. Жанрово-стильове поле мистецтва взагалі дає великі потенційні можливості к взаємодії, синтезу, інтеграції: це музичні й образотворчі портрети, пейзажі, анімалістика, історичні, біблійські, ужинкові та батальні сюжети. Семантика музичних – стильових, жанрових, мовно-мовленнєвих, інтонаційних утворень пов'язана з оточуючим світом, з процесами існування й світосприймання, дає ключ до розгадки музичних кодів, певним чином відкриває таємниці будь-якого музичного твору.

Мистецтвознавчі дослідження розвитку візуального та музичного мистецтв, дослідження психологічних процесів творчості та сприйняття візуального й музичного мистецтв, аналіз та з'ясування інтеграційних процесів в культурі та мистецтві ХХ століття є необхідною умовою для обґрунтування та вирішення проблем, пов'язаних з удосконаленням та розробкою педагогічних технологій, спрямованих на формування музично-естетичних орієнтацій молоді, на формування ціннісного естетичного ставлення майбутніх учителів до мистецтва, культури й буття.

Література

1. Дряпіка В. І. Теорія і практика формування ціннісних орієнтацій педагога-музиканта: Навчальний посібник. – К., Кіровоград, Ужгород: Лира, 2000. – 228 с.
2. Дыс Л. Музыкальное мышление как объект исследования // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования: Сб. ст. – К.: Муз. Україна, 1989. – 181 с.: нот. – С. 35-44.
3. Закс Л. Музыка в контекстах духовной культуры // Критика и музыковедение: Сб. Статей. – Вып. 3. – Л.: Музыка, 1987. – 256 с. – С. 46-68.
4. Зимняя И. А. Педагогическая психология: Учеб. для вузов. – М.: Логос, 2001. – 384 с.

СУЧАСНИЙ ВИМІР ЗАВДАНЬ НАУКОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ ХУДОЖНЬО- ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ (ПРОБЛЕМИ І ДОСВІД)

Резніченко М. І.,
ПДПУ ім. К. Д. Ушинського

Анотація. Розглядаються актуальні проблеми наукової організації навчального процесу підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва в системі художньо-педагогічної освіти в Україні і розкривається досвід роботи в цьому напрямленні художньо-графічного факультету Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Ключові слова: наукова організація, художньо-педагогічна освіта, управління педагогічним процесом.

Анотація. Резниченко Н. И. "Современное измерение заданий научной организации учебного процесса подготовки учителей изобразительного искусства в системе художественно-педагогического образования (проблемы и опыт)" Рассматриваются актуальные проблемы научной организации учебного процесса подготовки учителей изобразительного искусства в системе художественно-педагогического образования на Украине, и раскрывается опыт работы в этом направлении художественно-

графического факультета Южно-украинского педагогического университета им. К. Д. Ушинского. Ключевые слова: научная организация, художественно-педагогическое образование, управление педагогическим процессом.

Annotation. The urgent problems of scientific organization of educational process of preparation of the teachers of fine arts in system of art – pedagogical education on Ukraine are considered and the experience of job in this direction of art – graphic faculty of the South-Ukrainian pedagogical university.

Постановка проблеми. Оновлення змісту професійної підготовки учителів образотворчого мистецтва відповідно вимог Державної програми “Вчитель”, Національної доктрини розвитку освіти, Національної концепції “Художньо-естетичне виховання” інших державних нормативних документів, а також концептуальних положень філософії педагогічної, мистецької освіти щодо підвищення ефективності навчально-виховного процесу й досягнення цілей особистісно-орієнтованої педагогіки потребує застосування сучасних підходів до вирішення проблеми наукової організації неперервної художньо-педагогічної освіти в Україні [1,4,5,7,11].

Необхідною умовою реалізації визначених завдань має стати перехід до активного способу організації навчання-учіння в системі педагогічних ВЗО та впровадження в процес підготовки вчителя образотворчого мистецтва кредитно-модульних технологій організації навчального процесу на художньо-графічних факультетах. Отже постають завдання щодо створення методично-програмної документації для наукової організації системи художньо-педагогічної освіти відповідно вимог Болонської системи, яка б змістовно оформлювала модель процесу підготовки спеціаліста та забезпечувала її підсистему – модель вчителя образотворчого мистецтва, з одного боку і, з другого, втілення сучасної теорії управління педагогічними процесами (Безпалько В. П., Котов В. Є., Тализіна Н. Ф., Кларін М. В., Машбиць Є. І., Якунін В. О.), в тому числі гнучких технологій проблемно-модульного навчання (Чошанов М. А.) та в цілому кредитно-модульних технологій організації навчального процесу (Богданова І. М., Вербицький А. А., Юцявичене П. А.), наукових концепцій Архангельського С. І., Зязюна І. А., Рудницької О. П., Сластьоніна В. О., Умана О.І., інших вітчизняних і зарубіжних вчених.

Визначені умови спонукають по-новому вирішувати проблеми, побачити нові ракурси дослідження питань сучасного виміру наукової організації навчального процесу в системі художньо-педагогічної освіти.

Формулювання цілей статті. На основі аналізу наукових доробок та практики роботи художньо-графічних факультетів в системі педагогічних навчальних закладів освіти розкрити основні положення наукової організації процесу художньо-педагогічної підготовки студентів – майбутніх учителів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва в педагогічних університетах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Нові сучасні підходи до організації та здійснення процесу підготовки і професійного становлення вчителя мистецтва мають спиратися на ті наукові дослідження, що розкривають зміст процесів художньо-педагогічної освіти. Цілком слушним є визначення професора Рудницької О. П. щодо умов наукової організації навчального процесу, в тому разі і на художньо-графічних факультетах. Вона наголошує на тім, що “упровадження нових підходів в освітні системи спричинило необхідність звернення до філософських, психологічних, естетичних, мистецтвознавчих теорій різних часів, які донедавна вважалися далекими від технологій педагогічної діяльності” і подальше зазначає, що “особливу увагу заслуговують ті, які спрямовують сучасну філософію мистецької освіти на осмислення процесів формування духовності особистості засобами мистецтва, що є “надпредметним” результатом навчання і не вимірюється кількістю опанованої інформації та вміння її використовувати” [6, с. 25].

Отже, для розгляду та наукового обґрунтування системи підготовки вчителів важливою основою є ціннісні орієнтири філософії мистецької освіти в контексті національної освіти та її усвідомлення на засадах державотворення.

Таким чином, проблема сучасного вирішення завдань наукової організації навчального процесу підготовки вчителів образотворчого мистецтва потребує впровадження нових педагогічних технологій освіти, навчальних планів, що віддзеркалюють нормативно – документальний аспект діяльності у вищому навчальному закладі як

колективів викладачів кафедр, так і студентів як ціннісної особистості, стає нагальною на сьогодні [2, 3, 8, 11].

Результати дослідження. Аналіз діючих навчальних планів і програм, розгляд проблем створення нових навчальних планів та їх удосконалення, показали, що навчальний план зі спеціальності "Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво" з визначеними дисциплінами соціально-гуманітарного, психолого-педагогічного, професійно-орієнтованого циклів та дисциплін за вибором вузу і студентів являє собою як зведену динамічну за часом модель підготовки майбутнього спеціаліста – вчителя образотворчого мистецтва. На правах моделі навчальний план нами удосконалювався і перероблювався за умов сучасних вимог суспільства до рівня професійної підготовки фахівців. Мета таких змін змісту навчального плану як моделі процесу навчання – оптимізація процесу професійної підготовки молодих спеціалістів в системі вищої освіти для їх педагогічної діяльності в системі загальної чи спеціальної (художньої) освіти.

Науково-методична робота по розробці й оптимізації моделі процесу навчання в основу якої покладено навчальний план спеціальності, а також узагальнення досвіду та складання відповідних рекомендацій за останні десять років проводиться на художньо-графічному факультеті Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Робота по розробці та удосконаленню навчальних планів, програм, що забезпечуються кредитно-модульними технологіями організації навчального процесу зі спеціальності "Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво" здійснювалася на різних рівнях.

Науково-методична діяльність колективу художньо-графічного факультету по оптимізації навчального плану спеціальності "Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво" за напрямом освіти "Мистецтво" та освітньо-кваліфікаційним рівнем бакалавр, спеціаліст, магістр, поряд з другими відмінними моментами дослідження, містить принцип комплексного підходу до розробки нормативно методичних матеріалів навчально-виховного процесу підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва з

додатковими спеціальностями “Художня праця”, “Етика та естетика”, “Графічний дизайн” та інші.

Досвід колективу в цьому напрямку має достатній масив наукових досліджень з проблем підготовки вчителів образотворчого мистецтва. На їх основі був здійснений експертний аналіз, котрий проводився в три етапи, а отримані результати стали матеріалом для комплексної систематизації перш за все дидактичного циклу психолого-педагогічних, методичних та художніх дисциплін для наукової організації навчального процесу [8]. Робота з матеріалом здійснювалась на основі розробленої автором освітньо-кваліфікаційної характеристики, освітньо-професійних програм та моделі спеціаліста різного рівня (молодший спеціаліст, бакалавр, спеціаліст, магістр) – вчителя образотворчого мистецтва, підготовка якого проводиться в комплексі “Педагог” Південноукраїнського державного педагогічного університету (м. Одеса) ім. К. Д. Ушинського. Це дозволило скласти уніфіковані навчальні плани з кредитно-модульною системою організації навчального процесу за спеціальністю “Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво” з додатковими спеціальностями як базового документа для всіх закладів педагогічної освіти, котрі мають художньо-педагогічні факультети (відділення) та входять до цього комплексу й включити варіативний компонент, з урахуванням нового змісту дидактичного циклу державного компоненту “Художня культура” шкільних навчальних планів, як запланованого результату.

Документальним вираженням моделі, як форми навчального плану підготовки вчителів образотворчого мистецтва стали положення та сучасні теорії про організацію навчального процесу у вузі [1, 4, 7, 9, 11].

Елементи освітньо-кваліфікаційної характеристики і освітньо-професійних програм знаходять своє віддзеркалення в запропонованій нами структурно-логічній схемі документації викладачів, котрі здійснюють процес навчання студентів на художньо-графічному факультеті. Перш за все елементи складових моделі модульно-рейтингової системи організації навчального процесу знаходять своє місце в горизонтальному робочому плані, в тій частині, де викладач формує навчаючі модулі, як визначений об’єм навчальної інформації, котра необхідна для виконання професійної діяльності [9]. Заплановані

результати роботи по темі, тематиці спрямовані на отримання студентами знань й умінь, на рівень сформованості професійної готовності до майбутньої діяльності і здатності до розпредмечування накопиченого у вузі досвіду безпосередньо на практиці. При такому співвідношенні елементів навчального процесу (тем, форм занять, учіння) з формуючими особистість майбутнього учителя компонентами, кожна програма навчальної дисципліни виступає в практиці вузівської діяльності викладача як предметна модель – замісник спеціаліста [5].

Отримані результати. На основі аналізу та попередньої експертної оцінки нормативно-документальних матеріалів нами був підготовлений комплекс методичних рекомендацій в розгляді завдань наукової організації навчального процесу на художньо-графічному факультеті. Розроблені навчальні плани зі спеціальності “Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво” з додатковими спеціалізаціями затверджені Міністерством освіти і науки України стали нормативно правовою базою організації навчального процесу та науково-методичної роботи для розробки всіх складових моделі підготовки майбутніх учителів. Колектив викладачів факультету розробив нові адаптовані та удосконалив найбільш ефективні і не втративши за змістом актуальності, науковості дисципліни, котрі ввійшли в оновлений план. З метою удосконалення діяльності студентів в період навчання у вузі були дослідженні і визначенні затрати часу на аудиторні і самостійні заняття, завдання й відокремлені оптимальні дози видачі інформації на лекціях, лабораторних, семінарських і практичних заняттях та самостійної роботи в майстернях, а також в умовах домашніх занять з кожної із дисциплін, уточнений об’єм реферативних, курсових, дипломних і магістерських робіт.

Для підвищення якості викладання академічних дисциплін художньо-методичного спрямування, на факультеті був також здійснений комплекс заходів по удосконаленню структури змісту кожної із дисципліни за кредитно-модульною системою навчання. Вони займають в навчальному плані для підготовки спеціаліста більше 6000 годин за державним компонентом та більше 700 годин за вибором вузу та студентів, що складає більше 65 % годин навчального плану і відповідає нормативам Державного стандарту. Водночас розроблені

заходи, котрі спрямовані на укріплення міжкафедральних, міжпредметних зв'язків та кредитно-модульної системи. В основу педагогічної роботи кожного викладача була покладена єдина форма планування, документального оформлення. Розроблений алгоритм складання програм з відповідними завданнями детермінується загальною метою і завданнями та кредитно-модульною технологією організації навчального процесу підготовки вчителя-предметника не тільки художнього, а й психолого-педагогічного, методичного спрямування. Це дозволило цілеспрямовано здійснювати формування професійно значущих властивостей і підвищувати рівні якості підготовки випускників факультету, сформувати їх професійної здатності до педагогічної діяльності в сучасних умовах роботи загальноосвітньої школи.

Попередній аналіз стану міжпредметних зв'язків дозволив на основі його результатів (більшість предметів – 65 % своєю метою та змістом розглядали лише специфічні для даного предмету питання, рамки яких не дозволяли застосовувати завдання, що повинні бути спрямовані на формування якостей та властивостей саме вчителя образотворчого мистецтва в міжпредметній сукупності зв'язків і тим самим розв'язували системність, комплексність моделі підготовки спеціаліста) розробити структурно-логічні схеми – карти ходу викладання змісту дисциплін з урахуванням вимог стандарту вищої педагогічної освіти. В ці схеми включено графіки викладання тем та виконання завдань програмного матеріалу. В них розглядається дидактично детермінований процес учіння-пізнання, оволодіння масивом знань та умінь як сукупної діяльності викладача і студента по вивченню конкретної дисципліни. Дидактичний цикл, що покладений в основу програм і структурно-логічної карти забезпечує алгоритм творчої педагогічної діяльності викладача та цілісність курсу, а також обґрунтоване розташування окремих тем за календарним визначенням часу у міжпредметному зв'язку на освоєння програмного матеріалу в його теоретичному та практичному оволодінні студентами. Кожному студенту була видана структурно-логічна карта з всіх дисциплін, що вивчаються в семестрі. У ній визначений запланований результат вивчення кожної теми у відповідності до мети і завдань моделі

спеціаліста. Функціональна змістовність цілеспрямована на формування властивостей і професійного рівня підготовки не взагалі вчителя, а майбутнього учителя образотворчого мистецтва, вчителя конкретного освітньо-кваліфікаційного рівня, вчителя-предметника.

Таким чином, замість простого планування навчальної дисципліни і розробки змісту програми викладач за умов вимог і змісту завдань моделі спеціаліста конкретної спеціальності і кваліфікації прогнозував ті показники, котрі визначені освітньо-кваліфікаційною характеристикою та освітньо-професійною програмою як складових Стандарту вищої освіти в Україні і котрі складають його мету спільної зі студентами продуктивної діяльності.

Питання щодо удосконалення змісту навчальних дисциплін та їх структурно-логічних (обов'язкового та інваріантного частин) навчаючих модулів навчання, наприклад з курсу дисципліни "Малюнок", методично обґрунтовані в пояснювальних записках програм для бакалаврів, спеціалістів та магістрів. Вони розглядаються у відповідності переліку типових завдань та системи умінь, викладених в ОКХ, ОПП для різних рівнів підготовки вчителів. Так, вступна частина програм розглядає педагогічно доцільну технологію викладання курсу та процесу навчання, форм, методів й умов формування професійної усталеності, майстерності, компетенції та здатності до трансформації накопиченого досвіду у вузі в практичній діяльності вчителя-предметника, вчителя-вихователя, педагога-художника. Вступна частина з метою, задачами та технологією навчання студентів основ мистецтва малюнка оформлена у формі методичних положень, котрі можуть творчо використовуватися. У кожній програмі розглядаються всі складові професійної підготовки: психолого-фізіологічні, педагогічні, дидактичні, методичні, художні тощо, котрі регламентуються моделлю спеціаліста та моделлю процесу підготовки його на художньо-графічному факультеті.

Звернення всіх викладачів, котрі здійснюють навчання студентів на художньо-графічному факультеті, до змісту моделі підготовки спеціалістів та моделі спеціаліста різного освітньо-кваліфікаційного рівня, складу освітньо-професійних програм всіх циклів дисциплін навчального плану (що раніше в основній масі викладачів не цікавило),

надало їм можливість органічно відчутти свою причетність до конкретного специфічного процесу підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва й тим самим посилити відповідальність за свою педагогічну викладацьку діяльність в колективі. Педагогічна діяльність викладача стала складовою частиною цілісного навчально-виховного комплексу. Вона має загальну мету і завдання та установки на кінцевий результат – підготовку висококваліфікованого вчителя образотворчого мистецтва. В цьому разі всі викладачі кафедр вузу відповідають за якість підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва, а не так, як було в минулому, коли акцентувалася увага тільки на результат роботи випускаючих кафедр, а викладачі загальномузичних кафедр були мов би непричетними.

Разом з тим, нами визначено, що підвищення якості художньо-педагогічної освіти й процесу підготовки спеціаліста потребує постійного удосконалення не тільки змісту програм державного компоненту, а й програм дисциплін і спецкурсів компоненту за вибором вузу та студентів. Для мистецької освіти, художньо-педагогічної підготовки вчителів образотворчого мистецтва виняткове значення має вплив дисциплін за вибором вузу та спецкурсів за вибором студентів, розробка яких також потребує науково-методичного обґрунтування їх змісту. Але ж, як показує аналіз, деякі дисципліни музичного компоненту та спецкурси за вибором студентів не вдало вводяться до робочого плану спеціальності, не мають науково-методичного, і саме головне – не визначають професійного спрямування, не забезпечують реалізацію завдань особистісно-орієнтованого характеру, не забезпечують такі форми навчання як науково-дослідна та навчально-дослідна робота студентів. В більшості цей цикл дисциплін не забезпечений дидактичними, методичними матеріалами, а в деяких випадках програми спецкурсів не пройшли експертну оцінку методичними комісіями, деякі спецкурси допускають дублювання і паралелізм за змістом при їх складанні у зв'язку з розбіжністю завдань моделі спеціаліста.

Аналіз навчальних планів за спеціальністю “Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво” вузів різних регіонів України засвідчує, що відведений фонд часу навчальним планом для спецкурсів

за вибором студентів є недостатнім для використання його стосовно до специфіки діяльності майбутнього учителя образотворчого мистецтва в умовах регіонального освітянського простору. Зміст таких програм, спецкурсів не забезпечує підготовку випускників щодо можливостей займати їм первинні посади згідно державного класифікатора професій України (“Класифікатор професій ДК 03-95 та “Кваліфікація видів економічної діяльності” ДК 009-96), а також підготовки до здійснення професійних функцій саме вчителя образотворчого мистецтва, не враховує диференційоване, особисто-орієнтоване навчання студентів старших курсів. Нами усунуті ці недоліки й запропонована гнучка структура дисциплін за вибором.

На основі узагальнення накопиченого матеріалу і вивчення стану процесу підготовки спеціалістів нами створена сучасну модель підготовки спеціалістів різного освітньо-кваліфікаційного рівня, розроблена диференційована структура дисциплін за вибором з урахуванням завдань художньо-педагогічної освіти та умов наукового обґрунтування їх змісту.

За логічно пов'язаним змістом художніх дисциплін нами також були складені міжпредметні зв'язки за тематикою, програмний матеріал котрих забезпечує послідовне оволодіння знаннями та уміннями, формування яких взаємопов'язане зі змістом і ходом проведення лекційних, практичних занять. Раніше, наприклад, перспектива в образотворчому мистецтві вивчалася на другому семестрі після виконання циклу завдань “Малюнок геометричних тіл та предметів побуту”, коли завдання дисциплін повинні бути паралельними, а живопис голови людини випереджав вивчення пластичної анатомії та малюнку за цією темою. Це приводило до невідповідності дидактично узгодженого і доцільного забезпечення процесу навчання.

Результати комплексу проведених заходів дозволив створити оптимальну, структурно-функціональну модель процесу підготовки фахівців, модель спеціаліста, єдину структурно-логічну і функціональну кредитно-модульну систему професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва на художньо-графічному факультеті Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського, досягти в значній ступені

причетність всього педагогічного колективу в роботі по оптимізації якості навчального процесу та процесу навчання у всіх його ланках.

Науково-методичні розробки з питань наукової організації навчального процесу на художньо-графічних (художньо-педагогічних) факультетах в цілому, як показує аналіз результатів досвіду та роботи у визначеному напрямку забезпечує опанування випускниками системою умінь вирішувати певні типові завдання професійної діяльності вчителів образотворчого мистецтва при здійсненні педагогічних функцій. В них визначені основні вимоги до властивостей та якостей випускника вищого педагогічного закладу як соціальної особистості.

Висновки. Наукова організація та оперативне управління навчально-виховним процесом на художньо-графічному факультеті як показали результати наших досліджень є одним із найбільш перспективних шляхів удосконалення й підвищення ефективності процесу підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до здійснення професійних функцій та вирішення педагогічних завдань своєї діяльності в умовах сучасної освітньої школи різного типу. Це дозволило нам зробити висновок про те, що здійснення глибоких, кардинальних перетворень можливо за умов розгляду наукової організації процесу навчання студентів у вузі на основі теоретико-методологічної концепції управління педагогічними процесам.

Подальший напрям дослідження. Запроваджена методика удосконалення наукової організації навчального плану зі спеціальності “Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво” та напрямом освіти “Мистецтво” не є сталою, нинішній проект потребує доробки та обговорення на основі подальшої апробації, спонукає по-новому вирішувати проблеми, побачити нові ракурси дослідження питань сучасного виміру наукової організації навчального процесу в системі художньо-педагогічної освіти.

Література

1. Балюбаш Я. Я. Організація навчального процесу у вищих закладах освіти. – К.: ВВП “КОМПАС”, 1997.
2. Богданова І. М. Модульний підхід до професійно-педагогічної діяльності вчителя. – Одеса: Маяк, 1998.
3. Вербицкий А. А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход. – М.: Высшая школа, 1991.

4. Державна програма "Вчитель" // Освіта України, 2 квітня 2002 р.
5. Дмитриева М. С., Штейнберг А. А. Научная организация учебного процесса в высшей школе. – Ч.4. Управление и самоуправление деятельностью. – Кишинев, 1978.
6. Основи викладання мистецьких дисциплін / За загальною ред. О. П. Рудницької. – К., 1998.
7. Про проведення педагогічного експерименту з кредитно-модульної системи організації навчального процесу у вищих навчальних закладах 3-4 рівнів акредитації // Інф. зб. Міносвіти і науки України. – № 11. – 2003. – С. 13-17.
8. Резніченко М. І. Сучасний вимір організації навчального процесу на художньо-графічному факультеті в системі вищої педагогічної освіти // Науковий вісник ПДПУ ім. К. Д. Ушинського. – Вип. № 10. – 2002. – С. 137-141.
9. Чошанов М. А. Гибкая технология проблемно-модульного обучения: Метод пособие. – М.: Высшая школа, 1996.
10. Юцявичене П. А. Теория и практика модульного обучения. – Каунас: Швиеса, 1989.
11. Слостенин В. А. Современные подходы к подготовке учителя // Научно-методический журнал "Педагогическое образование и наука". – № 1. – 2000. – С. 44-51.

МОДУЛЬНЕ НАВЧАННЯ У ФОРМУВАННІ КУЛЬТУРИ МИСЛЕННЯ ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Рейзенкінд Т. Й.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається актуальність формування культури мислення вчителя поліхудожнього профілю, описуються варіанти модульного навчання на основі інтеграції мистецтв. Пропонуються приклади контрольних питань оцінювання рівнів сформованості культури мислення студента.

Анотация. Рейзенкинд Т. И. “Модульное обучение в формировании культуры мышления учителя творческих дисциплин”. В статье рассматривается актуальность формирования культуры мышления учителя полихудожественного профиля, описываются варианты модульного обучения на основе интеграции искусств. Предлагаются примеры контрольных вопросов оценивания уровней сформированности культуры мышления студента.

Annotation. Reyzenkind T. “Module teaching in forming of culture of thought of teacher of creative disciplines”. In clause the urgency of formation of culture of thinking of the teacher of a polyart structure is considered (examined), the variants of modular training are described on the basis of integration of arts. The examples of control questions assessment of levels forming of culture of thinking of the student are offered.

Постановка проблеми. Національне відродження України, інтеграція її в світове товариство, розбудова нового суспільства вимагають створення нової системи освіти, спрямованої на формування компетентності майбутнього вчителя, інструментарієм якої є особистісне смислоутворення.

У Законі України “Про освіту” та Державній національній програмі “Освіта” (“Україна XXI століття”) зазначається, що головною метою освіти полягає у створенні можливостей постійного духовного самовдосконалення особистості, формуванні культурного та інтелектуального потенціалу нації.

Нині в суспільстві складається соціальне замовлення на особистість, яка б характеризувалась високим рівнем сформованості культури мислення. Воно зумовлене необхідністю розвитку навичок постійного пошуку нової інформації, раціональної самоорганізації в навчальній діяльності, установки на нестандартні вирішення завдань, самовдосконалення особистості. Це забезпечує здатність продуктивно реалізуватися в сучасних умовах, що сприяє зміцненню особистісно орієнтованої стратегії навчання.

Водночас зазначимо, що формування такого складного показника особистості як культура мислення в професійній підготовці вчителів мистецьких дисциплін частіше вирішується в умовах виконання студентом завдання на основі усвідомлення змісту навчального матеріалу та контролю. Студент не завжди може визначитися у засобах пізнання наданого дидактичного матеріалу, при цьому домінує діяльність викладача всупереч діяльності учня, коли викладач виконує роль постачальника інформації [2, 157].

Вивчення одержаної практичної інформації свідчить про наявність протиріч між необхідністю навчання, орієнтованого на формування особистості, здатної усвідомлювати та інтегрувати знання, і відсутністю відповідних науково-методичних засад у галузі формування вчителя мистецьких дисциплін; потребою усвідомлення структури поняття “культура мислення” й невизначеністю механізмів формування цього утворення з точки зору сучасних технологій, а саме з точки зору модульної технології навчання; доцільністю розробки, обґрунтування і використання системи педагогічних умов і методів навчання по формуванню культури мислення.

Наявність викладених вище протиріч складає сутність обраної нами проблеми, що пов'язана зі створенням нової системи вищої освіти, орієнтованої на входження у світовий освітній простір, коли пропонується новий зміст, інші підходи, та педагогічний менталітет. За

цих умов вчитель повинен оволодівати уміннями усвідомлювати зміст сучасних інноваційних технологій, ідей і шкіл, зокрема і технології модульного навчання [3].

Аналіз досліджень та публікацій. Матеріали, надані в даній роботі, знаходяться в руслі досліджень провідних вчених І. Зязюна, М. Лещенко, Н. Нічкало, О. Рудницької, Г. Падалки, О. Щолокової, і є складовою науково-дослідної роботи кафедри педагогіки Криворізького державного педагогічного університету “Формування творчої особистості майбутнього вчителя”, що націлена на реалізацію розвиваючого навчання.

Значний внесок у вирішенні обраної проблеми дослідження зробили І. Зязюн, С. Вітвицька, М. Лещенко, П. Стефаненко. Аналіз праць зазначених вище авторів дозволив нам затвердитися в такому: а) вирізнена основа професійної підготовки вчителя, суть якої полягає у визначенні дидактичного відношення “викладання-учіння”.

Для нашого дослідження має значення той факт, що ця складна взаємодія розглядається як чинник нелінійного характеру [4, 21].

Це надає нам змогу розглядати поняття “культура мислення” у контексті виокремлення нелінійних та лінійних засобів пізнання.

Ми погоджуємося з точкою зору І. Зязюна про те, що “нелінійність відношень на основі мисленнєвого урівноваження цінностей (їх ієрархії, де первинними є суб'єкт-суб'єктні відношення, які визначають специфіку інших відношень (“суб'єкт-об'єкт”, “об'єкт-суб'єкт”, “об'єкт-об'єкт”) вимагає іншого типу наукової раціональності, яка може слугувати методологією іншої науки в її неklasичному виді [4, 22].

Цей підхід має філософський напрямок, але він, на думку І. Зязюна, є складовою дидактики і реалізується за допомогою методів дидактики, що виконують функцію підвищення ефективності професійної підготовки. Критерієм цих методів є проблемність учіння, згорнутість інформаційних структур, дистанційне учіння.

Для нашого дослідження є важливою а) теоретична концепція методу згорнутих інформаційних структур [4, 23]. Усвідомлення змісту цього методу зумовлено значущістю алгоритму як чинника, що визначає зміст дій студента, комбінацію розумових методів як основу мисленнєвого процесу, в результаті чого відбувається генералізація ідей;

б) виокремлення системного фрагменту електронного курсу, системоутворюючим компонентом якого є елемент змісту навчального курсу, відповідні змісту навчання дидактичні засоби управління процесом пізнання, дидактичні засоби контролю і стимулювання пізнавальної діяльності, мультимедійні засоби подання інформації [4, 28].

Мета дослідження. Викладені вище концепції спонукали здійснити подальший дослідницький ракурс у контексті модульного навчання як технології, що здатна впливати на процес формування культури мислення і визначати мету дослідження, суть якої полягає у доцільності показати особливості модульного навчання у формуванні культури мислення вчителя мистецьких дисциплін.

Отримані результати. Аналіз праць за темою дослідження дозволив встановити, що модульне навчання впливає на можливість індивідуалізації навчання, гнучкість навчання. Невеликі одиниці матеріалу можна поєднувати в різноманітні комплекси, кожний з яких відповідає певним дидактичним вимогам.

Важливою рисою модульного навчання є свобода для самостійного виконання творчих завдань, установка на активність учня у пізнавальній діяльності. Також важливою рисою модульного навчання є його дидактична можливість забезпечувати умови для реалізації учителем функції експерта-консультанта, реалізовувати взаємодію учнів в процесі навчання на основі впровадження методу аналізу та питань [5, 253].

Модульна технологія навчання розглядається як інструментарій реалізації інтегративного підходу, забезпечення суб'єкт-суб'єктної взаємодії, комплексного впровадження різноманітних форм занять: індивідуальні, лекційні, семінарські, та контролю, а саме: участь у конференціях, написання рефератів та курсових робіт. Модульна технологія аналізується як інноваційна форма підготовки фахівців, яка забезпечує вплив на рівні професійної компетентності, сприяє реалізації теоретичних знань у практичну діяльність, скорочує термін навчання, сприяє реалізації рівневого навчання, групуванню та систематизації дидактичного матеріалу [5, 184-185].

Водночас вчені, педагоги, психологи наголошують на можливостях модульної технології впливати на забезпечення принципів демократизації, гнучкості, індивідуалізації навчання, коли модуль

виконує функцію відносно самостійної частини навчального процесу, яка містить, насамперед, одне або кілька близьких за змістом понять, законів, принципів [2, 155].

Для нашого дослідження є важливим фактор про те, що в психолого-педагогічних дослідженнях поступово відпрацьовуються алгоритми дій з метою реалізації учіння. До таких слід віднести такі: оглядово-установча лекція виконує первинну функцію у засвоєнні модуля, самостійна робота є головним чинником в усвідомленні навчального предмету, консультації викладача є фактором гуманізації учіння, коли він творчо на альтернативній основі виконує функцію експерта та консультанта у процесі співтворчості, цьому сприяє тьюторське заняття, що включає письмові роботи та дискусії, евристичні бесіди, рольові та ділові ігри.

З огляду викладеного можна вирізнити такі невирішені частки загальної проблеми: створення програми для здійснення модульного навчання вчителя мистецьких дисциплін на етапі формування культури мислення студентів; виокремлення алгоритмів дій, що сприяють засвоєнню модулів; складання інструкцій, модулів; організація контролю і оцінки засвоєних знань, умінь та навичок вчителя.

У ході дослідження ми виходили з того, що модульні програми базуються на сукупності цілей. В основу модульної програми слід покласти основні ідеї курсу, а потім вже здійснювати структурування навчального змісту у відповідні блоки. У цьому зв'язку В. Булгаковим та А. Шульженко покладено трьохшарову модульну програму [6, 43].

У цій програмі згори розташовується дидактична мета для модульної програми. В якості такої мети виступає формування культури мислення вчителя мистецьких дисциплін, яка здійснюється на індивідуальних та лекційних заняттях музично-педагогічного та художньо-графічного факультету педуніверситету.

При цьому ми виходили з того, що ефективність мислення людини визначається здатністю вирішувати завдання, які постають перед нею. Ця спроможність залежить, з одного боку, від природної інтелектуальної обдарованості індивіда, а з іншого – від виховання індивіда, навчання, самоосвіти, життєвого досвіду і, нарешті, від її залучення до культури.

Розвиток освіти як соціального інституту зумовлений багатьма чинниками та умовами, серед яких однією з найважливіших є взаємозв'язок з культурою. Саме культура фокусує систему ціннісних уявлень, що становлять основу особистісних орієнтирів суб'єкта, регулюють його діяльність, переводять людину в якісно інший спосіб буття – більш осмислений та упорядкований.

У процесі навчання учні повинні навчитися мислити. Власне мислення відноситься до числа важко визначуваних понять. У психології мислення розглядається (поряд з емоціями, волею) як один з компонентів внутрішнього (духовного) світу людини і визначається як процес опосередкованого й узагальненого відображення людиною предметів і явищ об'єктивної дійсності в їхніх істотних властивостях, зв'язках та відношеннях. Його вважають найвищим ступенем пізнання (Л. С. Виготський, П. П. Гальперін, Г. С. Костюк, О. М. Леонтьєв, С. Л. Рубінштейн). Через мислення відбувається процес цементування окремих пізнавальних процесів у єдиний блок – інтелект людини, де воно забезпечує здатність людини будувати індивідуальну картину світу по-своєму, особистісно відображати й розуміти навколишню дійсність, суб'єктивно розвивати й реорганізовувати індивідуальний суб'єктивний досвід пізнавальної діяльності з навколишньою дійсністю.

Для мислення характерна проблемність, тобто процес зв'язків у кожному окремому випадку, в кожному явищі, яке складає об'єкт пізнання. Воно розвивається в процесі діяльності.

Підсумовуючи вищесказане, робимо визначення поняття мислення – соціально обумовлений, невід'ємно пов'язаний з мовою психічний процес пошуків і відкриття суттєво нового, процес опосередкованого і узагальненого відображення дійсності в ході її аналізу і синтезу. Мислення виникає на основі практичної діяльності з чуттєвого пізнання і виходить широко за його межі.

Порівняно з відчуттям і сприйманням це значно повніший образ світу, який несе в собі ступінь проникнення індивіда в сутність явищ дійсності, з'ясування їх наявних властивостей.

Необхідна конкретизація поняття мислення з урахуванням особливостей впливу мистецтва. Постають важливими особливості активного відображення світу музичних звуків, жестів, пластики, в

результаті чого виникає думка у формі витонченого почуття – образу. Опора мислення на образ дає змогу назвати його образним. Воно забезпечує основні процеси в естетичному осягненні світу: розкриття естетичної цінності предмету, емоційне реагування на прагнення до естетичного вдосконалення предмета. Проте необхідне й таке мислення, яке дозволяло б вибудувати події в свідомості в логічний ланцюжок. Таке мислення називають понятійним, воно відображає рівень розвитку логічної сторони мислення.

Виходячи з цього, можна констатувати, що мислення – процес збалансований, в основі якого лежить взаємодія думки і почуття. Певною мірою рівень соціального буття зумовлює спосіб мислення конкретної епохи, своєрідність логічних структур та зв'язків на конкретному її етапі.

З культури людина черпає знання, використовуючи їх для вирішення різних завдань; уявлення про цінності та ідеали, які визначають її відношення до цих завдань; і, нарешті, навички, прийоми, правила мислення, що допомагають вирішувати ці завдання. Ця здатність в наукових дослідженнях з філософії та психології має назву “культура мислення”.

У кожній культурі мислення пристосовується до вирішення тих завдань, які постають перед нею. Тому якісно різні культурні світи характеризуються і якісно різними культурами мислення. Осмислення будь-якого завдання будується за відповідними канонами, які у самому узагальненому вигляді утворюють сценарій процесу мислення.

Таким чином, культура мислення – насамперед усвідомлене ставлення до процесу міркування, тобто вміння правильно будувати доведення, спростування, проводити аналогії, висувати гіпотези, знаходити й усувати помилки у своїх і чужих міркуваннях.

Під впливом власного або набутого досвіду в кожній людині формуються певні елементи культури мислення. Фундамент культури мислення становлять правила і закони мислення.

Розвиток учня полягає в якісних змінах психічної діяльності, в переходах від її нижчих шаблів до вищих, у виникненні нових рис пам'яті, сприймання, уявлення, мислення, волі, характеру тощо, у формуванні нових якостей особистості.

У зв'язку з викладеним визначаємо, що культура мислення – це складне інтегральне утворення особистості, що передбачає оволодіння комплексом способів організації активної пізнавальної діяльності щодо вирішення поставлених завдань у процесі пізнання на основі внутрішнього процесу регуляції зовнішньої діяльності.

Формування культури мислення – становлення і розвиток цього складного особистісного утворення в процесі навчання, виховання її освіти.

Складність культури мислення обумовлена її структурністю і визначається такими компонентами:

- мотиваційний, що визначається інтенсивністю потреби особистості у спілкуванні з мистецтвом, відповідальним ставленням до художньої діяльності;

- когнітивний – складає компетентність як систему художньо-естетичних знань, вмінь і навичок; здатність до їх реалізації і накопичення художнього досвіду;

- орієнтаційний – передбачає схильність до рефлексії знань і досвіду, установку на творчу художню діяльність, орієнтовану на самоактуалізацію, самопізнання, самовдосконалення;

- оцінювальний – забезпечує наявність самооцінки продуктів власної художньої діяльності, здатність до діагностування власних здібностей та можливостей інших особистостей;

- креативний – характеризується здатністю вирішувати завдання поза спеціальною підготовкою, схильністю до творчого спілкування з мистецтвом, до глибоко індивідуального бачення художнього світу, яке не укладається в стереотипні рамки вже відомого і загальноприйнятого; передбачає створення оригінальних продуктів власної творчої діяльності.

У зв'язку з викладеним, відзначаємо: визначальною метою педагогічної діяльності є виховання людини культури, що означає розвиток такого типу особистості, якій притаманні якості, що зумовлюють міру гуманності, духовності, творчості.

Культура мислення як інтегральне, психічне й динамічне утворення особистості пов'язується нами з формуванням умінь учнів на уроках мистецтва аналізувати процеси розвитку пізнавальної діяльності, вирізняти її етапи, створювати оригінальні прийоми організації

діяльності на основі варіювання та комбінування окремих суджень в процесі вирішення творчих завдань.

З огляду на викладене, зазначимо, що формування культури мислення у контексті дидактичної комплексної мети потребує розглядання інтегруючих дидактичних цілей для модульної програми, що створює середину для трьохшарової модульної програми.

Інтегруючи дидактичні цілі для модульної програми у контексті розробленої нами семантичної моделі щодо формування смислоутворення передбачає взаємодію модулів на основі інтеграції мистецтв.

У даній статті запропоновано зміст двох модулів, які враховують специфіку організації навчального змісту та базуються на інформативності, системності, інтегративності ідей, зумовлених особливостями формування культури мислення вчителя мистецьких дисциплін, зокрема вчителя музики, який виконує функцію забезпечення поліхудожньої діяльності на уроках музики.

Зміст дидактичних цілей передбачає визначення інтегративних механізмів на основі взаємодії мистецтв та усвідомлення закономірностей сучасного мислення та визначення алгоритмів пізнання матеріалу, що має відображення у конкретних питаннях тесту щодо знань, умінь, навичок студента. Питання тесту складало третій шар модульної програми.

Наведемо загальний модуль навчання “Педагогіка слова як фактор реалізації стратегії особистісно орієнтованого навчання”. Модуль є базовим конструктом семантичної моделі професійної підготовки вчителя поліхудожнього профілю.

В основу змісту цього фрагменту покладена концепція цілісного пізнання артефактів культури, форм, способів усвідомлення та інтерпретації продуктів загальнолюдської діяльності, усвідомлення суті принципу історизму у формуванні культурологічних знань, визначення ролі потреб сучасної особистості до комплексних глобальних досліджень. Це передбачає вплив на формування культури мислення.

Вирізнений нами модуль професійної підготовки вчителя знаходиться в руслі класифікації педагогічних технологій А. М. Алексюка за напрямком модернізації традиційної освіти на основі гуманізації та демократизації навчання, реконструюванні дидактичного матеріалу,

забезпечення принципу природовідповідності, впровадження цілісних технологій авторських шкіл.

В основу модуля покладена концепція формування культури мислення вчителя на рівні вільної творчої індивідуальності, організації сучасних способів формування культури мислення, культури спілкування, комунікативних умінь, компетентності, національної самосвідомості. Це складає умови для цілісного сприйняття світу, інтеграції культурологічних знань в самосвідомість учнів, коли провідною ідеєю особистісно орієнтованого навчання стає формування концепції “Я-образ”. Вона передбачає наявність мотивації до самоактуалізації, самопізнання, саморефлексії, наявність моральних цінностей, усвідомлення сенсу духовно-ціннісного центру.

Тема модуля: “Дидактичні основи впровадження педагогіки слова в професійну підготовку вчителя музики”; “Критерії оцінювання технологій впровадження педагогіки слова в професійну підготовку вчителя музики поліхудожнього профілю на основі взаємодії мистецтв”.

Внаслідок оволодіння модулем студенти повинні отримати такі поліхудожні знання, вміння, навички.

Теоретичні знання.

Студенти повинні знати:

- поняття “принцип науковості”, “принцип інформативності”, “принцип життєдіяльності”, “проблемності”, “глобальності”, “інтегрованості”, “діалогічності”, “адаптації”;

- поняття “педагогіка слова” як базовий інструментарій підготовки вчителя до художньо-професійної діяльності;

- поняття “функції педагогіки слова” (освітня, художньо-комунікативна, творчо-перетворювальна).

Студенти повинні мати уявлення:

- про критерії змісту поняття “педагогіка слова” на основі методологічних підходів до філософії імені;

- про класифікації підходів до теорії особистості у навчальному процесі та художньому творі (діяльнісний, психодинамічний, когнітивний підходи до формування сучасної особистості);

- про структуру слова як поняття динамічного, складного та синтетичного з урахуванням особливостей взаємодії мистецтв: а)

мотиваційний в контексті екзистенціалізму, що воліє до суб'єктивно-ідеалістичного напрямку художнього сприйняття та створення художнього образу; це впливає на оригінальність створення художньо-творчої діяльності, глибину передачі естетичного пізнання художнього твору; б) духовно-пізнавальний компонент, який передбачає усвідомлення тотожності ідей і слова – логос. Це надає можливість вважати слово інтегрованою системою, в якій кожне поняття синтезує ідею взаємодії цілісності та частки. Останнє має предметне відображення у відповідних знаках та символах і є фактором впливу на формування естетичних переживань, ціннісного відношення до текстів культури; в) цілісно просторово-часовий компонент, що передбачає можливість одномоментного усвідомлення інформаційного простору всіх прошарків культури від древності до сучасності, зафіксованих у колективній свідомості людства у формі поетичної думки. Вона відрізняється від загального усвідомлення, способу розуміння усвідомлення людських відношень, вирізненням естетичної функції, формуванням естетичного відношення до художнього твору на основі афекту та протилежних почуттів та зародження антитези в парадигмі епосу, драми, трагедії.

Студенти повинні мати уявлення:

- про роль осяяння, катарсису, який є способом захисту особистості від негативних спонтанних впливів (З. Фрейд);
- способи організації поведінки та вчинків особистості в контексті сформованого ідеалу (Л. Виготський);
- формування культури мислення майбутнього вчителя на основі опонентної взаємодії за схемою: вчений-митець-вчитель-учень, коли враховуються особливості мислення в образах, формування естетично-ціннісного відношення до мистецтва, пізнавальна художньо-образна функція мистецтва;
- про змістові дидактичні можливості педагогіки слова, що дозволяє забезпечити міждисциплінарний підхід, в основу якого покладена концепція взаємодії філософських, математичних, психологічних, педагогічних методів дослідження, а також методи семіотики (науки про різні системи знаків, які використовуються для трансляції інформації).

У цьому фрагменті модульної програми ми знаходимося в руслі класифікації педагогічних технологій А. М. Алексюка за такими ознаками: наявністю філософської основи та ознакою орієнтації на особистісні структури, що включають такі поняття як “матеріалізм”, “ідеалізм”, “метафізика”, “екзистенціалізм”. Вони стають невід’ємним компонентом навчання та виховання на основі взаємодії підходів професійних, гуманістичних, політехнологічних.

При цьому ключова педагогіка слова передбачає поступове досягнення результатів, в якому має місце відстрочений вплив через поступове створення уявлень та абстракцій.

Переривання поступовості досягається за допомогою переведення діяльності учнів та студентів в інший комунікативний простір на основі взаємодії мистецтв.

Учні повинні вміти:

- визначати особливості наукових та художніх методів дослідження та навчання в процесі формування поліхудожніх знань, умінь та навичок, на уроках мистецьких дисциплін;
- оволодіти вміннями оперувати словом як показником професійної компетентності вчителя;
- оволодіти вмінням виконувати функцію режисера на уроках мистецьких дисциплін;
- оволодіти вмінням не лише адаптуватися до інформативного простору культурологічних знань, але й створювати власне середовище суджень щодо творів мистецтва;
- оволодіти вміннями інтерпретувати художній твір на основі пізнання символіки;
- оволодіти вміннями забезпечувати триетапний порядок наукового дослідження: збір фактів-гіпотеза-перевірка.

Студент повинен оволодіти експериментальними дослідженнями, здійснювати зв'язки між інформацією, накопиченою в банку ідей; пошуки прийомів організації інформації в єдину цілісність; дослідження ефективності системи педагогічних умов у формуванні умінь інтерпретувати художній твір.

Нами також впроваджувався модуль формування культури мислення студентів на основі взаємодії зображення-звука-слова.

Стрижнем фрагменту програми є розмаїття просторової ситуації, що забезпечується знаковим матеріалом, притаманним мові візуального мистецтва.

Методологічними засадами впровадження цього фрагменту семантичної моделі в професійну підготовку вчителя поліхудожнього профілю покладена концепція варіювання елементами моделі як цілісної системи. Враховується умова включення студента в процесі художньої діяльності в нові зв'язки на основі взаємодії різноманітних знакових систем, у яких фактором інтеграції є художні синестезії.

При цьому процес пізнання супроводжується вирізненням нових якостей, формуванням оригінальних понять та суджень (в даному випадку ми знаходимося в руслі концепції Л. С. Рубінштейна), змістом якої є варіювання елементами моделі як системи.

При цьому студенти повинні знати, що формування культурологічних знань базується на принципі топографії мистецтва, який передбачає накопичення емоційно-образного досвіду особистості, оволодіння вміннями оперувати сформованими поняттями; оволодівати прийомами усвідомлення змісту картографічних проєкцій як способу узагальнення історичних культурологічних схем щодо традицій, національних особливостей, стиля, новаторства. Все це складає зміст системи факторів впливу на художнє сприйняття твору та формування культури мислення.

Студенти повинні мати поліхудожні знання щодо поняття "рефлексія", про її показники, зокрема: об'єктивність, яка базується на закономірностях історичного мислення, наукових обґрунтуваннях, затверджених правилах, ідеологічних установах.

Студенти повинні мати уявлення про те, що рефлексія вступає у взаємодію з фактором суб'єктивності особистості, глибинним усвідомленням власного "Я".

Студенти повинні усвідомлювати суть конфлікту альтернативних мотивів на основі двох підходів: а) перший підхід базується на знаннях, звичаях, традиціях, що співвідносяться з моделлю оперування готовими образами (реалізується принцип топографії мистецтва); б) другий підхід характеризується потребою розвитку вмінь формулювати питання, створювати самоцінні продукти діяльності, здійснювати вчинки за

ознаками ризику та новизни (реалізується принцип топології мистецтва). Саме це забезпечує створення евристичної художньо-педагогічної ситуації у різноманітних формах комунікативного спілкування й глибинне пізнання.

Студенти повинні уявляти кінцевий результат переживання смислів культури, що базуються на принципах топології мистецтва та має відображення у формуванні моделі нового художнього образу. Водночас останній стає інтегративною цілісністю різноманітних значень, що пов'язані з накопиченням знань, емоційного досвіду, фактів пізнання явищ у процесі спілкування з художніми реаліями; самовизначення емоційно-образного контексту, створення продуктів нової художньої реальності.

Студенти повинні мати уявлення про фактор осяяння як екзистенціальний факт, що дозволяє забезпечити перехід від картографічного інформативного осяяння, що символізуються з достовірністю знань про мистецтво, інформативної культури до топології культури, яка дозволяє вирізнити суб'єктивний фактор особистості у якості креативної реальності.

Студенти повинні оволодіти такими вміннями:

- створювати евристичні педагогічні ситуації, орієнтовані на формування поглядів світобачення учнів в умовах взаємодії різноманітних художніх текстів культури;
- оволодівати алгоритмами творчих дій;
- в процесі інтеграції художнього твору реалізовувати перехід з однієї образної концепції на іншу на основі визначення ролі метафори математичної моделі в становленні художнього образу;
- оволодіти методами інтелектуального тренінгу організації інтелектуальних вправ для розвитку пам'яті та синтетичних комбінаційних здібностей;
- оволодіти вміннями впроваджувати в навчальний процес ігрові методи на основі інтеграції наукових абревіатур, мотивів музичного твору, заміни словесних решлік музично-поліфонічними; використання методів порівняльного аналізу між візуальними компонентами в музиці, та музичними компонентами в творах образотворчого мистецтва та в поетичних творах.

З огляду вищевикладеного, знання та вміння, що набуваються студентами, засвоювалися на адаптивному рівні та на рівні виконання завдань за зразком.

Нижче зробимо спробу стимулювати вплив факторів, зумовлених специфікою даного фрагмента модульної програми і створити умови посиленого ракурсу образотворчого мистецтва, що інтегрує в собі зображувальні компоненти, звукові та понятійні імпульси.

Зазначимо, що модульне навчання зумовлено визначенням сфери конкретно-предметних дій, що складає резерви для розвитку мислення, вирізнення наочно-образних взаємозв'язків, формування теоретичних, естетичних та мистецтвознавчих понять.

Модульне навчання забезпечує умови використання технологій на основі співвідношення системи знань і системи способів пізнавальних дій учнів, студентів на основі міжпредметних зв'язків.

У цьому контексті студенти повинні знати про варіативний рівень формування знань, навичок та вмінь.

Тому студенти з метою оволодіння поліхудожніми вміннями на варіативно-творчому рівні повинні мати уявлення про структуру творчих алгоритмів на рівні митця, композитора, режисера, зокрема:

- студенти повинні знати та пережити осяяння як кінцевий результат переживання, коли визначається та усвідомлюється концепція "Я-образ" в контексті пізнання культурно-інформативного простору на основі історичного принципу пізнання, та динамічних наочно-зорових образів, зумовлених специфікою образотворчого мистецтва;

- студенти повинні знати, що осяяння пов'язано із спостереженням динамічних образів, і з'ясуванням смислових, емоційних зв'язків, що виникли на першому етапі сприйняття.

Зазначимо, що розвиток вмінь бачення світу здійснюється за допомогою зв'язків між реаліями світу, природи. Це підвищує гнучкість, глибину знань.

Синтетичність зв'язків на цьому етапі полягає у сформованості поглядів високого рівня інтеграції, узагальнення, усвідомлення картин світу, коли зорові уявлення підкріплюються вторинними асоціаціями між візуальним та музичним рядом.

При цьому використовуються такі прийоми як усна монологічна мова вчителя, діалог вчителя та учня, використовуються мислительні дії, прийоми порівняння накопичених ідей.

Фрагмент модульної програми зображення-звук-текст передбачає оперування інструментарієм, складовою якого є зв'язуючий тип взаємодії мистецтв. В основу його покладений принцип міжпредметних зв'язків.

Вони зумовлені дидактичними можливостями, що стимулюють розвиток здібності студента та учнів переносити з одного предмета на інший рішення художньо-педагогічних завдань. В якості обов'язкового компоненту модуля на основі застосування міжпредметних зв'язків є скерованість на отримання перетворюючого результату, на основі вибору та координації навчального матеріалу.

Міжпредметні зв'язки даного фрагменту впливають на формування синестезій, які сприяють розвитку духовного зору, слуху, глибинної пам'яті.

Таким чином, можливо встановити, що одним із інтегративних механізмів є ікона, як мислення наочними образами. Ікона як знак відображає співвідношення між предметами і явищами світу, що виступають у якості зброї духовного пізнання. Цей феномен має відображення в різноманітних мистецтвах.

Невипадково церковна дія є праобразом синтезу мистецтв, коли слово, зображення, мелодія, ритуальний жест знаходяться у взаємодії.

Ця якість ікони є показником постійності і називається інваріантом при певних перетвореннях координат у просторово-часових співвідношеннях.

Фрагмент моделі передбачає організацію умов формування культури мислення сучасної особистості вчителя за допомогою творчих, рефлексивних, мотиваційних модулів на основі використання комп'ютерних технологій в процесі створення кінематичних художніх конструкцій. Вони передбачають відображення візуально рухомих художніх образів внутрішнього світу особистості на основі синтетичного руху на екрані комп'ютера музичних та кольорових образів та синтезу технічно-створених ефектів комп'ютерної графіки з музичними фрагментами.

З огляду викладеного зробимо такі **висновки**:

1. Формування культури мислення вчителя мистецьких дисциплін є проблемою актуальною, поза вирішенням якої неможливе сучасне навчання.

2. Поняття “культура мислення” є складним динамічним утворенням особистості, що забезпечує її життєдіяльність у сучасному суспільстві, зумовлює творче вирішення завдань в процесі навчання на уроках мистецтва.

3. Оволодіння вчителем культурою мислення є процесом керованим за допомогою певної системи умов на основі інтеграції філософських, психолого-педагогічних та мистецтвознавчих знань. Модульне навчання є умовою оптимізації формування культури мислення вчителя.

4. Під модулем слід розуміти цільовий фундаментальний вузол, в якому об'єднані конкретно-предметний навчальний зміст і технологія його оволодіння, за допомогою усвідомлення основних положень розробленої модульної програми та контролю і оцінки засвоєних знань, умінь і навичок.

Подальша перспектива впровадження модульного навчання передбачає пошук методів створення модульних програм на основі інтеграції різноманітних форм мислення, уточнення змісту інструкцій з дидактичним матеріалом, створення системи інформаційних технологій з метою формування компетентності учителя, інструментарієм якої є такий складний компонент структури мислення як особистісне смислоутворення.

Література

1. Алексюк А. Педагогіка вищої школи. Курс лекцій: модульне навчання: Навчальний посібник. – К.: ІСДО, 1993. – 220 с.
2. Вітвицька С. Основи педагогіки вищої школи: Методичний посібник для студентів магістратури. – К.: Центр навчальної літератури, 2003. – 316 с.
3. Грищенко О. Вплив інноваційних технологій на розвиток педагогічної майстерності вчителя // Педагогічна майстерність у закладах професійної освіти: Монографія. – К., 2003. – С. 178-202.
4. Зяюн І. Освітня парадигма – тип культурно-історичного мислення і творчої дії суб'єктів освіти // Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи: Зб. наук. праць / За ред. І. А. Зяюна, Н. Г. Нічкало. – К., 2003. – С. 15-29.
5. Стефаненко П. Дистанційне навчання у вищій школі: Монографія. – Донецьк: Дон НТУ, 2002. – 400 с.
6. Шульженко А., Булгаков В. Про рейтингову систему оцінки знань студентів та її ефективність у діяльності кафедр // Матеріали міжвузівської науково-практичної конференції “Новітні дидактичні технології та їх використання в музично-педагогічній практиці” / За ред. А. М. Шульженка. – Кривий Ріг, 2002. – С. 43-47.

ПІДВИЩЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВЧИТЕЛЯ ЛІТЕРАТУРИ В СИСТЕМІ ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ОСВІТИ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

Решетняк Л. О.,

Криворізький державний педагогічний університет

***Анотація.** Стаття присвячена аналізу одного з актуальних питань сучасної теорії і практики професійної освіти – підвищення педагогічної майстерності вчителя літератури в системі післядипломної освіти.*

***Аннотация.** Решетняк Л. А. Повышение педагогического мастерства учителя литературы в системе последипломного образования как научная проблема. Статья посвящена анализу одного из актуальных вопросов современной теории и практики профессионального образования – повышению педагогического мастерства учителя литературы в систем последипломного образования.*

***Annotation.** Reshetnyak L. Raising of pedagogical mastery of a teacher of literature in the system of afterdegree education as a scientific problem. The article is dedicated to one of actual questions of modern theory and practice of professional education – raising of pedagogical mastery of a teacher of literature in the system of afterdegree education.*

Постановка проблеми. Вивчення стану здійснення післядипломної освіти вчителів різних профілів відповідними закладами України показало, що ця діяльність має прогресуючий характер, активно модернізується, збагачуються ефективними формами і засобами. Актуального змісту набувають питання, що пов'язані з підвищенням педагогічної майстерності вчителів літератури, набуттям ними необхідних знань, умінь і навичок у зв'язку з соціальним, економічним та культурним розвитком українського суспільства. Протиріччя, які мають різноманітний характер, як професійно-особистісні так і практично-технологічні, спонукають до поглибленого і швидкого вирішення ряду методологічних, змістових та методичних питань. Підвищення педагогічної майстерності може відбуватися шляхом самоосвіти, під час слухання курсів підвищення кваліфікації, активної участі у науково-дослідному житті. Усі ці форми надають широкі можливості для задоволення пізнавальних потреб учителів, забезпечують широкий простір для впровадження ефективних способів вирішення ситуацій проблемності, раціоналізації самоосвітньої та професійної діяльності вчителів різних дисциплін, зокрема української та зарубіжної літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ознайомлення з останніми науковими розробками і працями вчених дозволяє констатувати, що роботі закладів, які займаються вдосконаленням професійної діяльності вчителів сьогодні надається важливе значення. Пов'язано це з багатьма факторами: по-перше, прийняттям законодавчих нормативів, які наголошують на необхідності неперервної професійної освіти країни та розкривають особливості національної політики у галузі освіти (А. Бик, Є. Дорошенко, С. Крисюк, Л. Гранюк, Г. Степенко та ін.); по-друге, з швидкими темпами змін у суспільному житті, які виявляються у прискоренні старіння окремих освітніх технологій, зниження компетентності фахівців (Н. Клокар, О. Козлова, Н. Протасова, А. Стрільчик, Т. Тищенко та ін.); по-третє, особистісною потребою вчителів у самовдосконаленні на певному етапі професійної діяльності (О. Бабченко, С. Болсун, Н. Василюшина, В. Дивак, В. Красівський, В. Кудрявцева, Є. Хриков та ін.); по-четверте, накопиченням цікавих і перспективних наукових ідей і досліджень, які потребують широкого упровадження у практику роботи сучасного вчителя (О. Галус, В. Балакін, Л. Зазуліна та ін.); по-п'яте, необхідністю поліпшення контролю за якістю, змістом навчальних процесів і професійною компетентністю вчителів (О. Наумець, Л. Кравченко та ін.).

Цікавими виявилися дослідження, які присвячені певним аспектам підвищення педагогічної майстерності вчителів літератури, зокрема питанням методичної роботи з даною категорією працівників (О. Гальонка), естетичного виховання на уроках літератури як важливого завдання вчителя (Б. Козярьський), методики використання літературного краєзнавства в системі підвищення кваліфікації вчителів-словесників (А. Лисенко), ролі регіонального науково-дослідного центру з літературознавства в післядипломній освіті словесників (О. Неживий), літературознавчої роботи з учителями початкових класів (Л. Іванова) та ін.

Завдання нашого дослідження полягає у тому, щоб визначити сутність та складові педагогічної майстерності вчителя літератури, проаналізувати найбільш суттєві проблеми підвищення педагогічної майстерності вчителя-філолога, виділити можливості післядипломної освіти у вирішенні завдань підвищення педагогічної майстерності вчителя літератури.

Результати дослідження. Педагогічна майстерність вчителя є тим поняттям, яке викликає інтерес у широкої громадськості. Як у минулому, так і в умовах сьогодення суспільна практика ставить перед вчительською працею серйозні вимоги щодо забезпечення якості освіти і виховання учнів, створення необхідних умов для повноцінного розвитку їх фізичних і духовних якостей [1]. У зв'язку з цим педагогічна майстерність вчителя набуває особливого значення, а на її формування спрямовуються відповідні зусилля вищої школи. Сьогодні це завдання має пріоритетний характер і вимагає свого послідовного розв'язання у процесі неперервної професійної освіти.

Для успішного впливу на формування та підвищення педагогічної майстерності вчителя літератури потрібно з'ясувати її сутність та особливості впливу. Без належної відповіді на це питання постає проблематичним процес цілеспрямованого впливу на педагогічну майстерність учителя літератури з метою її формування та підвищення.

Зазначимо, що педагогічна майстерність являє собою сукупність духовно-практичних властивостей вчителя, спираючись на які він отримує можливість вирішувати складні завдання навчально-виховного процесу. На основі дослідження цього складного за своєю природою явища нам вдалося виділити складові педагогічної майстерності вчителя літератури (рис. 1).

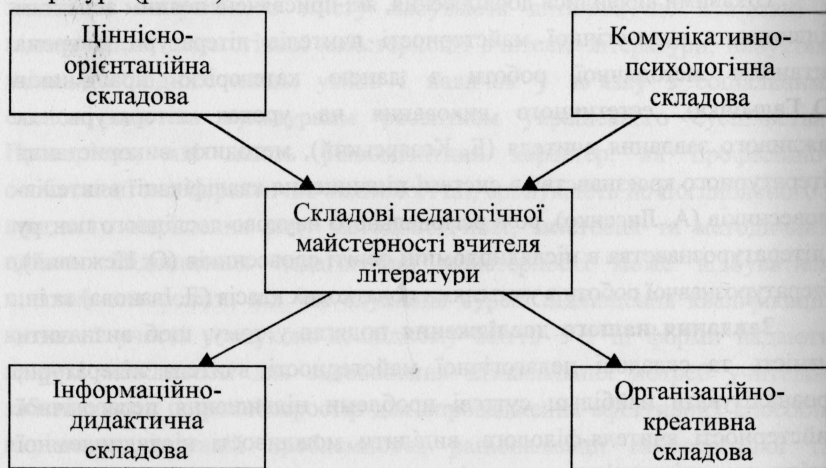


Рис. 1. Складові педагогічної майстерності вчителя літератури

Ціннісно-орієнтаційна складова педагогічної майстерності вчителя літератури являє собою систему духовних цінностей. Спираючись на цю систему цінностей вчитель літератури має можливість визначати пріоритети духовного розвитку дітей та молоді, орієнтувати їх на ті елементи суспільної і особистісної культури, які набувають сьогодні важливого значення [2]. Серед цінностей, на які спирається у своїй роботі вчитель літератури можна виділити такі, як світоглядні (науково-філософські, міфологічні, теологічні, художньо-мистецькі та ін.), морально-етичні (громадянські, сімейно-родові, трудові та ін.), художньо-естетичні (музичні, літературні, театральні та ін.).

У процесі професійної діяльності вчитель літератури прагне спиратися на ціннісно-орієнтаційну складову своєї педагогічної майстерності, звертається до світоглядних, морально-етичних та художньо-естетичних цінностей, які у певній мірі сформувалися у його свідомості і впливають на ставлення до літератури, як особливого явища суспільно-культурного розвитку.

Проте, як засвідчують дані проведеного нами дослідження, ціннісно-орієнтаційна складова педагогічної майстерності вчителя літератури вимагає свого постійного розвитку, збагачення та оновлення з урахуванням тих процесів, які відбуваються в житті суспільства, у сфері художньої культури тощо. Цей факт переконує у необхідності здійснення вчителем літератури певних кроків у напрямку збагачення своїх ціннісних позицій та переконань, конкретизації та більш поглибленого осмислення цінностей, які несе у собі сучасна художня література і світ мистецтва в цілому.

У вирішенні цієї проблеми суттєвою може бути роль післядипломної педагогічної освіти, яка покликана надати вчителю своєчасну допомогу, зорієнтувати його на ті параметри ціннісного осмислення творів художньої літератури, які набувають сьогодні особливого значення. На цій основі можемо стверджувати, що одним із завдань післядипломної педагогічної освіти має бути збагачення ціннісного ставлення вчителя до художньої літератури. Для реалізації цього завдання важливим є:

- розкриття світоглядних основ художньої літератури на прикладі тих творів, які вивчаються в загальноосвітній школі;

- визначення морально-етичної проблематики шкільних курсів літератури;
- осмислення естетичної цінності літературних творів та їх зумовленості культурологічними процесами в минулому та умовах сьогодення.

Комунікативно-психологічна складова педагогічної майстерності вчителя літератури являє собою ті якості особистості, які дозволяють встановлювати комунікативний зв'язок, налагоджувати необхідні контакти з іншими людьми. Для вчителя літератури ці якості є дуже важливими тому що дозволяють активно взаємодіяти з учнями під час освоєння світу мистецтва, пізнання творів художньої літератури. При цьому слід зазначити, що комунікативно-психологічна складова педагогічної майстерності не дається вчителю літератури у завершеному вигляді. Вона весь час змінюється, доповнюється, уточнюється, що дозволяє вчителю якомога витончено вибудовувати свою взаємодію з учнями, налагоджувати з ними необхідний зв'язок, відчувати і розуміючи їх інтереси, потреби, ціннісні орієнтації у світі мистецтва і літератури.

Безперечно, сучасна шкільна практика не позбавлена гострих проблем у сфері взаємодії та спілкування вчителів та учнів. Певну актуальність і гостроту у зазначеному аспекті відчують і вчителі літератури. Адже на шкільних заняттях з літератури важливим є не формальне спілкування, а, передусім, відкрита для взаємообміну почуттями і думками комунікативна дія з боку як учнів, так і вчителів. У зв'язку з цим, актуального характеру набуває проблема розвитку комунікативно-психологічної складової педагогічної майстерності вчителя літератури.

Система післядипломної педагогічної освіти, покликана створити необхідні умови для ефективного вирішення завдання, суть якого полягає у послідовному розвитку комунікативно-психологічної складової педагогічної майстерності вчителя літератури. Організуючи відповідну допомогу, заклади післядипломної педагогічної освіти можуть сприяти:

- виявленню вчителем літератури педагогічного такту у взаємодії з учнями;

- налагодженню вчителем літератури комунікативних взаємин з учнями;
- формуванню вчителем літератури власного образу поведінки;
- виявленню вчителем літератури відкритості по відношенню до учнів;
- урахуванню вчителем літератури психологічних особливостей художньо-естетичного спілкування з учнями.

Інформаційно-дидактична складова педагогічної майстерності вчителя літератури являє собою такі властивості особистості, що дозволяють певним чином впливати на свідомість і поведінку інших людей, вносити необхідні зміни і доповнення в існуючу практику сприймання і осмислення цінностей художньої культури. Безперечно, для вчителя літератури мають важливе значення питання організації навчально-виховного процесу, основним засобом якого є літературно-художній образ. Для його повноцінного сприймання і розуміння потрібно створювати педагогічні умови, пов'язані з підготовкою учнів до художньо-естетичного сприймання, співпереживання, естетичної оцінки та інтерпретації того матеріалу, який охоплює у собі певний літературний твір. До такої навчально-виховної роботи повинен бути готовим учитель літератури.

Проте, як засвідчує сучасна шкільна практика, ще недостатньо ефективно вирішуються питання інформаційно-дидактичного змісту. І причиною цього є те, що шкільні заняття з літератури є особливими як за своїм змістом, так і технологією і методикою проведення. Ці особливості часом недооцінюються вчителями літератури, що призводить до спрощеного тлумачення художніх творів, формального ставлення до тих елементів мистецтва слова, які є в своїй суті визначальними для повноцінного сприймання літературно-художнього образу учнями. Зазначені обставини вимагають суттєвих змін в роботі вчителів літератури, якісного поліпшення організації навчально-виховного процесу в школі, основою якого є безпосереднє сприймання і осмислення учнями літературно-художніх образів.

Суттєву допомогу у цьому відношенні може надати система післядипломної педагогічної освіти. Перебуваючи на курсах підвищення кваліфікації, вчителі літератури знайомляться з низкою

питань, що необхідні для ефективної організації їх навчально-виховної роботи. Особливої уваги, при цьому, заслуговують питання інформаційно-дидактичного забезпечення педагогічної майстерності вчителя літератури. Це, зокрема, такі питання, як:

- використання на заняттях з літератури в школі необхідної соціальної, художньої та естетичної інформації;
- упровадження діалогічних форм і методів навчання у роботі вчителя літератури;
- використання міжпредметних зв'язків у процесі викладання літератури в школі.

Організаційно-креативна складова педагогічної майстерності вчителя літератури являє собою певні властивості особистості, що дозволяють привносити у процес спілкування, пізнання та використання літературних творів елементи творчості, емоційного забарвлення, моделювання тощо. Як для світу мистецтва, так і для існуючої практики літературної освіти є характерним творче ставлення особистості, відхід від репродуктивних форм та методів художнього пізнання, налагодження активної взаємодії з мистецтвом на етапах його сприймання, осмислення та використання. Саме тому для вчителя літератури питання організаційно-креативного змісту мають виключно важливе значення і тому вимагають свого ефективного вирішення у процесі професійної діяльності.

На жаль, шкільна практика ще має приклади того, коли вчитель літератури недостатньо використовує свій творчий потенціал і можливості. Це призводить часом до того, що заняття з літератури перетворюють у звичайні форми набуття певних соціально-історичних знань у галузі художньої культури. А це, як відомо, не дозволяє учням відчутися красу і виразність художнього слова, не створює умов для збагачення естетичного досвіду особистості. Саме тому виникає гостра необхідність для створення умов для творчого розвитку вчителя літератури, підготовки його до активної участі у науково-педагогічній та художній творчості.

Успішному вирішенню цього завдання може сприяти система післядипломної педагогічної освіти. Перебуваючи на курсах підвищення кваліфікації, здобуваючи необхідний досвід, вчителі

літератури можуть долучитися до послідовного вирішення питань творчої спрямованості. Саме тому система післядипломної педагогічної освіти покликана стимулювати творчу активність вчителів літератури.

Для цього важливим є вирішення таких питань, як:

- виявлення творчого натхнення вчителя літератури на уроці;
- залучення вчителів літератури до педагогічного пошуку та інноваційної роботи;
- організація науково-дослідної та експериментальної діяльності вчителів літератури;
- проведення заходів з літературно-художньої творчості вчителів.

Підсумовуючи сказане, можемо зробити такі **висновки**:

1. На сучасному етапі модернізації шкільної освіти в Україні набувають актуальності питання підвищення педагогічної майстерності вчителів літератури, покликаних збагачувати духовний світ дітей та молоді, формувати у них естетичне ставлення до дійсності і мистецтва слова.

2. Педагогічна майстерність вчителя літератури являє собою сукупність духовно-практичних властивостей особистості, що дозволяють встановлювати глибокі, плідні за своїм змістом і характером зв'язки зі світом мистецтва, учасниками навчально-виховного процесу, забезпечувати необхідне інформаційно-дидактичне та організаційно-креативне вирішення питань літературної освіти в школі.

3. Післядипломна педагогічна освіта має широкі можливості для успішного вирішення проблеми підвищення педагогічної майстерності вчителя літератури. Для цього необхідно під час курсової перепідготовки та підвищення кваліфікації збагачувати ціннісне ставлення вчителів до художньої літератури, розвивати комунікативно-психологічну складову їх педагогічної майстерності, передавати необхідний інформаційно-дидактичний досвід, а також стимулювати творчу активність. У сукупності цих організаційно-педагогічних умов стає можливим послідовне й ефективне вирішення зазначеної наукової проблеми.

Література

1. Педагогічна майстерність. За ред. І. А. Зязюна. – К.: Вища школа, 1997. – 349 с.
2. Бутенко В. Г. Основи духовного розвитку учнівської молоді у процесі художньо-естетичної освіти // Розвиток педагогічної і психологічної наук в Україні 1992-2000. Збірник наукових праць. – Ч.1. – Харків: ОВС, 2002. – С. 147-159.

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ПЕЙЗАЖІ

Рудий А. А.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються теоретичні та практичні аспекти формування художнього образу в пейзажі в процесі підготовки художників-педагогів. Розглядаються етапи, зміст та форми роботи, поставлені на методичне підґрунтя, як засоби художньої освіти.

Ключові слова: образна форма дійсності, синтез чуттєвого та логічного, гармонія інтуїції та аналізу, естетична оцінка моделі художником.

Аннотация. Рудый А. А. Формирование художественного образа в пейзаже. В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты создания художественного образа в пейзаже в процессе подготовки художников-педагогов. Просматриваются этапы, содержание и формы работы, базирующиеся на методическом грунте, как средства художественного образования.

Ключевые слова: образная форма действительности, синтез чувственного и логического, гармония интуиции и анализа, эстетическая оценка модели художником

Annotation. Rudyy A. A. "Forming of image in landscape". The theoretical and practical aspects of creation of image in landscape in the process of preparation of artists-teachers are examined in the article. Stages, maintenance and forms of work, are looked over, being based on methodical soil, as facilities of artistic education.

Keywords: vivid form of reality, synthesis of perceptible and logical, harmony of intuition and analysis, aesthetic estimation of model by an artist.

Постановка проблеми. Для художника – пейзажиста складною і далеко не легкою справою є створення глибоко чуттєвого, емоційного образу природи на полотні. Одній людині, хоч творчій, не під силу охопити все прекрасне в навколишньому. Пейзаж на перший погляд ніби – то є спокійним вічним жанром. Та за оманливою легкістю цього жанру стоїть глибоке пізнання світу природи, вміння показати той незбагнений зміст краси, яким наповнене кожне явище в природі. пейзажний живопис, володіючи емоційною силою впливу, розвиває і виховує у глядача відчуття краси навколишнього природного середовища формує вміння бачити і розпізнавати прекрасне. Тому не варто вважати жанр пейзажу простим та загальнодоступним, таким що не вимагає високої кваліфікації. Саме тому роботу присвячено висвітленню надбань художньої освіти на царині пейзажного живопису згідно з вимогами програми НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Мета роботи. Зважаючи на існуючі хибні погляди на пейзажний живопис як легкий жанр, що не вимагає ґрунтовної художньої освіти, акцентувати увагу на обов'язковій присутності в пейзажному живопису психолого-емоційного аспекту в поєднанні з високою кваліфікаційною майстерністю.

Виклад основного матеріалу та аналіз публікацій. Складною і неординарною є створення глибокого чуттєво-емоційного образу, своєрідного гімну живій природі. А щоб художник справився зі своїм завданням успішно, він повинен уміти найпростіші прозаїчні мотиви побачити поетично та привабливо.

Спостереження за різними станами природи, замальовки та етюди з натури ї одним із способів досягнення висот майстерності пейзажиста. Справжній художник натуру перевершить на мову фарб. Тому задумавши створити пейзаж-катрину, автор пише натурні етюди, в яких відображає свої спостереження. Намалювавши краєвид з натури так, щоб зберегти неповторні в кожному мить співвідношення тонів дуже важко. Враховуючи цю обставину пейзажист в реальному краєвиді вибирає те, що його особливо вразило, навіяло певний настрій. Конкретний краєвид, конкретні художні засоби створюють і конкретніший настрій.

Робота розпочинається з пошуку найцікавішого мотиву серед інших. Визначивши головне, на чому пейзажист вирішив зосередитись, необхідно вірно вибрати формат та розмір полотна. Деякі художники ведуть пошуки формату подумки, спостерігаючи натуру, змінюючи зорову позицію. Більш зрілі художники намагаються вкомпонувати задуманий пейзаж у вже готовий формат. Відповідно добирається матеріальна основа (полотно чи інший матеріал). Починаючи писати доцільно подумки уявити собі всю картину в цілому в завершеному вигляді. В картині обов'язково повинно бути одне найголовніше місце, воно і є найбільш улюбленим. Саме воно повинно привертати увагу глядача. Це – зоровий центр. Все інше допомагає цьому головному бути найвиразнішим. Необхідно відповідно до задуму, точно знайти доцільне розміщення живописних плям та їх розміщення на полотні. Це – основа композиції. Розпочавши з головного “улюбленого” місця, визначити якого розміру повинно бути це місце на полотні, щоб повністю виразити

свій задум. Тільки таким шляхом має народитися вірна композиція. Обов'язкове врахування законів цільності і контрастів їх дії приведе до успіху. Ці закони є необхідними для створення грамотного художньо-якісного пейзажу, як і живопису взагалі.

Продумана робота над композицією забезпечує подальше застосування прийомів рисунка і живопису. Працюючи фарбами художник завжди пам'ятає про малюнок.

В підготовчому малюнку необхідно вирішити такі основні завдання:

1. Витримати композиційні умови малюнка в заданому форматі.
2. Грамотно побудувати зображення предмета на площині і детально виявити його конструкцію.
3. Узагальнено передати пропорції, рух і характер форми предметів з урахуванням повітряної та лінійної перспективи.

Малюнок під живопис виконується лаконічно, без виправлень по можливості, щоб не пошкодити основу під живопис. Своєрідним підсумком в роздумах про малюнок можуть стати слова художника-педагога П. Чистякова: "Малюнок – основа всього, фундамент, форма, маса споруди; живопис – штукатурка."

Поверхня, на яку художник наносить фарбу, має свою виразну будову, і як поставиться живописець до ґрунту та його основи, буде першим етапом в створенні живописної поверхні. Вже тут закладається її виразність. Якщо фактура дошки нейтралізується гладдю ґрунтовки, то з полотном вирішується по-різному. Шар ґрунту може повністю закрити зерно полотна, або ж навпаки, повністю зберегти малюнок, його переплетіння. В цьому випадку художник навмисне використовує фактуру полотна для побудови зображення. Це добре видно на прикладі творів І. Левітана – "Рання весна", "Ботанічний сад". Білий ґрунт, нанесений на полотно тонким шаром, залишився відкритим в деяких місцях і слугує для зображення снігу на другому плані та біля будівель. Послідовник Левітана – С. Жуковський теж з допомогою фактури полотна в картині "Під вечір" домагається враження, ніби освітлені передвечірнім сонцем крони дерев огорнуті повітрям. Малюнок переплетінь полотна використовується у півтінях, де повинні з'єднуватись світло і тінь.

А тому – і фактура основа полотна і сама поверхня ґрунту зовсім не байдужі творчому художнику – пейзажисту. Художник або ж наближає фактуру своєї картини до ідеально рівної поверхні ґрунту, або ж наносить корпусні пласти, які рельєфно виступають і заперечують цю рівну гладь. Олійний живопис дає широкі можливості варіювати фактурні рішення. Застосовувати ті чи інші живописні матеріали та інструменти художник дотримується певного методу побудови фарбового шару, спільного для різних майстрів. В історії техніки живопису відомо два методи: “багатошаровий” та “alla prima”. Їх розбіжності знаходять своє вираження у фактурі. Багатошаровий метод був ведучим у класичному живописі.

У XIX ст. з’являється метод “alla prima”, широко розвиваючись у творчості імпресіоністів. Працюючи в певній техніці, підпорядковуючи наявні матеріали вираженню свого власного задуму, художник бачить свій задум відтвореним не лише в композиції, колориті, але і в конкретній матеріальній формі.

Одним з найбільш яскравих виразників індивідуальності майстра є мазані, його динамічність та пластичність. Олійний пейзажний живопис, як не одна інша техніка стає в цьому випадку благодатним матеріалом для самовираження. За допомогою мазка, в залежності від власного задуму художник має можливість створити “зіткати”, “виліпити” в пейзажі чуттєвий образ, розкривши його особливий характер, індивідуальну неповторність, а можливо унікальність.

Різних фактурних рішень в пейзажному живопису наглядно виступає при порівнянні робіт, представників голландської школи, майстрів пейзажу в російському академічному класицизмі (Щедріна, Іванова, Калама) виразників нового, реалістичного пейзажу в російському мистецтві другої половини XIX ст. – Васильєва, Саврасова, Шишкіна, Левітана. Зовсім іншу картину ми побачимо розглядаючи роботи представників імпресіонізму, таких як: Клод Мане, Огюст Ренуар і Едуард Мане. У пейзажах Мане, наприклад, вся поверхня полотна не мав би іскритися від легких вишуканих мазків. Шар фарб щільний, часто використовується чистий колір ґрунту. Світло, тіні, напівтіні написані криючими фарбами. Цей метод виключає прописи

або ж поправки, вимагає від художника точного розрахунку і майже віртуозної майстерності.

Яскравим явищем російського пейзажного живопису, важливою віхою в створенні глибоких, змістовних, емоційно насичених образів природи є творчість Ф. О. Васильєва. Він зумів в новій мірі розкрити нові відтінки в зв'язках людини з природою. Показати природу не сторонньою, не відчуженою від людської драми, а нібито по своєму співчуваючою і співіснуючою з нею. Тим самим митець залучає образи природи в світ людського і одухотворяє, оживлює її саму. Світ людини в його полотнах не вносить дисгармонії в величний світ природи. Людина існує в ньому природно, як її невід'ємна частина. Пейзажі Васильєва бездоганно реалістичні і разом з тим романтично піднесені водночас це чудово показано в усіх його творах. Але в кожному окремо щось особливе, створене генієм майстра, хвилює нашу душу. Так в полотні "Після дощу" нам з нестримною силою краси відкривається образ високого урочистого світлого неба. Відчувається поетичність і навіть епічність у такому трактуванні неба. А в картині "Вид на Волзі. Барки" просто полонять найтонші градації відтінків кольорів. В дивовижному багатстві кольорових нюансів написане небо, спокійне і м'яке, ця краса ніжно та м'яко відображується у водяній гладі. Цей колористичний ефект і створює особливу схвильованість образного строю картини. Засобом чуттєвого зіставлення зримого, коли видиме в природі переходить в душевний стан виражено в живопису стан душі людини перед лицем краси світу. Та майже завжди в його пейзажах присутня драматична основа. Він рідко зображує природу спокійною та стабільною. Його майстерність неперевершена в зображенні моментів зміни станів природи. Він міг наповнити динамікою передній план і залишити спокійними і світлими далі. Таке рішення має великий зміст для пейзажиста в рішенні образу в цілому і є засобом вираження широти і могутнього простору природи.

Чудовим матеріалом наглядного порівняльного аналізу створення образу весни є полотно Васильєва "Відлига" та "Граки прилетіли" Саврасова. В них присутня деяка близькість сюжетів – початок весни в центральній Росії. В живопису обох полотен відсутня ефективність та яскравість. І все ж таки ці картини дуже різні. І різняться перш за все

своєю тональністю, відмінністю художнього образу створеного кожним із визначних майстрів. “Відлига” Васильєва відразу ж викликає почуття журби. Картина сприймається не як частковий краєвид, а як узагальнений образ всієї країни, батьківщини з її безкраїми просторами, безкраїми шляхами. Це щемливе відчуття Васильєв довів майже до спічної сили.

“Відлига” – пейзаж мінорного строю, це глибоко поетичний, спічний образ природи в ледь видимому і відчутному стані зажури.

Полотно Саврасова “Граки прилетіли” при всій прозаїчності першого плану, наповнено відчуттям світлої радості весняного пробудження природи. В ній відчуття хвилювання людини від зустрічі з дивом природи—весною. Отже і образ весни у Саврасова поетично-світлий і ніжно-ліричний.

Співзвучні мотиви і в творчості визначних українських художників-пейзажистів.

Співцем щедрої, благодійної для всього живого української природи був Сергій Васильківський. У своїх краєвидах-пейзажах він вдало поєднує ліризм і спічність. В картині “Козача левада” показана родюча українська земля з могутніми деревами, травами, кущами, розмаєм лугових квітів. Немов саме солодке духмяне повітря наситило пейзаж – настільки сильним емоційно є образ квітучої землі.

Велика заслуга в створенні реалістичного українського краєвиду Петра Левченка. Як художник-майстер, вмів бачити в буденному нічим непримітному пейзажі виразну реальність і людяність. В його роботах прості мотиви, завдяки гармонії кольорів, набувають своєрідної природної чарівності. За покликанням він був” побутописцем малої природи “ “На Харківщині”, ”Покинута хата”, “Тайок”, “Соняшники”, “Біля озера”.

Ліричність і задушевність українських пейзажів – відмітна особливість його творчості. Лірико-поетичний початок виявляється і в більшості робіт Миколи Пимоненка. Його твори відзначаються присутністю одухотвореності. Художник показує поетичну красу простих мотивів природи, на її тлі сцени з життя селян (“Осінній промінь”, ”Бриз”).

Романтичні мотиви теж присутні в творчості художника (“Перед грозою”). Гостро і водночас чуттєво передає стан природи та її настрої.

Особливість творчості Пимоненка – майстерність колориту в поєднанні з соціально-загостреністю сюжету, особливо з сільською тематикою (“Весілля в Київській губернії”, “Збирання сіна на Україні”).

Прекрасним майстром характерних пейзажів є Олексій Шовкуненко. Майстерно і надзвичайно тонко відтворює співвідношення кольорів і тонів. Малюючи, одночасно і рисує пензлем. Напружений, бадьорий ритм мазків пензля художника створює відповідний настрій пейзажу (“Дуб в Копчі-Заспі”).

Пейзажний жанр глибоко споріднений з поезією. Бо зміст її такий же різноманітний як і зміст живописних полотен. Створити хвилюючий пейзаж зуміє тільки талановита людина, творча особистість.

Ці люди – “слуги природи”, співці її краси. Зміст їх роботи в постичному вираженні душі природи, її спорідненості з духом людським. Тому пейзажний живопис є могутнім засобом впливу на емоційну, чуттєву сферу людини, на формування і розвиток молоді душі, на виховання любові до рідної землі, природи; в цілому до Батьківщини.

Висновки. Широка потреба творчої діяльності в інформаційному суспільстві вимагає кардинального підвищення статусу предметів художнього циклу, а також корекції змісту предметів наукового циклу в бік збільшення творчої складової.

Література

1. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. – М., 1981.
2. Гнатюк М. Мистецтво і педагогічна практика. – Львів: “Каменярь”, 1998.
3. Зиновьева М., Кириченко Г., Носокова М. Каким будет искусство XXI века. – М.: Художник, 1999.
4. Одноролов Г. В. Материалы в изобразительном искусстве. – М., 1983.
5. Смирнов Г. Б., Унковский А. А. Пленер. Практика по изобразительному искусству. – М., 1981.
6. Стасевич В. Н. Пейзаж. Картина и действительность. – М., 1981.
7. Терентьев А. С. Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства. – М., 1983.
8. Шлапак В. Некоторые вопросы и задачи развития современного искусства. Ренесанс. – № 4. 1999. – С. 141-146.
9. Попова Г. Українське мистецтво ХХ століття //Мистецтво та освіта. – 2002. – № 3. – С. 47-50.

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ В КАТЕРИНОСЛАВІ (ДНІПРОПЕТРОВСЬКУ) КІН. XVIII – СЕР. XIX СТ.

Світлична О. М.,

Дніпропетровський національний університет

Анотація. Висвітлено особливості становлення і розвитку художньої освіти Катеринослава (Дніпропетровська) в кін XVIII – сер. XIX ст.

Ключові слова. Історія, художня освіта, художня школа, педагоги, Катеринослав.

Аннотация. Освещены особенности становления и развития художественного образования Екатеринослава (Днепропетровска) в кон XVIII – сер. XIX ст.

Ключевые слова. История, Екатеринослав, художественное образование, художественная школа, педагоги.

Annotation. The article deals with the peculiarities of foundation and development of the artistic education in Katerinoslav (Dnepropetrovsk) from the end of the XVIII till the middle of the XIX century.

Key words. History, artistic education, art school, teachers, Katerinoslav.

Постановка проблеми. Дана стаття присвячена вивченню процесу становлення і розвитку художньої освіти Катеринослава-Дніпропетровська з часу заснування міста в кінці XVIII до середини XIX ст.. Дослідження доповнить картину розвитку художньої освіти в кінці XVIII – середини XIX ст. в Україні.

Дослідження виконується згідно плану НДР Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з питань становлення і розвитку художньої освіти Дніпропетровщини свідчить про те, що у вітчизняній науковій літературі ця проблема не знайшла належного висвітлення. Художня освіта Катеринослава згадується в контексті розвитку загальної освіти і мистецтва. Інформація міститься в дореволюційних історичних нарисах [1;2], альбомах [3], щорічних календарях [4], довідниках [5], святкових ювілейних збірках [6], в яких лише згадується про існування художньої школи та окремих педагогів. Художня освіта Катеринослава залишилась поза увагою провідних радянських дослідників Н. Молсвої та Є. Белютіна, окрім поодиноких згадок у контексті розгляду питань про діяльність “Обществ попечительства о женском образовании”, створених у провінційних містах у кін. XIX ст. [7,149]. В деяких монографіях наводяться прізвища

катеринославських художників-педагогів (Ф. Репнін-Фомін, І. Гродницький, М. Королькевич та інш.) в кигах В. Рубан [8,189]. Початок досліджень художньої освіти в окремих регіонах України покладено українськими науковцями: в Києві – Ю. Турченко [9], в Харкові – Л. Соколюк [10]. Подібного ґрунтового дослідження становлення і розвитку художньої освіти Катеринослава немає.

Метою дослідження є розкриття історії розвитку художньої освіти Катеринослава з часів заснування міста (1776 р.) до середини ХІХ ст. на основі існуючих матеріалів та виявлених архівних документів, що дозволяють реконструювати історію розвитку художньої освіти, яка є важливою складовою частиною художнього життя міста.

Отримані результати. В кінці ХVІІІ ст. художню освіту передбачалось розвивати з моменту заснування міста. Перший етап художньої освіти започаткували в художніх класах Головного Народного училища з моменту його відкриття в 1793 р. Головне Народне училище було засноване, згідно з наказом Імператриці Катерини ІІ (від 4 вересня 1784 р.) [3,30], разом із Катеринославським Університетом (проіснував з 1790-1795 рр.) та Академією Мистецтв і Музики, яка, на жаль, так і не була відкрита, за словами сучасників через недостатнє матеріальне підкріплення. Протягом перших більш ніж 10 р., в цих художніх класах, викладали талановитий майстер акварелі В. Нерятин [8,346] та художники С. Белецький [6,11], М. Бухаров [11,158] – вихованці Петербурзької Академії мистецтв. У цьому навчальному закладі отримували освіту, перш за все, юнаки місцевого дворянства та інших заможних верств населення. Училище повинно було готувати абітурієнтів для Катеринославського Університету та Академії Мистецтв і Музики.

Подальший розвиток художньої освіти був пов'язаний з реорганізацією Головного Народного училища в Катеринославську чоловічу класичну гімназію в 1804 р. Черговий цікавий етап в історії розвитку художніх класів пов'язаний з ім'ям випускника Петербурзької Академії мистецтв, художника першого ступеня Ф. Репніна-Фоміна [7,189]. Він оновив склад викладачів рисунку.

Працюючи протягом 1804-1815 рр. художником-педагогом у Катеринославській класичній гімназії він збагатив методичку викладання

художніх дисциплін. Це стосується, перш за все, етапності рисування предметів, про що стверджують його сучасники [1,45]. Інформація, що дійшла до нас з історичних нарисів, свідчить, що Ф. Репнін-Фомін вніс зміни та значно збагатив методіку викладання рисунку. Цей метод розвивав здібності в рисуванні спочатку геометричних моделей, рельєфів і орнаментів із гіпсів [1,258] та предметів будь-якої складності, а згодом вміння рисувати з натури, виключаючи обов'язкове копіювання оригіналів. Саме це наштовхує на думку, що попередні викладачі, можливо, викладали за академічною класичною схемою. Діяльність Ф. Репніна в училищі була багатогранною. Він не залишався тільки викладачем, а був активним громадським діячем. Йому, за словами сучасників, належить першість в організації виставок учнівських робіт, які ілюстрували рівень успішності навчання з рисунку. Кращі з цих робіт відправлялись для звіту про роботу викладачів та учнів в Петербурзьку Академію мистецтв [1,93].

Підсумовуючи донесену сучасниками інформацію і беручи до уваги дослідження Л. Соколок [10,54-57], можливо припустити, що саме в Катеринославській класичній гімназії була відпрацьована методика викладання професійних дисциплін, яку Ф. Репнін потім продовжував розвивати під час роботи в Харківському університеті, де він працював з 1815 року.

Після від'їзду Ф. Репніна, йому на зміну Академія мистецтв відрядила в Катеринослав своїх випускників художників М. Королькевича [8,190], який викладав образотворчі дисципліни – рисунок, живопис, каліграфію – з 1815 до 1840 р. та І. Гродницького [1,34], який працював у гімназії з 1840 до 1850 р.. Однак, відомостей про них дуже мало. Швидше за все, вони продовжували систему Репніна. Це припущення можливо тільки тому, що для бібліотеки Катеринославської класичної гімназії був придбаний в Петербурзі підручник [7,149] А. Сапожнікова [12] “Курс рисования,” який, за свідченнями сучасників, був головною книгою з рисування, креслення і каліграфії в цьому навчальному закладі [1,92]. Історія не донесла до нас прізвищ учнів які б продовжували своє навчання в Академії мистецтв після закінчення Катеринославської класичної чоловічої гімназії.

Навчання в Катеринославській класичній гімназії на ранніх етапах свого існування будувалось з розрахунком на його завершення в Академії мистецтв, але, беручи до уваги становий склад учнів, більшість з яких були дітьми дворян, яких не приваблювала професія художника, до середини сторіччя викладання художніх дисциплін звелось до загальноосвітнього рівня. Однак цей рівень залишався достатньо високим. Про це свідчить, по-перше, склад викладачів художніх дисциплін протягом всього існування гімназії. У др. пол. XIX ст. в цьому навчальному закладі викладали художники: П. Крестоносцев (1865-1870 рр.) [13], П. Окулов (1870-1876 рр.), А. Саксен (1876-1882 рр.), Н. Цимбалістов (1884-1902 рр.), С. Піскарьов (1902-1904 рр.) [6,52]. По-друге, інформація, що дійшла до нас з історичних нарисів про ставлення викладачів та їх учнів до своїх обов'язків. Сучасники стверджують, що у вихідні дні проводились додаткові заняття з рисунку і живопису для учнів старших класів та для всіх, хто мав бажання отримати знання і навички з цих дисциплін, але в яких за програмою рисунок і живопис були відсутні [1,285]. В 1900 р. роботи учнів гімназії з рисунку були відправлені до Петербурга на конкурс, призначений Академією мистецтв [1,286]. Цілком можливо, що гімназія приймала участь у подібних конкурсах регулярно і раніше, але в Дніпропетровську таких свідчень не залишилось.

Висновки. Досліджуваний матеріал, представлений у статті, свідчить про те, що художня освіта в Катеринославі, започаткована в рисувальних класах Головного Народного училища, нагадувала зменшену копію Академії мистецтв і на ранніх етапах свого існування, зберегла тісні контакти з Петербургом. Але становий склад учнів Катеринославської класичної гімназії, більшість з яких були дітьми заможних верств населення, яких не приваблювала кар'єра художника і його громадське становище, не сприяв широкому розвитку і розповсюдженню художньої освіти в місті до другої половини XIX ст..

Література

1. Столетие Екатеринославской классической гимназии 1805-1905 гг. Краткий исторический очерк / Сост. Ф. Локоть. – Екатеринослав, 1908. – 386 с.
2. 100 летний юбилей Екатеринославской классической гимназии. – Екатеринослав, 1909. – 75 с.
3. Исторический очерк Екатеринославского реального училища за 25 лет его существования 1875-1900 гг. – Екатеринослав, 1901. – 144 с.

4. Календарь-ежегодник "Приднепровье" / Сост. А. Г. Авчинников. – Екатеринослав, 1910. – 388 с.
5. Десятилетие Екатеринославской Городской женской гимназии 1883-1884гг. – Екатеринослав, 1884. – 45 с.
6. Историческая записка о Екатеринославской гимназии 1793-1882 гг. – Екатеринослав, 1882. – 186 с.
7. Молева Н. М., Белютин Э. М. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века. – М.: Искусство, 1967. – 564с., ил.
8. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX ст. – К.: Наукова думка, 1984. – 360с., іл.
9. Турчанко Ю. Я. Київська рисувальна школа. – К.: АН УРСР, 1956. – 142 с.
10. Соколюк Л. Д. К истории художественной жизни Харькова. Эволюция Харьковской художественной школы во второй половине XVIII – начале XX века: Дис... канд. искусствоведения. – Харьков, 1986. – 186 с.
11. "Обучающиеся в Санктпетербургской Императорской Академии Художеств, живописцы Василий Перягин и Михайло Бухаров по просьбе их определены мною (Г. Потемкиным – прим. автора) в Екатеринославский Университет, для употребления к научению сего художества воспитанников." – ордер № 24. – 15 января 1786 г. – ордер получен от А. Н. Поля // см. Первое столетие города Екатеринослава 1787-1887 (материалы для исторического очерка) / Сост. М. М. Владимиров. – Екатеринослав, 1887. – 275 с.
12. А. Н. Сапожников – художник-живописец, педагог, автор популярных и распространенных в нач. XIX в. методических руководств по художественным дисциплинам // см. Молева Н. М., Белютин Э. М. Русские художники-педагоги второй половины XIX – начала XX века. – М.: Искусство, 1967. – 564с., ил.
13. В 1873 г. художнику П. Крестоносцеву было присвоено звание академика // см. п. 2. – С.56.

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ГРАФІКИ

Сердотецька Я. М.,
ПДПУ ім. К. Д. Ушинського

Анотація. У статті розглянуті питання методичного забезпечення педагогічної технології навчання школярів основ мистецтва графіки.

Ключові слова: художня графіка, діяльність, технологія навчання.

Аннотация. Сердотецкая Я. Н. Методические аспекты педагогической технологии обучения школьников в процессе изучения художественной графики. В статье рассмотрены вопросы методического обеспечения педагогической технологии обучения учащихся основам искусства графики.

Ключевые слова: художественная графика, деятельность, технология обучения.

Annotation. Serdotetska Y. "Methodical aspects of pedagogical technology of teaching of schoolboys in the process of study of artistic graphic arts". In the article is regarded the questions of the methodic pedagogical technology of learning students the based of art graphic.

Key words: the art graphic, activity, the technology of learning.

Постановка проблеми. Сучасний стан мистецької освіти школярів характеризується пошуками нових підходів до розв'язання навчально-виховних завдань на заняттях з образотворчого мистецтва. Тому ключовою проблемою художньої педагогіки стає збагачення знань новітніми теоріями та інноваційними методиками художнього навчання школярів, зокрема в галузі мистецтва графіки. Принаймні розгляд питань педагогічного забезпечення процесу навчальної діяльності учнів на заняттях за темами, що пов'язані з мистецтвом графіки передбачає передусім застосування методичної технології художнього навчання, а педагогічне управління цим процесом з його методичним забезпеченням дозволяє використовувати знання педагогіки, психології, дидактики викладання образотворчого мистецтва у реалізації завдань програми “Образотворче мистецтво” й комплексно вирішувати завдання художньо-естетичного виховання учнів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблеми художньо-графічної підготовки школярів висвітлені в працях І. П. Глинської, В. С. Кузіна, М.І. Резніченко О. В. Сагана, Т. М. Хрустальнової, І. С. Якіманської та ін. Сучасні дослідження в галузі художньо-графічної освіти підтверджують важливість мистецтва графіки в естетичному вихованні школярів. Проте у теорії педагогіки недостатньо вивчені особливості технології художнього навчання, не повною мірою використовуються методичні засади у процесі вивчення мистецтва графіки в практиці загальноосвітньої школи. Розгляд питань педагогічної технології та методичного забезпечення процесу художньо-графічної освіти школярів показує, що педагогічні функції викладання художньої графіки в школі здійснюється у двох взаємопов'язаних площинах: формування в учнів художнього світогляду і вдосконалення їхніх мистецьких запитів та смаків [7]. Така стратегія художнього навчання акцентує значення теорії управління педагогічними процесами, що спрямовує вивчення основ мистецтва графіки, як найбільш доступного для школярів, не лише на пробудження особистісно-позитивного ставлення до культурних цінностей, а й на розвиток внутрішнього світу учнів за допомогою набуття конкретних знань та вмінь, необхідних для повноцінного сприймання і відтворення художніх образів, здатності до творчої самореалізації через мистецтво графіки [5].

Формулювання цілей статті. Визначити дидактично зумовлені методичні підходи до змісту педагогічної технології, що можуть бути найбільш оптимальними для процесу художнього навчання школярів основ мистецтва графіки.

Результати дослідження. Аналіз наукових праць Ломова Б. Ф.[2], Кузіна В. С.[3,4], Тализіної Н. Ф.[8] показує, що кожній діяльності доцільно притаманна типова структура способів дій, тобто послідовно розташовані один до одного фази їх здійснення. Перша фаза це мотивація діяльності, котра включає: а) усвідомлення мотиву; б) інтерес до предмету та явищ навколишнього світу; в) оцінку тих чи інших подій. Отже, мотив визначається як спонукання особистості до діяльності. Друга фаза – постановка мети. Мета визначається через мисленеве уявлення результату на який цілеспрямована діяльність особистості. Третя фаза проявляється у визначенні і виборі способів дій для досягнення мети. Ця фаза невід’ємна від попередньої, так як способи дій чи засоби для досягнення мети особистість визначає при ретельно старанному продумуванні та оцінюванні обставин і враховує свої можливості. Друга і третя фази разом характеризують єдину розумову операцію – прийняття рішення. Четверта фаза забезпечується виконанням рішення. Вона має важливе значення влюбій діяльності й власно становить досягнення тієї мети і завдань, котрі визначені перед школярами, тобто саму діяльність. Діяльність не може здійснюватися в розвитку лише на прийнятті рішення. Для особистості та її діяльності, постановка мети, визначення завдань та розумова розробка шляхів до їх здійснення має важливе значення. Така цілеспрямованість має доцільність в діяльності особистості. На досягнення розумового результату як образу, спрямовує свої зусилля особистість під керівництвом вчителя. Усвідомлений вибір мети важливий ще й тому, що особистість свою діяльність буде “зі знанням справи”, так як способи дій визначаються відомими їй засобами. Отже, в діяльності, котра має бути продуманою і спланованою з урахуванням можливих обставин та змін протікання її в процесі, важливим моментом залишається виконання прийнятого рішення чи досягнення мети.

Отримані результати. Програмні завдання за темами художньої графіки передбачають різні види пізнавально-розумової та практично-

творчої діяльності учнів. Для педагогічного управління цими видами діяльності в процесі художньо-графічної діяльності школярів необхідно забезпечити їх методичною технологією. Методична технологія передбачає розробку структурно-логічної карти-схеми дидактичного забезпечення процесу, зміст компонентів яких би передбачав взаємовплив на процес художнього пізнання-навчання школярів.

Для виконання завдань, спрямованих на мету, необхідна цілеспрямована педагогічна технологія для забезпечення визначеного процесу художнього навчання основам мистецтва графіки. Комплекс методичних взаємовпливів має бути спрямованим на формування і розвиток розумово-практичних способів дій учнів в їх навчально-графічній діяльності, процес якої має такий алгоритм: увага – роздум – знання – питання – пошук – пізнання – розуміння – спосіб перетворення – творче вирішення завдань, що і є основою для оцінювання навчальних досягнень. Такий підхід дозволяє методично побудувати весь хід проведення занять з художньої графіки на уроках образотворчого мистецтва. Діяльність в цьому разі проявляє цілеспрямовану розумово-практичну продуктивну активність у вигляді способів дій навчальної та творчої діяльності. Продуктивність діяльності означає наявність в ній того чи іншого результату, котрий порівнюється з розумовим спланованим результатом, що виступає в якості мети. Антиципація в цьому процесі розглядається як здатність передбачати результати способів дій, ще до того як вони будуть здійснені, прогнозувати явища, моделювати у свідомості взаємовпливи що мають відбутися. В цьому разі вони пов'язані зі здатністю інтелекту до випереджуючого відображення, а критеріями навчальних досягнень школярів в процесі оволодіння основами мистецтва графіки та рівні сформованості у них якостей образотворчої діяльності можуть служити:

1. Пізнання реального світу в процесі сприймання творів художників – графіків / естамп, малюнок; ілюстрація, плакат тощо/.
2. Естетична оцінка дійсності у процесі сприйняття творів мистецтва графіки різних за жанром та художніми техніками виконання.
3. Емоційно-естетичне сприйняття, переживання, викликане роздумами та впливом творів митців мистецтва графіки.

4. Художньо-естетичні роздуми, викликані художньо-графічною діяльністю школярів при зображенні мотивів засобами художньої графіки.

5. Вирішення навчальних художніх проблем програмних завдань за темами, для графічної діяльності в ході виконання навчально-творчої роботи та ін.[6].

Нами визначено, що реалізація цього модуля педагогічної технології має бути здійснюватися поетапно. Такий підхід детермінує синтетичний результат духовно-практичної діяльності учнів і визначається такими напрямками навчально-пізнавальної роботи: підготовчий етап, ціннісно-орієнтаційний етап, інформаційно-пізнавальний етап, художньо-творчий етап, котрі передбачають формування сприйняття дійсності та мистецтва графіки, здатності образно мислити в художньо-графічній діяльності та образотворчу практичну діяльність, яка включає в себе навчально-репродуктивну роботу учнів та діяльнісно-творче виконання завдання за темою уроку окремим учнем чи виконання колективної творчої роботи.

Послідовність цих видів діяльності дозволяє планувати та реалізовувати мету та завдання педагогічного управління процесом художнього навчання та естетичного виховання учнів засобами мистецтва графіки. На основі цієї структурної моделі вчитель може методично здійснювати процес художньо-графічного навчання школярів. Найважливішим компонентом цього процесу є наочно-методичний матеріал, який повинен “зайняти структурне місце предмету безпосередньої мети його впливу та тієї діяльності, яка веде до осмислення того, що треба засвоїти учню” [2,303]. Ця думка Леонтєва А. Н. співзвучна висловленню Коменського Я. А. про те, що “все, чому повинен навчитися учень, він повинен перш за все побачити” [1,117]. Отже, активне залучення учнів до навчально-творчої діяльності багато в чому залежить від наочно-методичного забезпечення занять з образотворчого мистецтва. Метод наочного навчання виступає основоположним у процесі управління художньо-пізнавальною діяльністю учнів. В реалізації дидактичного методу наочного навчання важлива роль належить педагогічному малюнку. Наочний показ у формі графічного зображення є важливим інструментарієм педагогічної майстерності вчителя образотворчого мистецтва. Саме графічне

зображення застосовує вчитель під час пояснення навчального матеріалу програми, тому що воно дозволяє за короткий проміжок часу найбільш повно розкрити закономірності основ образотворчої грамоти, особливості будови художньої форми, закономірності композиції тощо за навчальними проблемами “форма”, “композиція”, “простір та об’єм”, “художні техніки графічного зображення”.

Естетичне сприйняття дійсності та творів мистецтва як вид діяльності учнів у процесі естетичного виховання набуває важливого значення у формуванні особистості дитини за умов, якщо вчитель цілеспрямовано реалізовує завдання всіх компонентів педагогічного управління: сприйняття дійсності та мистецтва, навчально-репродуктивні способи дій, навчально-творча діяльність. Розумова діяльність формує у них здоровий смак, почуття прекрасного, уміння вірно розуміти твори мистецтва, активізує їх практичну, творчу роботу на уроках. Практична діяльність включає, як зазначалося вище, навчально-репродуктивну, діяльнісно-творчу роботу учнів. Навчально-репродуктивні завдання виконуються учнями у формі вправ на основі наочно-інформаційного пояснення положень формоутворення в зображенні у вигляді педагогічного малюнка. Педагогічний малюнок наочно та доступно розкриває художньо-теоретичні відомості основ графічної мови, які мають бути засвоєні учнями у ході виконання навчально-репродуктивних вправ. Після репродуктивної роботи, на основі якої учні засвоюють конкретний програмний матеріал, наступним етапом процесу навчання буде самостійна художньо-творча діяльність. Навчально-творче завдання виконується з урахуванням набутих знань та умінь у ході репродуктивної діяльності та у процесі сприйняття дійсності і мистецтва графіки на етапі підготовчого, ціннісно-орієнтаційного, інформаційно-пізнавального спрямування.

Таким чином, використання вказаної моделі процесу навчання-пізнання дозволяє ефективно здійснювати управління педагогічним процесом, тобто проводити уроки образотворчого мистецтва цікавими і, головне, що предмет “Образотворче мистецтво” виконує загальноосвітні функції, цілеспрямовані на художньо-естетичну підготовку випускників шкіл.

При плануванні, організації та проведенні уроків за темами мистецтва графіки і визначення методичного змісту педагогічної технології навчання школярів в процесі вивчення основ художньої графіки вчитель повинен знайти оптимальний варіант проведення занять та виділити такі основні його складові для методичного забезпечення педагогічної технології, а саме:

- формування мети та завдань процесу художнього навчання;
- вибір та концентрація змісту кожного етапу художнього навчання школярів;
- вибір найкращого для даних умов форм методики наочного навчання;
- вибір найбільш оптимального поєднання методів проведення педагогічного процесу для здійснення професійних функцій та вирішення завдань художнього навчання учнів;
- складання найбільш оптимального плану проведення педагогічного процесу;
- максимально можливе покращення умов для реалізації обраного плану проведення процесу художньо-естетичного виховання учнів засобами мистецтва графіки (конструктивний аспект);
- реалізація обраного плану;
- аналіз оптимального досягнення поставлених завдань та корекція результатів (при необхідності).

Всі компоненти педагогічної технології входять до складу оперативного-управлінської діяльності вчителя. При цьому управління педагогічним процесом має передбачати систему базисних навчально-виховних завдань художньої діяльності учнів з методичним обґрунтуванням навчальних завдань програмного матеріалу.

Календарно-тематичне планування програмного матеріалу здійснюється за змістом базових навчальних проблем (форма, композиція, колір, об'єм, простір, матеріали та техніка виконання) художньо-графічних завдань. При цьому має бути визначено місце головній та супутнім проблемам навчання, видам діяльності, типам вправ до основних завдань, які розкривають положення образотворчої грамоти і особливості графічного зображення. Доцільно методично

обґрунтувати художньо-графічну діяльність учнів в такій структурній послідовності: мета – мотив – спосіб перетворення – результат дій. Взаємозв'язок цих компонентів заключає єдину синкретичну цілісність основних видів діяльності: пізнання, оцінка, узагальнення, перетворення що складають основу практичного вирішення творчих задач запропонованого завдання за тематикою.

Висновки. Такий підхід у розробці методичного комплексу надає можливість якісно планувати та проводити заняття з образотворчого мистецтва, більш ефективно використовувати форми і методи художньо-графічного навчання і, головне, творчо на високому рівні майстерності і компетентності здійснювати професійні функції та вирішувати дидактичні завдання програми в процесі педагогічного управління образотворчою діяльністю школярів різного віку, і тим самим використовувати особистісно-орієнтований підхід до формування і розвитку якісного рівня їх художньо-графічної підготовки.

Подальший напрям дослідження. Здійснене дослідження дозволило окреслити проблеми професійної підготовки в системі художньо-педагогічної освіти. Важливим напрямом наукової роботи ми вбачаємо перш за все дослідження проблем, що пов'язані з питаннями визначення дидактичних умов художньо-графічної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Література

1. Коменский Я. А. Великая дидактика // Хрестоматии по истории педагогики / Сост. И. Е. Лакина й др. – Минск, 1971. – С. 117.
2. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М., МГУ. – С. 303.
3. Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии. – М., 1984. – 368 с.
4. Кузин В. С. Психология / Под ред. Б. Ф. Ломова. Учебник. 2-е изд. – М.: Высшая школа, 1982. – 256 с.
5. Кузин В. С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе. Учебник. 3-е изд. – М.: АГАР, 1998. – 336 с.
6. Основи викладання мистецьких дисциплін / За заг. ред. О. П. Рудницької. – К., 1998. – 183 с.
7. Резниченко Н. И. Методические рекомендации по совершенствованию подготовки учителей к руководству графической деятельностью учащихся 1-4 классов. – М., АПН СССР, 1988. – 64 с.
8. Тальзина Н. Ф. Управление процессом усвоения знаний. – М., Изд-во МГУ. 1975.

СПЕЦИФІКА ТЕХНІЧНИХ ПРИЙОМІВ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ

Стефанюк Т. П.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглянуто застосування різних технік української народної вишивки в декоративних виробках.

Ключові слова: народна вишивка, орнамент, техніка вишивки.

Анотация. Стефанюк Т. П. "Специфика технических приемов украинской вышивки". В статье рассматривается использование разных техник украинской народной вышивки в декоративных изделиях.

Ключевые слова: народная вышивка, орнамент, техника вышивки.

Annotation. Stephanyuk T. Specificity technical reseption of Ukrainian embroidery. In the article use different reception of Ukrainian national embroidery in decorative products is considered (examined).

Key words: national embroidery, design, engineering height.

Постановка проблеми. Від початку ХХ ст. на території України, особливо у центральних областях, почався процес створення багатобарвних, грубих вишивок, які зовсім потіснили стримані і вишукані давні. Характерною особливістю вишивки є величезна різноманітність технік, поєднання їх до 10-15 одночасно. Але сьогодні майстрині знають, як правило, дуже мало вишивальних технік. Наприклад, тепер у селах центральних регіонів України шиють здебільшого хрестиком і так званою "рисованою гладдю", тобто гладдю, довжина стібків якої визначається контурами. Будь-яку, навіть найскладнішу, композицію дають змогу створити різні вишивальні шви, їх поєднання в одному виробу породжує багатий, розкішний, справді народний декор. Тому дослідження різних технічних прийомів вишивки є дуже актуальним на сьогоднішній день.

Робота виконана згідно програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Загальні питання з цієї проблеми висвітлювалися у наукових роботах, виданих за два останні десятиріччя: Є. Антоновича [1], О. Гасюк, М. Степан [2] О. Найден та Р. Захарчук-Чугай, але ці автори розглядали загальні питання історії вишивки та орнаментальних композицій не акцентуючи уваги на техніках вишивальних швів, які мають вирішальний вплив на характер орнаментальних мотивів.

Формулювання цілей статті. На сьогоднішній день проблема застосування різних технік і їх поєднання в одному художньому виробу постає дуже актуальною. Наша стаття присвячена більш досконалому дослідженню даної галузі.

Результати дослідження. Вишивка – орнаментальна скарбниця колективного генія. В ній втілено чудеса народної фантазії – геометризований метод зображення землі, природи, сонця, людини.

Протягом багатовікової історії мистецтва вишивання прямий, безпосередній зміст символічних зображень поступово стирався. Однак, хоча орнаментальні форми дійшли до нас дещо трансформованими, можливо більш абстрактними, символіка їх в основному збереглася завдяки традиції [2,40]. За змістом і формою орнаментальних мотивів вишивка поділяється на геометричну, рослинну, зооморфну та антропоморфну. У геометричних орнаментах вишивок збереглися до наших днів елементи не лише первісної символіки, але й пізніших культурних шарів, пов'язаних з язичеством стародавніх слов'ян.

Для розкриття змісту геометричних і рослинних орнаментів велике значення має термінологія узорів. Назви орнаментів пов'язані з фольклорною символікою, практичною діяльністю людей (“грабельки”, “гречка”), а також їхніми уявленнями про тваринний світ (“курячі лапи”, “павучки”, “раки”). Геометричні мотиви в українській традиційній вишивці зберігають такі назви: “прутик”, “кривулька”, “клинчики”, “круги”. Геометризовані рослинні і рослинні мотиви мають такі назви: “барвінок”, “хмелик”, “калина”, “сосонки”, “виноград”, “гвоздика”.

Створення безлічі орнаментальних композицій досягається чергування фігур в орнаментальних рядах, розміщенням їх по горизонталі, вертикалі, діагоналях; використанням орнаментальних мотивів і рядів різного розміру, або різним ритмом їх чергування.

Художня довершеність і різноманітність вишивки залежить не тільки від створення досконалої орнаментальної композиції, тонкого відчуття кольору, а й значною мірою від вибору технік виконання. Це різноманітні шви, які виконуються по заздалегідь нанесеному малюнку на полотні, а також шви рахункові, що виконуються по рахунку ниток полотна – основи і піткання. Вони зумовлюють лінії узору [5,55]. До

рахункових можна віднести і ажурні техніки, художній ефект яких побудований на наскрізних прозорих композиціях.

На Україні, починаючи з XVII ст. було поширено два основних метода нанесення стібків вишивальної нитки на основу дво- і однобічний. Двобічно на тканину наносяться стібки такими техніками: перебором “позад голки”, двобічною гладдю, стебелевим швом, соснівкою, штапівкою, різними техніками виколювання, вирізування, мережання, рубцювання, обметання тощо. Ці техніки в основному були відомі в усіх областях України.

Не менш різноманітними на території України були й техніки однобічного вишивання, тобто нанесення вишивальних стібків з виворотного або лицьового боку тканини. Вишивання з виворотного боку (низинка, занизування) – послідовне протягування вишивальної нитки від одного кінця тканини до другого, під час якого застеляється певна кількість ниток основи поперемінно один раз – з виворотного, а другий – з лицьового боку.

Низинкова вишивка багата орнаментальними мотивами. Їх народні назви свідчать про те, що в геометричному орнаменті зображені конкретні рослини, тварини, предмети побуту. Найбільш популярні мотиви: вазони, вівсик, хмелік, рожа, сосонки; вуж, зозульки, сови, качечки, коники, павучки; вітряки, гребенці та інше [1,147].

У процесі історичного та культурного розвитку на Україні у кожній місцевості утворилися характерні орнаментальні мотиви і композиції, найбільш улюблена і поширена колірна гама, специфічні техніки виконання.

Однією з характерних особливостей української вишивки є яскраво виражена самотність окремих етнографічних регіонів, таких як Полтавщина, Київщина, Чернігівщина, Гуцульщина, Поділля тощо. Серед цих регіонів нашої уваги заслуговує вишивка Полтавщини. Середнє Подніпров'я (до якого входить і Полтавська область) – центр давньоруської народності, центр формування української нації. Саме тут йшло формування літературної мови, сконцентрувались і найбільш яскраво виявились основні риси культури та побуту українського народу.

Провідне місце на Середньому Подніпров'ї займають полтавські вишивки. Вони відзначаються ніжною гамою, побудованою на

вишуканому поєднанні м'яких пастельних кольорів. Використовуються всі відтінки голубого, вохристого, ледь зеленуватого тощо.

Особливістю полтавської вишивки є співіснування рослинного, рослинно-геометричного та геометричного орнаментів. В основу геометричного орнаменту покладено найпростіші фігури: скісний та прямий хрест, квадрат, ромб, трикутник, зірчасті мотиви. Їх комбінації в різних сполученнях створюють величезну кількість композиційних побудов. Відмінною рисою геометричних орнаментів є віртуозність і ювелірність внутрішньої розробки мотивів у поєднанні з чіткою лінією, що об'єднує всю композицію, створюючи вивірений спокійно-розмірений ритм. Усі композиції геометричного орнаменту мають безперервний ритм [5,57].

До кінця XIX сторіччя улюбленою залишалась вишивка білим по білому ("біллю"). Вона створює малюнок високого рельєфу з світлотіньовим моделюванням [5,56]. В одязі, особливо на жіночих і чоловічих сорочках вишивальниці розробили безліч варіантів геометризованої вишивки білими нитками такою домінуючою технікою як гладь, лиштва. Густими дрібненькими стібками білих ручнопрядених ниток застелені в різному спрямуванні прями, ламані лінії, зубці, кружальця, ромбики, пелюсточки тощо. Вони рельєфно виділяються на фоні тканини [1,144].

Вирішальний вплив на характер орнаментальних мотивів мають різноманітні вишивальні шви.

Для Полтавщини характерні такі вишивальні шви: хрестик, плутаний хрестик, подвійний прутик, зубчики, мережка, прутикова мережка, вирізування, виколовання, довбанка, верхоплут, ляхівка, ляхівка в один і більше рядків, пухлики, ланцюжки та інше [2,43].

Тобто в одному візерунку поєднується одночасно 10-15 різних технік виконання вишивки, підпорядкованих провідним орнаментальним мотивам.

На початку XX ст. вищеназвані техніки дещо витісняються швом "хрестик". Це, безумовно, менш складна техніка, узорі хрестиком звичайно вишиваються дещо грубіше, ніж заволіканням або низзю. Проте окремі майстри досягають в техніці "хрестик" значних мистецьких ефектів. [2,42].

Привабливість народної вишивки не лише в красі візерунка та його кольору. На нас просто не діють, не викликають будь-яких емоцій, наприклад, візерунки вишивок, перенесені на папір, хоч декоративними орнаментальними розписами, виконаними на папері, ми можемо подовгу милуватися.

Красу орнаменту вишивки створює передусім взаємодія нитки і тканини: комбінація стібків, їх напрям і довжина, те, як вони покладені – щільно чи, навпаки, рідко, тобто їх ритміка. Принадність вишивки створює також поєднання різних технік і фактур, наприклад, ажур і щільної, густо шитої поверхні. Краса її залежить від товщини ниток, їхнього блиску або, навпаки, матовості і ще багатьох, здавалося б, таких незначних і малопомітних дрібниць. Проте саме вони створюють ті шедеври вишивального мистецтва, що так захоплюють нас [3,71].

Народний досвід переконує, що лаконізм вишитих речей, стриманість колориту – їхня перевага, бездоганний засіб емоціонального впливу. Психологи свідчать, що людське око гірше сприймає велику кількість барв і охоче – стримані колористичні рішення. Щільність або, навпаки, зернистість орнаменту (залежно від техніки) зроблять вишивку декоративною, графічною.

Висновки. Кожна місцевість України має свої улюблені техніки, їх традиційне колірне вирішення. Так, класичною технікою Поділля є низь чорного, або червоного кольорів. Для Київщини типове набирування, для Волині – занизування, для Полтавщини – лиштва. Крім технік, поширених тільки у певному регіоні, існують такі, що зустрічаються повсюди. У кожній місцевості вони виступають у різній колірній гамі, що й створює їх різноманітність. Отже, характерною особливістю народної вишивки є величезна різноманітність технік і їх поєднання, вони мають вирішальний вплив на характер орнаментальних мотивів.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Сьогодні вишивка розглядається як важлива художня цінність, що виконує численні функції – естетичну, пізнавальну, комунікаційну. Це показовий вид мистецтва, який зберіг, доніс до нас і стверджує дальший розвиток орнаментальної, графічної, живописної культури народу. Тому проблема дослідження української народної вишивки, застосування різних технік та орнаментальних мотивів у декоративних виробках залишається актуальною і потребує подальшого вивчення.

Варіанти поєднання швів

Назва шва	Хрест	Ретязь	Бігунець	Точна гладь	Полтавська гладь	Верхоплут	Вирізування	Мережка	Викол	Набір	Штапівка	Затягання	Стебловий шов	Зерновий вивід
Хрест	•									•				
Ретязь			•	•		•	•	•	•	•		•		•
Бігунець				•			•	•		•	•			
Точна гладь		•	•			•	•	•	•	•	•			•
Полтавська гладь	•			•						•	•		•	
Верхоплут	•	•	•	•			•	•	•	•	•	•		•
Вирізування	•	•		•		•		•						
Мережка		•	•	•		•	•					•		
Викол				•		•	•	•				•		•
Набір	•	•	•	•			•	•	•			•		•
Штапівка				•			•	•		•			•	•
Затягнення		•				•		•		•				
Стебловий шов	•				•									
Зерновий вивід		•				•	•	•	•	•	•			

Література

1. Антонович Є. А. Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Видавництво “Світ”, 1992. – 270 с., іл.
2. Гасюк О. О. Степан М. Г. Художнє вишивання. Альбом. – К: Вища школа, 1981.
3. Данченко О. С. Народні майстри. – К: Радянська школа, 1982. – 128 с.
4. Левчук В. Л. Червоними і чорними нитками. – К: Реклама, 1986. – 64 с.: іл.
5. Українська вишивка. Альбом. – К: Мистецтво, 1993. – 264 с.: іл.

ДО ПИТАННЯ ВИСВІТЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ЗДАТНОСТІ МАЙБУТЬОГО УЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ДО ХУДОЖНЬОГО НАВЧАННЯ ШКОЛЯРІВ

Ткачук О. В.,
ПДПУ ім. К. Д. Ушинського

Анотація. Розглядаються основні положення експериментального дослідження процесу формування професійної здатності майбутнього учителя образотворчого мистецтва до художнього навчання школярів в умовах системи художньо-педагогічної освіти.

Ключові слова: професійна здатність, художнє навчання.

Аннотация. Ткачук О. В. "К вопросу освещения проблемы формирования профессиональной способности будущего учителя изобразительного искусства к художественному обучению школьников". Рассматриваются основные положения экспериментального исследования процесса формирования профессиональной способности будущего учителя изобразительного искусства к художественному обучению школьников в условиях системы художественно-педагогического образования.

Ключевые слова: профессиональная способность, художественное обучение.

Annotation. Tkachuk O. "To the question of illumination of problem of forming of professional ability of future teacher of fine art to the artistic teaching of schoolboys". The basic rules (situations) of an experimental research of process of formation of professional ability of the future teacher of fine arts to art training of the schoolboys in conditions of system of art – pedagogical education are considered (examined).

Keywords: professional ability, artistic teaching.

Постановка проблеми. Сучасне розуміння сутності змісту художньо-педагогічної освіти зумовлює й відповідну орієнтацію на новий зміст підготовки вчителів образотворчого мистецтва, здатних на високому рівні виконувати соціальне замовлення суспільства щодо художньо-естетичного виховання підростаючого покоління відповідно до нових культурно-духовних цінностей. Змістом художньо-педагогічної освіти на художньо-графічних факультетах (відділеннях) повинні стати не тільки предметні знання і вміння, не тільки способи вирішення типових завдань, але й способи, механізми самозмінення, саморозвитку особистості, її здатності творчо реалізовувати набутий досвід і підвищувати рівень професійного вміння, методичної майстерності в системі педагогічної діяльності, спрямованої на процес художнього навчання учнів.

Фахівцями усвідомлено, що у процесі професійної підготовки вчителя образотворчого мистецтва недостатньо концентруються зусилля викладачів і студентів на надбанні педагогічно значущих знань, умінь і навичок.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Науковці зазначають, що у процесі підготовки фахівців необхідно формувати й розвивати професійні якості майбутнього вчителя та наповнювати конкретним змістом опанування його професії, педагогічної компетенції [1,2,7]. Для розв'язання цього завдання важливим для нашого дослідження постає не тільки прагматичний результат, але насамперед сам процес руху до цього результату, у ході якого, під час засвоєння знань і вмінь, необхідно розкрити психологічні механізми самоорганізації та самозмінення, що й зумовлює процес формування здатності до використання знань і вмінь у практичній діяльності вчителя образотворчого мистецтва.

Аналіз доробок з проблеми формування системи вмінь свідчить, що набуття професійних способів діяльності одночасно детермінується з цільовою орієнтацією на зміщення акцентів і у методах художнього навчання школярів, що основою формування професійної здатності до художнього навчання школярів, безперечно, є педагогічні вміння, що відображають наявність здатності вчителя компетентно вирішувати професійні та соціально-педагогічні завдання за рівнем їх складності та класифікацією [1,7,8,12].

Формулювання цілей статті. Відповідно завдань наукового дослідження висвітлити основні аспекти процесу формування професійних здатностей майбутнього учителя образотворчого мистецтва до художнього навчання школярів в його професійній діяльності.

Результати дослідження. Для висвітлення визначеної проблеми з'ясуємо насамперед сутність феномену “професійна здатність”. У психологічних словниках означений феномен визначається як “використання суб'єктом наявних знань і навичок для вибору та здійснення прийомів і дій відповідно до мети” та “володіння складною системою психологічних і практичних дій, необхідних для доцільної регуляції діяльності наявними в суб'єкта знаннями і навичками”, сутністю здатності як психічного новоутворення є готовність до

продуктивного виконання значною мірою нових завдань. Сформована здатність може стати властивістю й умовою набуття нових знань, умінь та навичок, тобто показником інтелектуального розвитку особистості і насамперед, здатності до перебудови засвоєних прийомів діяльності [13,196]. У педагогічних словниках здатність тлумачиться як "властивість індивіда, що визначає його можливість, спроможність, нахил до виконання певної діяльності, здатність, наприклад, до навчання, здатність до трудової діяльності тощо. Здатність зумовлюється рівнем знань, здібностей, умінь, навичок, особистісними якостями (риса характеру й темперамент, особливості емоційно-вольової сфери). Здатність розвивається, поглиблюється у процесі практичної діяльності людини. Значну роль при цьому відіграють природні нахили людини, задатки." [10,135]. Уміння, що є наявністю здатності – це "використання суб'єктом наявних знань, умінь та навичок для вибору і здійснення прийомів дій відповідно до поставленої мети" – зазначено у словнику психолого-педагогічних термінів та понять [14,160]. Поняття "здатність" І. Ф. Харламов визначає як розвиваючі у процесі навчання психічні властивості особистості, котрі, з одного боку, виступають як результат її активної навчально-пізнавальної діяльності, а з іншого – обумовлюють високий ступінь уміння й успішність цієї діяльності, і наголошує: "Здатності – це умова успіху особистості в тій чи іншій галузі праці чи пізнавальної діяльності" [16,145]. Державний стандарт вищої освіти України включає поняття "здатність" як найважливішу складову освітньо-кваліфікаційної характеристики випускника ВНЗ, яка передбачає, що фахівець "має володіти здатністю виконувати певні виробничі функції та типові задачі для цих, функцій, задачі діяльності", тобто "здатністю вирішувати проблеми і задачі, соціальної діяльності та вміння, що є відображенням наявності цих здатностей". Поняття "здатність" визначається як психологічний стан індивіда, в якому він готовий до успішного виконання певного виду продуктивної діяльності. Тому загальні вимоги до властивостей і якостей випускника педагогічного навчального закладу як соціальної особистості подаються у вигляді переліку різних видів здатності вирішувати завдання педагогічної діяльності й системи вмінь, що є відображенням наявності цих здатностей [4].

Отже, відповідно вимог державного стандарту на педагогічні навчальні заклади покладаються завдання сформулювати у випускників, майбутніх учителів, високий рівень професійної здатності через вироблення в них системи умінь здійснювати виробничі функції.

З поняттям “здатність” тісно пов'язані й такі поняття як “знання”, “вміння та навички”. До галузі знань варто віднести і поняття про способи здійснення дій, що є дуже істотними для формування на цій основі практичних умінь і навичок. Автори по-різному інтерпретують сутність цих понять, вбачають у них різний зміст залежно від того, які пов'язані з цими поняттями процеси і які закономірності враховуються як основа. Пояснюється це тим, що в ряді випадків визначальних ознак виділяються лише окремі сторони розглянутих понять, що призводить до одностороннього визначення. У визначенні, поданому в “Педагогічному словнику”, вміння формулюється як “підготовленість до практичних і теоретичних дій, що виконуються швидко, точно і свідомо на основі засвоєних знань і життєвого досвіду” [10,511]. В “Українському педагогічному словнику”, “вміння” визначається як “здатність належно виконувати певні дії, засновані на доцільному використанні людиною набутих знань і навичок” [3,338]. У “Педагогічній енциклопедії” вміння визначається як можливість ефективно виконувати дію відповідно до цілей та умов, в яких доводиться діяти [11,362]. У “Словнику психолого-педагогічних термінів і понять” вміння визначається таким чином: “1) свідомо, самостійна дія, спрямована на теоретичне чи практичне застосування знань. Вміння – це знання в дії; 2) це система набутих навичок на основі виконання дій, що виконуються незалежно від свідомості особистості” [14,15].

У психолого-педагогічних дослідженнях поняття “вміння” визначено як готовність застосовувати знання на практиці. Ця готовність природно припускає володіння системою її прийомів (рухових і розумових). З цього випливає цікаве і правильне, на наш погляд, визначення, що вміння – це система прийомів, що забезпечують здатність свідомо і самостійно виконувати ту чи іншу дію. Аналіз науково-методичної літератури з означеної проблеми свідчить, що з поняттям “вміння” пов'язані різні сторони діяльності, а саме: вміння взаємозалежне і взаємообумовлене, воно по-різному трактується в теоретичних дослідженнях [1,8,9,12,15,16].

Безсумнівно, в різних підходах до визначення поняття “вміння” містяться раціональні початки. Загальним у всіх визначеннях і підходах до поняття “вміння” є те, що під умінням розуміється певна потенційна готовність, спроможність, здатність до реалізації сформованих способів дій у процесі навчання.

Загальним для всіх визначень і підходів до поняття “вміння” є те, що під умінням розуміється потенційна готовність, можливість, здатність до здійснення визначених дій, реалізація яких забезпечена володінням системою прийомів, необхідних для виконання.

Істотним для нашого дослідження є визначення поняття “вміння” з позицій структурно-особистісного підходу, де під умінням розуміється структурний компонент особистості (комплекс знань і способів дій діяльності), що надає можливість здійснення визначеної потенційної і динамічної діяльності, як “операційного боку реального розгортання діяльності” [2].

Під “умінням” ми розуміємо володіння способами здійснення певних дій, яким вони спеціально навчаються. На нашу думку, це визначення не можна вважати завершеним, але воно більш повно відбиває сутність уміння, його теоретико-пізнавальну і практичну функцію у процесі навчання. Співвідношення означених умінь, зведених в єдине професійно-діяльнісне поле, викликає відповідні дії, які для вчителя повинні бути спрямовані на виконання таких професійних функцій, як: комунікативно-плануючу, організаторську, освітню, виховну, розвивальну тощо, і детермінуються системою типових завдань педагогічної діяльності. Такі напрями розгляду означеної проблеми дозволяють нам спрямувати свої зусилля на розробку технології формування професійної здатності майбутнього вчителя в системі художньо-педагогічної освіти. Для формування професійних умінь і навичок, як свідчить аналіз наукових досліджень, використовується методика, що базується на закономірностях теорії поетапного формування розумових способів дій (Гальперін П. Я., Давидов В. В., Льїн В. С.).

Питання формування професійно значущих умінь у майбутніх учителів, як проблеми чисто педагогічної знаходять своє висвітлення в наукових працях учених (Атанов Г. О., Зязюн І. А., Курлянд З. Н.,

Леднев В. С., Мялкін А. В., Нізанов Р. А., Пехота О. М., Підкасітий П. І. та інші).

Концепцією педагогічної освіти (1998 р.) визначено напрями фахової і практичної підготовки майбутніх учителів. У ній зазначено, що “фахова підготовка передбачає набуття студентами теоретичних знань з основ наук відповідної спеціальності та спеціалізації і вироблення практичних вмінь і навичок, необхідних для здійснення професійної педагогічної діяльності” [5, 14].

Щодо визначення поняття “навички”, то аналіз наукової літератури свідчить, що навичка трактується як здатність до полегшеного виконання дії з досить високим ступенем досконалості. При цьому підкреслюється, що при наявності такої здатності до виконання дії людина має можливість відволікати увагу на інші об'єкти його діяльності. Отже, навичка – це не тільки кількісний, але й насамперед якісний стан здатності до дії. Враховуючи, що професійні вміння і навички формуються у процесі навчання, то вирішення цього завдання потребує організації професійно-діяльнісної підготовки вчителя як умови формування і розвитку педагогічної здатності. Отже, це обумовлює необхідність науково визначити нові підходи до організації процесу підготовки вчителів, формування їхньої професійної здатності до виконання педагогічних функцій, вирішення типових завдань педагогічної діяльності у процесі художнього навчання школярів.

Отримані результати. Предметом аналізу для нашого дослідження виступили такі завдання практичної підготовки вчителя образотворчого мистецтва, які зумовлюють професійне становлення майбутнього педагога й на основі якого формується здатність до художнього навчання школярів. Завдання щодо практичного навчання на художньо-графічних (педагогічних) факультетах, які впливають з мети навчання в системі педагогічної освіти, на наш погляд, можуть бути такими: формування та розвиток професійно-педагогічних умінь і навичок, зумовлених змістом процесу формування художньо-методичних умінь і навичок у процесі професійно-діялісного навчання у ВНЗ; оволодіння сучасними методами і формами педагогічної діяльності, новими прогресивними методичними

технологіями художнього навчання і виховання, а також формування творчого підходу до педагогічної діяльності. Визначені завдання детермінуються з процесом формування професійної здатності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва до художнього навчання школярів.

Розгляд комплексу завдань, зумовлених метою практичного навчання студентів, потребує вивчення теоретичних і практичних питань змісту, форм та методів художньо-педагогічної підготовки майбутніх педагогів як складової системи вищої педагогічної освіти.

Виходячи з необхідності вирішення завдань нашого дослідження та враховуючи головні напрями сучасного розвитку педагогічної освіти, ми розглядаємо художньо-педагогічну підготовку майбутніх учителів образотворчого мистецтва як цілеспрямований динамічний процес формування професійної здатності до художнього навчання школярів.

Отже, можна констатувати, що зміст професійної підготовки визначається не тільки фундаментальними теоретичними навчальними дисциплінами спеціальності “Педагогіка і методика середньої освіти. Образотворче мистецтво” та додатковими спеціалізаціями “Етика і естетика”, “Художня культура” чи “Прикладна творчість (художня праця)”, а й навчальними дисциплінами фахового спрямування – циклом художніх (мистецьких) і навчальних дисциплін з методик викладання шкільних предметів, в основному, як комплексу практичних навчальних предметів у системі естетичної, художньої підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

Педагогічна здатність надає можливість самореалізовуватися як особистість, діяти у процесі реалізації своїх знань, умінь та педагогічне обумовлених потреб відповідно до сучасних вимог щодо професійного рівня компетенції учителя образотворчого мистецтва. Відтак, вчитель повинен в освітянському процесі мати особистісно орієнтовану спрямованість. Основою такої спрямованості може бути концептуально-дидактичний аспект. Отже, із вище зазначеного можна стверджувати, що професійна здатність становить складну синтетичну якість учителя, в якій поєднуються окремі психічні властивості особистості та стійкі вміння в педагогічній й образотворчій діяльності, що в сукупності визначають якісний рівень професійної здатності здійснювати

педагогічні завдання у процесі художнього навчання школярів і сприяють успішності професійної діяльності. Професійна здатність ґрунтується на відповідних нахилах до педагогічної діяльності, зумовлених конкретним вибором спеціальності.

Відтак, професійна здатність формується на основі набутих педагогічних та художніх умінь. Якісний рівень сформованих відповідних педагогічних знань та вмінь – це професійна здатність випускника виконувати предметно-практичні, предметно-розумові, знаково-практичні, знаково-розумові дії під час здійснення педагогічної діяльності як учителя-предметника, який повинен застосовувати інтелектуально-творчий підхід до вирішення завдань процесу художнього навчання школярів.

Означені вміння як способи дій є елементами педагогічної діяльності, спрямованої на виконання професійних функцій і типових завдань [95, 96].

Результати аналізу значного масиву доробок художників-педагогів засвідчують, що формування професійної здатності до художнього навчання школярів здійснюється у процесі художньо-педагогічної підготовки на всіх етапах навчання у ВНЗ за умов цілеспрямованого формування у випускників системи педагогічних узагальнених умінь. Оволодіння системою узагальнених умінь майбутнім учителем образотворчого мистецтва створює основу для культурної професійної праці й сприяє розвитку його особистості як фахівця за кваліфікацією “Вчитель образотворчого мистецтва”.

Отже, вчитель образотворчого мистецтва має бути підготовлений до роботи в загальноосвітній школі різних типів, за умов оволодіння системою вмінь, за допомогою яких здійснює професійну діяльність у процесі художнього навчання школярів, а саме: вміння сформувавти в учнів художньо-естетичну компетенцію у процесі навчання основ образотворчої грамоти; вміння сформувавти в їхній художньо-творчій діяльності образотворчу, композиційну, графічну, живописну, навчально-творчу, соціокультурну компетенції, що забезпечують комунікативно-навчальні функції; вміння аналізувати і прогнозувати навчальну діяльність учнів у їхній образотворчій діяльності, а також свою професійну діяльність (педагогічну, методичну, художню) та

діяльність колег, що забезпечують гностичні функції; вміння планувати і творчо конструювати в цілому як процес художнього навчання, так і його компоненти з урахуванням дидактичних особливостей методики наочного навчання основ художньої грамоти, мови образотворчого мистецтва, що забезпечують конструктивно-плануючі функції; вміння проводити уроки образотворчого мистецтва і позакласні заходи з художньо-творчої діяльності з урахуванням особливостей художнього навчання учнів певного ступеня, що забезпечують організаторські функції; вміння організовувати, здійснювати художньо-естетичну культурологічну освіту учнів засобами різних видів образотворчого мистецтва, що забезпечують освітні функції; вміння здійснювати художньо-естетичне виховання учнів через систему їх особистісного ставлення до художньої культури і процес оволодіння цією культурою, що забезпечують виховні функції; вміння розвивати інтелектуальну, духовну, емоційно-естетичну сферу особистості учнів, їхні пізнавальні, творчі й розумові здібності у процесі оволодіння основами образотворчого мистецтва, що забезпечують розвивальні функції.

Визначені вміння є відображенням здатності розв'язувати завдання діяльності вчителя-предметника, що детермінуються універсальними для всіх змістових ліній навчального предмета "Образотворче мистецтво" компонентами художньо-естетичної освіти школярів (гносеологічний, перцептивно-аксеологічний, праксеологічний).

Загалом, узагальненість означених умінь спрямовує нас до розгляду їх як складових системи професійних умінь, що визначають рівень здатності до художнього навчання в педагогічній системі вчителя образотворчого мистецтва.

У педагогіці активно здійснюється адекватний пошук таких дидактичних підходів і засобів, які могли б надати гарантоване досягнення запланованої мети навчання. Діапазон цих пошуків значний, але результати ще не задовольняють педагогічну спільноту. Так, в наукових дослідженнях [1,8,12] професійне становлення особистості – це процес, що за формою і змістом є полісистемним утворенням. Сутність цього процесу розкривається в ході його аналізу, по-перше, як форми професійної соціологізації й індивідуалізації; по-друге, як життєвого шляху індивіда; по-третє, як специфічна форма професійного

розвитку й учіння; по-четверте, як специфічна форма прояву активності, здатності індивіда у процесі професійної діяльності.

У процесі формування професійної здатності в майбутніх учителів образотворчого мистецтва, як зазначає О. М. Краснорядцева, пріоритетними завданнями повинні виступати завдання з формування професійного мислення, за допомогою якого проявляються особливості професійного образу світу в двох напрямках: “як рух професійного мислення, котре забезпечується новоутвореннями, в тому числі, й продуктами розумової діяльності у вигляді знайдених рішень, знань (у цьому випадку образ світу розширюється “зсередини” за рахунок включення в нього продуктів розумової діяльності); як протилежний за своїм спрямуванням процес, коли знання, якими оволодіває діючий суб’єкт зі сторони, вписуються у професійний образ світу, знаходять цінність, розширюють його і створюють можливість для перегляду раніше знайдених рішень” [6,2].

Висновки. Професійна здатність вчителя може бути визначена як здатність здійснювати свою педагогічну діяльність та вирішувати завдання процесу навчання-учіння.

Рівень професійної здатності, що зумовлює її ефективність у вирішенні завдань художнього навчання школярів, забезпечується також готовністю до професійної діяльності, яка проявляється: а) формі настанов (як проєкції минулого досвіду на ситуацію “тут і зараз”); б) вигляді мотиваційної готовності до “приведення до ладу” свого образу світу (така готовність надає можливість учителю усвідомити змістовність, сенс і цінність того, що він здійснює, робить); в) у вигляді професійно-особистісної готовності до самореалізації своїх здатностей через процес персоналізації [12].

Отже, професійна здатність розглядається нами як компетентна готовність у виборі стратегії і тактики особистої педагогічної діяльності, що є рефлексією сформованої готовності до флексибільної професійної поведінки, в реалізації своїх здатностей у процесі художнього навчання школярів на заняттях з навчальної дисципліни “Образотворче мистецтво”.

Подальший напрям дослідження. Розгляд цієї проблеми в системі художньо-педагогічної підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва з урахуванням професійно-діяльнісного підходу до процесу навчання у ВНЗ та формування у нього високого рівня професійної здатності до художнього навчання школярів потребує створення структурно-функціональної моделі формування узагальненого вміння – здатності до виконання професійних функцій, вирішення типових завдань і конкретних навчальних проблем художнього навчання школярів.

Література

1. Атанов Г. А., Эфрос Т. И. Система умений в обучении // Сб. избр. трудов Международной конференции “Современные проблемы дидактики высшей школы”. – Донецк: Изд-во Дон. ГУ, 1997. – С. 100-111.
2. Бондаревская Е. В. Гуманистическая парадигма личностно-ориентированного образования // Педагогика. – 1997. – № 4. – С. 11-17.
3. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
4. Комплекс нормативних документів для розробки складових систем стандартів вищої освіти. – К., ІЗИН, 1998. – 118 с.
5. Концепція педагогічної освіти. – К.: ІЗМН, 1998. – 19 с.
6. Краснорядцева О. Н. Мотивационная готовность педагогов к использованию психологической информации в диагностической деятельности // Електр. журнал. 07.08.2000. – 8 с.
7. Кузнецова О. А. Формирование художественных потребностей будущих учителей начальных классов: Автореф. дисс... канд. пед. наук. – М., 1988.
8. Немов Р. С. Психология: Учеб. для студ. высш. пед. заведений. – В 3 кн. – Кн.2.: Психология образования. – М.: ВЛАДОС, 1998.
9. Педагогічна майстерність: Підручник / І. А. Зязюн та ін. – К.: Вища школа, 1997.
10. Педагогический словарь. В 2-х т. – М.: Изд-во АПН, 1960. – Т. 1. – 774 с.; Т. 2. – 766 с.
11. Педагогическая энциклопедия. – М., 1964-1968. – Т. 3. – 879 с.
12. Платонов К. И. Проблемы способностей. – М.: Наука, 1972. – 312 с.
13. Психологічний словник / За ред. В. І. Войтка. – К., Вища школа, 1982. – 216 с.
14. Словник психолого-педагогічних термінів і понять / Упоряд. Ю. В. Буган, В. І. Уруський. – Тернопіль: Астон, 2001. – 176 с.
15. Скок Г. Б. Как проанализировать собственную педагогическую деятельность: Учебн. пособ. для преподавателей. – М.: Педагогическое общество России, 2000. – 102 с.
16. Харламов И. Ф. Педагогика: Учебн. пособие. 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 1999. – 519 с.

ДИСЦИПЛІНА “ОСНОВИ ЗОВНІШНЬОЇ РЕКЛАМИ” В ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ОСВІТІ

Томашевський В. В.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглянуто питання ролі і місця дисципліни “Основи зовнішньої реклами” в художньо-педагогічній освіті. Автором надано орієнтовну програму для її викладання у блоці дисциплін спеціальності “Образотворче мистецтво. Дизайн реклами” на художньо-графічному факультеті Криворізького державного педагогічного університету.

Ключові слова: реклама, основи зовнішньої реклами, орієнтовна програма.

Аннотація. Томашевський В. В. Дисципліна “Основи наружної реклами” в художественно-педагогическом образовании. В статье рассматриваются вопросы роли и места дисциплины “Основы наружной рекламы” в учебном процессе ВУЗ. Автором подано ориентировочную программу для ее преподавания в блоке дисциплин специальности “Изобразительное искусство. Дизайн рекламы” на художественно-графическом факультете Криворожского государственного педагогического университета.

Ключевые слова: реклама, основы наружной рекламы, ориентировочная программа.

Annotation. Tomashevsky V. V. Discipline “Principles of external advertisement” in the Art pedagogical education. In article is considered the questions of the role and place of the discipline “Principles of external advertisement” in the learning process of HLL. Author presents a tentative programme for her teaching in the block of discipline of the specialty. “Fine Art. Design of advertisement” in the art-graphic department of Krivy Rig pedagogical university.

Key words: advertisement, external advertisement, tentative programme.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розбудови української державності значно актуалізується проблема утвердження духовних, моральних, естетичних та творчих якостей особистості. Шлях до цього лежить через гуманітаризацію освіти, яка передбачає використання новітніх технологій в освітньому процесі і спрямування його на формування цілісної гармонійної картини світу.

В умовах сьогодення дуже важливу роль відіграє вчитель-педагог, від якого безпосередньо залежить якість результату в освітньо-виховному процесі. Вся структура навчально-виховних закладів – від дитячого садка до університету – відчуває потребу в висококваліфікованих фахівцях, що закохані в свою справу, працюють активно, творчо, практично реалізують себе в певній галузі образотворчості, володіють педагогічними прийомами і методами. Саме

тому, останнім часом, в системі вищих педагогічних навчальних закладів стали з'являтися навчальні дисципліни, які безпосередньо або опосередковано відіграють значну роль у розширенні кола інтересів професійної освіти студентської молоді, допомагають їй оволодіти якнайбільшим арсеналом знань, необхідних для якісної праці після закінчення ВНЗ, конкурентоспроможності їх на сучасному ринку працевлаштування, розширенні можливостей йти в ногу з передовими європейськими та світовими здобутками в тій чи іншій галузі освіти.

Ці дисципліни виходять зі змісту фахових навчальних дисциплін і саме на цій основі вони мають реальну можливість збагатити і розширити досвід, знання та вміння студента вищого навчального закладу. Для майбутнього вчителя, якого готує художньо-графічний факультет педагогічного університету, вже недостатньо володіти знаннями з основ образотворчої грамоти, методикою їх викладання та практичними навичками в роботі з художніми матеріалами та матеріалами декоративно-прикладного мистецтва.

Сучасна школа потребує не лише висококваліфікованого спеціаліста, що вміло орієнтується в теоретичних і практичних питаннях художньої творчості, але й фахівця, що володіє технічними здобутками та передовими технологіями світового рівня, вміло застосовує їх в своїй педагогічній та художньо-творчій діяльності. Джерела інформації, вірні ціннісні орієнтири, формування об'єктивного сприйняття та оцінки реклами як складової нинішньої культури набувають особливої ваги. Врахування особливостей вітчизняної реклами, побудованої на високому професіоналізмі, з одного боку, та вирішення проблеми виховання в сучасній молоді художньо-естетичних засад та свідомого сприйняття рекламної продукції з іншого, повинно поєднатися в підготовці фахівців відповідного напрямку, зокрема вчителів образотворчого мистецтва.

Аналіз останніх досліджень. Теоретико-методологічний аспект зовнішньої реклами в комплексі маркетингової комунікації знайшов своє відображення в працях У. Аренса, Л. Бове, І. Вікентьєва, Ф. Джефкінса [1], І. Крилова, М. Ліфінцева [3], М. Рогожина, І. Рожкова, Є. Ромата та інших. На пострадянському просторі існували різні види зовнішньої реклами: вивіски, вітрини, плакати тощо. Зокрема

проблемами торгової реклами займалися В. Глазунова, Є. Каневський, В. Тихоновський та ін.; художникам-оформлювачам пропонувалися різні засоби для вирішення зображувальних завдань рекламної продукції В. Биковим, Є. Лебедевою, С. Смирновим, Г. Тарасовичем тощо. Вагомий внесок в розвиток реклами як об'єкту дизайну, внесли О. Дорогов, Л. Переверзев, О. Маторін, В. Сидоренко, В. Сьомкін [4,5], С. Рибін та інші.

Формулювання цілей статті. Головною особливістю вивчення, викладання та впровадження дисциплін, що стосувались зовнішньої реклами було те, що цим питанням займалися здебільшого художньо-промислові інститути та вищі навчальні заклади з підготовкою інженерно-технічних спеціальностей.

Мета нашої статті надати орієнтовну програму з дисципліни “Основи зовнішньої реклами” в системі художньо-педагогічної освіти в контексті оволодіння нею майбутніми вчителями образотворчого мистецтва у вищому навчальному закладі.

Результати дослідження. В межах спеціальності “Образотворче мистецтво. Дизайн реклами”, що була відкрита на художньо-графічному факультеті Криворізького державного педагогічного університету як спеціалізація “Дизайн реклами”, з врахуванням базової спеціальності складено перелік дисциплін, які надають можливість підготувати не тільки викладача образотворчого мистецтва та художньої праці, але й вчителя образотворчого мистецтва та дизайну реклами середнього навчально-виховного закладу. Формулюючи освітньо-кваліфікаційні вимоги вищезгаданої спеціалізації було враховано як зміст основної спеціальності, так і напрямки та перспективи розвитку освіти в світлі сучасних потреб українського суспільства.

Згідно провідних кваліфікаційних вимог вибіркової спеціалізації випускник вищого навчального закладу повинен володіти інформацією про класифікацію, основні принципи, функції та завдання сучасного дизайну, знати історію розвитку різних видів графічного дизайну, вміло розрізняти та чітко орієнтуватися в їх сутності та змісті; пояснювати основні прийоми створення дизайн-проектів, бути обізнаним з теорією реклами, класифікацією та особливостями аудиторії, що споживає продукти рекламно-дизайнерської продукції; сприяти формуванню

художнього смаку та естетичних запитів всіх членів українського суспільства. Набути ці якості можливо лише за умови твердої опори на базові дисципліни циклу професійно-практичної підготовки та на зв'язки поміж предметами, які реалізуються в програмах з дисциплін.

На сьогодні проблема полягає в тому, що традиційна підготовка художників-педагогів не передбачає скільки-небудь ґрунтового знайомства з графічними програмами ПК, не говорячи вже про апробовані методики їх викладання; “комп’ютерна грамотність”, якщо так можна висловитися, сучасного вчителя образотворчого мистецтва не задовольняє в повній мірі запити сьогодення. За таких умов необхідними стають володіння основами інформатики, знаннями з практичних можливостей комп’ютерної техніки та різноманітних графічних програм для професійних художників та дизайнерів. Вивчення дисциплін блоку “Дизайн реклами” покликане збагатити майбутнього вчителя образотворчого мистецтва – випускника вищого навчального закладу знаннями передових інформаційних технологій, доповнити його художню грамотність технічним забезпеченням як інструментом для досягнення основної мети – володіння якнайбільшим теоретичним та практичним досвідом для майбутньої реалізації себе в галузі освіти.

Однією з дисциплін спеціальності “Образотворче мистецтво. Дизайн реклами” є дисципліна “Основи зовнішньої реклами”. Необхідність її введення до вивчення блоку дисциплін зумовлена значним зростанням попиту регіону зокрема та суспільства взагалі на виконання високоякісної продукції в галузі рекламної та дизайнерської діяльності з питань зовнішньої реклами, розширення зв'язку з дисциплінами “Композиція”, “Декоративно-прикладне мистецтво”, “Художня прикладна графіка” тощо, глибоке оволодіння якими необхідно для підготовки майбутнього художника-педагога.

Разом із тим, маючи високий попит на ринку праці, збагачуючи свої знання з базової спеціальності для активної роботи в системі загальноосвітньої школи, студент художньо-графічного факультету до останнього часу не мав скільки-небудь чіткої програми, за якою він міг би здобути теоретичні засади та отримати практичні навички з цієї дисципліни.

Головною особливістю вивчення, викладання та впровадження дисциплін, що стосувались зовнішньої реклами було те, що цим питанням займалися здебільшого художньо-промислові інститути та вищі навчальні заклади з підготовкою інженерно-технічних спеціальностей. Вищезгадане свідчить, що різними аспектами реклами займалися багато вчених на досить відчутному відтинку часу. Проблема полягає в тому, що за останні роки із величезної кількості літератури теоретичного спрямування щодо методології, функцій, основних принципів та законів рекламного менеджменту, професії рекламіста, особливостей психологічного сприйняття рекламного продукту та технічних прийомів роботи з новітніми матеріалами в сфері зовнішньої реклами неможливо виділити саме програми, які були б спрямовані на викладання основ зовнішньої реклами як навчальної дисципліни в системі вищих навчальних педагогічних закладів. Як навчити майбутнього вчителя образотворчого мистецтва орієнтуватися в сучасному інформаційному просторі зображувальних засобів, як відрізнити якісну рекламу від неякісної і, нарешті, як донести до учнів розуміння тих гуманних принципів, що повинна нести в собі дійсно висококласна реклама?

Вирішення цих проблем тісно пов'язане з необхідністю озброєння майбутнього художника-педагога навчально-методичною літературою з основ зовнішньої реклами, яка має визначити її місце в загальній структурі реклами, підпорядкованість основним її принципам, зазначити особливості впливу зовнішньої реклами на споживача та відшукати певні орієнтири для засвоєння цих знань.

Саме тому, недостатність розробки такого роду літератури надала нам підставу для складання орієнтовної програми з дисципліни "Основи зовнішньої реклами", яка наводиться нижче.

Таблиця 1

Орієнтовна програма з дисципліни "Основи зовнішньої реклами"

Назва дисципліни	Загальний обсяг годин	Кількість кредитів	Лекції, год.	Лабор., год.	Інд. роб., год.
Основи зовнішньої реклами	108	2	10	76	22

Мета. Окреслити роль і місце зовнішньої реклами в суспільному житті; оволодіти навичками практичної роботи з сучасними матеріалами для зовнішньої реклами; формувати серед у студентів естетичний смак в оцінці рекламної продукції.

Завдання. Охарактеризувати основні принципи, види зовнішньої реклами, методи її практичного виготовлення; особливості її психологічного впливу на сприйняття людини; знати й дотримуватися естетичних і правових норм зовнішньої реклами.

Прищепити навички практичної роботи з матеріалами та інструментами для виготовлення продуктів зовнішньої реклами.

Застосовувати знання з основ образотворчого мистецтва та художньої грамоти щодо втілення творчого задуму в матеріалі.

Лекції (10 год., IV семестр)

Тема 1. Історія розвитку реклами та її зв'язок з життям і розвитком суспільства (2 год.).

Тема 2. Основні види зовнішньої реклами та їх класифікація. Принципи та функціональна характеристика зовнішньої реклами (2 год.).

Тема 3. Основи психології та етики зовнішньої реклами. Правові норми розміщення зовнішньої реклами (2 год.).

Тема 4. Сучасні технології проектування та виготовлення зовнішньої реклами (2 год.).

Тема 5. Принципи й методи проектування та конструювання продуктів зовнішньої реклами (2 год.).

Лабораторні заняття (22 год., IV семестр)

Тема 1. Введення в практичну діяльність з основ зовнішньої реклами (2 год.).

Питання, що розглядаються: особливості матеріалу для виготовлення рекламної продукції, інструментарій, техніка безпеки під час практичної роботи, постановка програмних завдань та послідовність їх виконання.

Тема 2. Виготовлення найпростіших елементів вивіски (20 год.).

Питання, що розглядаються: планшет як модуль просторово-об'ємної композиції, об'ємна літера як елемент графічно-шрифтової композиції, логотипу, фірмового знаку тощо;

- розкрій матеріалу для виготовлення планшету (4 год.);
- клеєння планшету (4 год.);
- зачищення та шліфування планшету (2 год.);
- нанесення ПВХ-плівки на планшет (2 год.);
- розкрій матеріалу для виготовлення об'ємної літери (2 год.);
- клеєння об'ємної літери (2 год.);
- зачищення та шліфування об'ємної літери (2 год.);
- нанесення ПВХ-плівки на об'ємну літеру (2 год.).

Лабораторні заняття (54 год., V семестр)

Тема 3. Виконання ескізу-проекту фасадної вивіски магазину, салону, офісу та іншої установи за вибором студентів (10 год.).

Питання, що розглядаються: пропорційне співвідношення фасадної вивіски і архітектурної споруди, образність художньо-творчого рішення, доцільність використання кольору та графічних елементів;

- пошук розміру та загальної маси фасадної вивіски по відношенню до архітектурної споруди (4 год.);
- вибір кольору, пошук шрифтової композиції, розробка логотипу (4 год.);
- уточнення окремих графічних елементів композиції, нанесення зображення на фотографічних знімок фасаду (2 год.).

Тема 4. Виконання ескізу оформлення вітрини за образною тематикою вивіски (8 год.).

Питання, що розглядаються: взаємозв'язок графічного зображення вітрини та фасадної вивіски, композиційне і кольорове вирішення ескізу вітрини.

Тема 5. Виконання оригінал-макету об'ємної фасадної вивіски та вітрини в матеріалі (36 год.).

Питання, що розглядаються: масштабність оригінал-макету, його відповідність щодо задуму та ескізу, виконання завдання в матеріалі;

- перенесення розмірів та розкрій матеріалу (8 год.);
- клесення оригінал-макету (10 год.);
- плоттерна обробка плівки для нанесення графічно-шрифтових елементів (2 год.);
- шліфування та нанесення ПВХ-плівки на оригінал-макет (10 год.);
- закріплення оригінал-макету на планшеті, уточнення деталей, подання роботи для перегляду (6 год.).

Індивідуальні заняття (8 год., IV семестр)

Тема 1. Виготовлення інструменту для практичної роботи (4 год.).

Тема 2. Тренування якісного нанесення ПВХ-плівки на рівну поверхню (4 год.).

Індивідуальні заняття (14 год., V семестр)

Тема 3. Пошук за вибором студента фасаду архітектурної споруди (фотографування, сканування знімку, підготовка до нанесення ескіз-проекту фасадної вивіски) (4 год.).

Тема 4. Пошук та обробка інформаційного матеріалу щодо спеціалізації обраного за вибором студента установи, ескіз-проект вивіски якої необхідно виконати (6 год.).

Тема 5. Розробка конструкції та елементів кріплення фасадної вивіски, креслення та пояснювальна записка до оригінал-макету (4 год.).

Висновки. Таким чином, дисципліна “Основи зовнішньої реклами” є однією з дисциплін блоку “Дизайн реклами”, а її вивчення обов’язково повинно базуватися на твердому оволодінні знаннями з фахових дисциплін, зокрема композиції та декоративно-прикладного мистецтва, врахуванні психічних особливостей сприйняття кольору, форми об’єктів та ін. Наведена вище програма відкриває змогу майбутньому випускнику вищого навчального педагогічного закладу за спеціальністю “Образотворче мистецтво. Дизайн реклами” оволодіти практичними навичками роботи з матеріалами для реклами, навчитися орієнтуватися в різноманітних засобах та формах їх застосування, використовувати новітні технології як інструмент для реалізації власного творчого задуму. Все це надасть можливість ефективніше працювати в галузі освіти, формувати естетичні смаки школярів загальноосвітніх шкіл та навчально-виховних закладів, творчо реалізовувати себе в сучасному суспільстві.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Подальшій розробці програмних завдань з дисципліни “Основи зовнішньої реклами” необхідно приділити більше уваги в плані вивчення та впровадження їх в практику навчання студентів художньо-графічних факультетів вищих навчальних закладів з додатковими спеціалізаціями “Дизайн реклами”. Оволодіння цими знаннями надасть змогу широкого застосування можливостей майбутніми вчителями образотворчого мистецтва в загальноосвітніх школах та навчально-виховних закладах.

Література

1. Джефкінс Ф. Реклама: Практичний посібник. – К.: Т-во “Знання”, 2001. – 465 с.
2. Кнорре К. Наружная реклама. – М.: Бератор-Пресс, 2002. – 192 с.
3. Лифинцев Н. А., Лифинцев С. Н., Воронина Т. Н. Реклама: теоретико-методологический аспект (опыт теоретического исследования). Учебно-методическое пособие. – К.: ИППР, 2002. – 62 с.
4. Программа дисциплины “Основы дизайна” для инженерно-технических высших учебных заведений / Сост. Семкин В. В. – К., 1989. – 21 с.
5. Семкин В. В. Дизайн и реклама. – К.: ИППР, 2002. – 33 с.

ДО ПИТАННЯ ЗАПРОВАДЖЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС НА ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТАХ

Трубчанінова Т. Л.,

Криворізький державний педагогічний університет

***Анотація.** В статті розглядається проблема запровадження нових інформаційних технологій у процес фахової підготовки художників-педагогів. На основі аналізу можливостей відомих графічних програм простежуються шляхи удосконалення викладання інженерної графіки.*

***Ключові слова:** інформатизація освіти, графічні програми, інженерна графіка.*

***Аннотация.** Трубчанінова Т. Л. К вопросу о внедрении информационных технологий в учебный процесс на художественно-графических факультетах. В статье рассматривается проблема внедрения новых информационных технологий в процесс специальной подготовки художников-педагогов. на основе анализа возможностей известных графических программ прослеживаются пути совершенствования преподавания компьютерной графики.*

***Ключевые слова:** информатизация образования, графические программы, инженерная графика.*

***Annotation.** Trubchaninova T. L. To the question about introduction of information technologies in an educational process on artistically-graphic faculties. The problem of introduction of new information technologies in the process of the special preparation of artists-teachers is examined in the article. On the basis of analysis of possibilities of the known graphic programs the ways of improvement of teaching of computer graphics are traced.*

***Key words:** informatization of education, graphic programs, engineering graphic arts.*

Постановка проблеми. Сучасне суспільство зазнає швидких та фундаментальних змін в структурі й галузях діяльності. Корені багатьох змін криються у нових способах створення, збереження, передачі та використанні інформації. Ми існуємо в стані переходу від індустріального суспільства до інформаційного. Це означає, зокрема, що велика кількість людей дуже часто стикається з потребою опрацювання постійно зростаючого обсягу інформації. Комп'ютерні і комунікаційні технології є цілком очевидними проявами інформаційної революції.

Роботу виконано у контексті програми НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання запровадження нових інформаційних технологій у навчальний процес у вищій школі стало предметом вивчення у низці публікацій останніх років. Це питання висвітлюється в публікаціях О. М. Пехоти – доктора педагогічних наук, який досліджував дидактичні проблеми і перспективи використання нових інформаційних технологій у ВНЗ. Близнюк Микола, здобувач Прикарпатського університету ім. В. Стефаніка, розглядає декоративно-прикладне мистецтво як інформаційне середовище, в якому комп'ютер надає неоціненну допомогу в навчальному процесі студентам Косівського коледжу прикладного та декоративного мистецтва ім. В. І. Касіяна. Кожухар О. І. – кандидат історичних наук, доцент, завідувач кафедри історії Криворізького державного педагогічного університету, висвітлює переваги історичної інформатики прикладною основою якої є комп'ютерні технології, розкриває роль інформаційних технологій в історичній освіті. Наукові розробки названих дослідників покладено в основу нашого дослідження. Проте, конкретній проблемі застосування графічних програм у фаховій підготовці сучасного вчителя образотворчого мистецтва не приділяється належної уваги, що обумовило звернення до зазначеної теми.

Формулювання цілей статті. Метою роботи є виявлення недосліджених аспектів ролі і можливостей графічних програм у викладанні інженерно-графічних дисциплін на художньо-графічних факультетах.

Отримані результати. Нові інформаційні технології є рушійною силою в “інформатизації суспільства” та в “інформатизації освіти”. Інформатизація суспільства є процесом повсюдного використання інформаційної техніки для виробництва, переробки, збереження і поширення інформації й особливо знань. Інформатизація освіти – це процес забезпечення сфери освіти теорією і практикою розробки й використання сучасних нових інформаційних технологій, орієнтованих на реалізацію психолого-педагогічної мети навчання і виховання [4,167].

Головною ланкою процесу інформатизації освіти є зміна мети і змісту навчання. Технологічне переоснащення навчального процесу, поява нових методів і організаційних форм навчання – це лише похідні, що забезпечують досягнення висунутої мети. Зміна змісту навчання відбувається за декількома напрямками, а саме:

- Підготовка учнів та студентів у галузі інформатики;
- Активне використання комп'ютерів і комп'ютерних комунікацій, що обумовлює зміни предметного змісту багатьох навчальних дисциплін;
- Вироблення якісно нової моделі підготовки членів майбутнього інформаційного суспільства.

Якщо говорити про відношення педагогічної громадськості до використання комп'ютерів у навчанні, то його динаміку добре описує С. Пейперт, який виділив три типи ставлення: “скептичне”, “критичне”, та “оптимістичне” [2,21]. За спостереженнями науковців з роками у освітян починає переважати саме третій, оптимістичний тип відношення до комп'ютеризації всіх ланок освіти. Застосування комп'ютерів у процесі навчання обумовлює його поліпшення і впливає на стиль мислення і інтелектуальне зростання учнів та студентів, докорінно змінює систему освіти, відкриває нові можливості в пізнанні самих себе, а також дозволяє принципово інакше організувати навчальний процес. Процес комп'ютеризації робить свою справу, переконуючи “скептиків” і перетворюючись при упровадженні в процес навчання у не замінимого помічника.

Обсяги інформації в сучасному суспільстві настільки великі, що звичайні шляхи пошуку, передачі, роботи з інформацією стають

неефективними. З іншого боку, сучасні потужні комп'ютери і засоби зв'язку дозволяють швидко знаходити, передавати й обробляти необхідну інформацію. Але для цього потрібно вміти користуватися цими засобами, тобто володіти необхідними технологіями. У зв'язку з цим актуалізується проблема комп'ютерної грамотності молоді.

Комп'ютерна грамотність – це вміння будувати алгоритми обчислювальних, технологічних та інших процесів, програмувати на алгоритмічних мовах того чи іншого рівня; знання будови та принципів дії мікропроцесорних систем, засобів їх зв'язку із зовнішнім середовищем – пристроїв введення (клавіатура) та виведення інформації (друкуючі пристрої – принтери, плотери, дисплеї), вміння застосовувати цю техніку в різноманітних галузях науки та виробництва, знання можливостей комп'ютерів і методів розв'язування задач за їх допомогою [1,408]. Тобто комп'ютерна грамотність дозволяє ефективно використовувати персональний комп'ютер на практиці.

У повній мірі все сказане стосується проблеми підготовки художників-педагогів, зокрема – якості підготовки сучасного фахівця. На сьогодні випускник художньо-графічного факультету повинен уміти сам виконати художню роботу з урахуванням існуючих естетичних і технічних вимог і зі знанням справи навчити цьому інших. Тому необхідно будувати навчальний процес таким чином, щоб за час навчання студент зумів оволодіти сучасними засобами і методами відтворення навколишнього світу і людини згідно критеріїв нинішньої художньої культури, яку фахівці визначають як синтез мистецтва і техніки.

Розвиток обчислювальної техніки, призвів до появи засобів генерації графічних зображень і автоматизованого виконання креслень – комп'ютерної графіки, яка повинна лягти в основу викладання низки фахових дисциплін, передусім – інженерної графіки. Предметом інженерної графіки є складання та читання креслень (графічних моделей) геометричних образів, що є в основі технічних виробів та креслень самих виробів.

Задачі інженерної графіки:

- Вивчення теоретичних основ побудови зображень (включаючи аксонометричні проєкції) точок, прямих, площин, поверхонь тощо;

- Розв'язання задач на взаємну належність та взаємний перетин геометричних образів та визначення величин;
- Вивчення способів побудови зображень предметів і деталей у відповідності зі стандартами;
- Розвиток уміння визначати геометричні форми простих деталей за їх зображеннями та виконання цих зображень як з натури, так і за кресленням складальної одиниці;
- Ознайомлення із зображенням з'єднань деталей та схем;
- Вироблення навичок читання креслень складальних одиниць; а також умінь виконувати їх креслення у відповідності зі стандартами України.

Комп'ютерна графіка це методи та способи перетворення даних за допомогою комп'ютера у графічне зображення і навпаки. Інженерна графіка та нарисна геометрія є основою при створенні графічного об'єкта в існуючих комп'ютерних системах. Креслярським інструментом в комп'ютерних системах є комп'ютер з відповідним програмним забезпеченням [3,271].

Програмне забезпечення комп'ютерної графіки здійснюється спеціалізованими системами комп'ютерної графіки які зорієнтовані на певний вид графічної інформації. Ця система виконує введення, зберігання, обробку і виведення графічної інформації на дисплей у вигляді конструкторських документів. Ефективність застосування комп'ютерної графіки визначається такими її можливостями:

- Наявність засобів редагування креслення: повороту, переносу, масштабування, копіювання, дзеркальне відображення і т. д.;
- Використання готових фрагментів креслень, стандартних виробів;
- Наявністю мовних засобів опису типових моделей, за допомогою яких можна отримати всі геометричні форми цього класу виробів;
- Одержанням креслень високої якості, оформлених згідно з вимогами стандартів.

Графічний редактор, який є частиною графічної системи, займається формуванням, перетворенням, редагуванням графічної інформації. Команди вводяться до комп'ютера за допомогою засобів

введення інформації, а саме: клавіатурою і маніпулятором. Ефективність використання графічного редактора як основної частини комп'ютерної графіки забезпечується наявністю автоматичного виконання графічних функцій, серед яких основними є:

- Функції побудови (проведення відрізків прямих, кіл та їх дуг, кривих за заданими умовами, багатокутників тощо);
- Функції перетворення (поворот, зміна масштабу і таке інше);
- Функції обчислення (довжин, периметрів, об'ємів, площ тощо);
- Функції виведення (виведення інформації до друку або креслення) тощо.

Позитивною якістю комп'ютерного креслення є простота внесення змін до будь-яких креслень. Ця процедура при ручному кресленні займає багато часу тобто потребує переробки креслення заново. При використанні комп'ютера цю рутинну роботу можна обминути шляхом редагування і перетворення вже існуючого креслення, вивільняючи тим самим час для творчої і дослідницької діяльності.

У комп'ютерній графіці не існує потреби креслити багато разів одну і ту ж деталь або її елемент. В таких випадках можна скористуватися копіюванням. Товщину всіх ліній, розмір шрифтів всіх написів, змінити розміщення зображень на форматі можна все це зробити лише однією командою. Відпадає проблема якості графічного оформлення креслення. Однакові елементи є точними копіями один одного. Геометричні побудови виконуються з математичною точністю.

Серед подібних систем (КОМПАС, Corel DRAW, GEOMETRIE і т. д.), призначених для виконання креслень, найпопулярнішою є AutoCAD, вона зорієнтована суто на прикладні проблеми інженерної графіки та технічного креслення. Вона розроблена американською фірмою Autodesk. У процесі удосконалення ця система пройшла 17 версій, остання – AutoCAD 2004. AutoCAD – універсальна графічна система, легко адаптована до конкретних вимог і задач.

Пакет AutoCAD має великий вибір різних шрифтів, типів ліній, зразків штриховки матеріалів у перерізах. Ця програма дозволяє створювати нові шрифти, типи ліній, штриховки, будь-які елементи креслень і використовувати їх у готовому вигляді. Процес нанесення розмірів повністю автоматизовано. Можна міняти розмір і вид

розмірних стрілок, написи розмірного тексту та інше. Всі графічні об'єкти в системі AutoCAD формуються з окремих графічних примітивів. Графічний примітив – це геометричний елемент, який може бути побудований за допомогою однієї команди, назва якої зберігається з назвою графічного примітива в меню програми. AutoCAD містить широкий клас графічних примітивів: точка, відрізок, пряма, фігура, дуга, круг, полілінія, багатокутник, кільце, еліпс, розмір, штрихування, розмір, текст і т. д. Будь-яке креслення може бути побудованим з використанням цих примітивів. Примітиви мають властивості: колір, тип ліній, належність певному шару. Шар – це об'єктний простір, який може бути відключений, і об'єкти, які належать шару, будуть невидимими. Це зручно при виконанні складних креслень. Іноді виникає необхідність змістити об'єкт на кресленні, зменшити або збільшити зображення на екрані монітора цю операцію дуже легко можна виконати в програмі AutoCAD.

Креслення, створене в системі AutoCAD, є файлом який містить інформацію про креслення в закодованому вигляді. Цей файл можна редагувати, копіювати, зберігати на комп'ютері чи на дискеті або виводити на принтер чи на плотер.

Оволодіваючи комп'ютерною грамотністю важливо розуміти, що „комп'ютер – це не просто ще один технічний засіб навчання, а насамперед – сукупність нових пізнавальних прийомів, для оволодіння якими потрібні значні інтелектуальні зусилля” [1, 411].

Спілкування з комп'ютером сприяє формуванню творчого та просторового мислення, творчої активності студентів, розвиває самостійність у прийнятті рішень, робить процес навчання цікавим і продуктивним.

Все це приводить до формування у деяких користувачів позитивних особових рис, таких, наприклад, як ділова спрямованість, точність, акуратність, упевненість в собі, які переносяться і в інші області життєдіяльності.

До негативних особових перетворень відносяться:

- зниження інтелектуальних здібностей людини під впливом спрощення рішення задач за допомогою комп'ютера;

– в результаті об'ємної і постійної роботи з комп'ютером надмірна спеціалізація пізнавальних процесів знижує їх гнучкість, відмінюючи тим самим можливість їх перенесення для вирішення ширшого кола задач, що вимагають інші спеціалізації [6, 166].

Риси особистості, що у зв'язку з цим формуються, спочатку позитивні, наприклад, такі, як точність і акуратність, можуть, у міру збільшення тривалості роботи з комп'ютером і її складністю перерости в такі негативні риси, як педантизм, надмірна пунктуальність. Надмірна психічна захопленість роботою з комп'ютером при рішенні з ним особливо складних задач може загострювати невротичні риси особи. Наприклад, явище, зване у відповідній літературі “синдромом хакера”, коли надмірна захопленість користувача вивченням обчислювальних методів і можливостей комп'ютера приводить до одностороннього особистісного розвитку, надмірної зв'язаності його наочного змісту з певною комп'ютерною спеціалізацією, що ускладнює адаптацію особи до інших сфер діяльності.

Таким чином, очевидно, що комп'ютеризація може привести не тільки до позитивних, прогресивних змін в житті людини, але і спровокувати негативні зміни, наприклад, такі як зменшення інтелектуальної активності людини, скорочення в її діяльності творчих компонентів і посилення шаблонності. Темпи розвитку комп'ютерної техніки випереджають дослідження і розгляд проблем, пов'язаних з її експлуатацією, що слід мати на увазі.

Висновки. Втілення у життя ідеї випереджаючої освіти, необхідність підготовки фахівця найвищої кваліфікації для національної школи вимагає по новому організувати навчальний процес та інформаційне забезпечення викладача і студента. Для цього необхідно якнайширше запроваджувати нові інформаційні технології у викладання фахових дисциплін.

Подальший напрямок дослідження. Результати роботи можуть бути використані при розробці навчальних програм з фахових дисциплін на художньо-графічних факультетах.

Література

1. Близнюк М. Нові інформаційні технології в мистецькій і дизайнерській освіті (на прикладі Косівського коледжу прикладного та декоративного мистецтва

- ім. В. І. Касіяна) // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: Зб. наук. праць. – Львів: Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 405-414.
2. Машбиц Е. И. Психолого-педагогические проблемы компьютеризации обучения: – М.: Педагогика, 1988. – 192 с.
 3. Михайленко В. С., Ванін В. В., Ковальов С. М. Інженерна та комп'ютерна графіка: підруч. для студ. вищих закл. освіти / За ред. В. С. Михайленка. – К.: Каравела, 2003. – 344 с.
 4. Психота О. М. Дидактичні проблеми і перспективи використання нових інформаційних технологій у ВНЗ // Освітні технології: Навч.-метод. посіб. – К.: А.С.К., 2002. – С. 160-204.
 5. Руденко В. Д., Макарчук А. М., Паланжоглу М. А. Курс інформатики / Под ред. Мадгизона В. Н. – К.: Феникс, 2001. – 370 с.
 6. Тихонова Т. В. Нові інформаційні технології у школі і вузі // Освітні технології у школі та вузі: Матеріали всеукраїнської наукової конференції. – Миколаїв, 1999. – С. 268.

ВІТЧИЗНЯНА ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА У КОНТЕКСТІ БОЛОНСЬКОГО ПРОЦЕСУ: ПРОБЛЕМИ І ЗАВДАННЯ

Удріс І. М.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглядаються перспективи професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва. На основі огляду провідних тенденцій розвитку сучасної вищої освіти простежуються шляхи удосконалення навчального процесу і обґрунтовується необхідність внесення змін у нормативне та методичне забезпечення спеціальності.

Ключові слова: художник-педагог, стандарти вищої освіти, удосконалення навчального процесу.

Аннотация. Удрис И. Н. "Отечественное художественно-педагогическое образование в контексте Болонского процесса: проблемы и задачи". В статье рассматриваются перспективы профессиональной подготовки учителей изобразительного искусства. На основании обзора ведущих тенденций развития современного высшего образования прослеживаются пути усовершенствования учебного процесса и обосновывается необходимость внесения изменений в нормативное и методическое обеспечение специальности.

Ключевые слова: художник-педагог, стандарты высшего образования, совершенствование учебного процесса.

Annotation. Udris I. M. "Domestic artistically-pedagogical education in a Bolonskiy user structure: problems and tasks". The prospects of professional preparation of teachers of fine art are examined in the article. On the basis of review of leading progress trends of modern higher education the ways of improvement of educational process are traced and the necessity of bringing of changes for the normative and methodical providing of speciality is grounded.

Keywords: artist-teacher, standards of higher education, perfection of educational process.

Постановка проблеми. Докорінні зміни, що відбуваються в суспільному житті України, вимагають оновлення змісту професійного навчання відповідно до нових соціально-політичних, економічних і культурно-освітніх потреб. Останнім часом все більшого значення набуває проблема долучення вітчизняної освіти до загальносвітових інтеграційних процесів, зокрема – входження до європейського освітнього простору, визначеного Болонською декларацією 1999 року.

Нинішній етап оновлення національної вищої освіти ставить нові завдання перед художньо-педагогічною освітою, вимагає узагальнення інноваційного педагогічного досвіду з метою розробки сучасної методології та методики підготовки вчителів образотворчого мистецтва.

Робота виконана в контексті програми НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичні засади сучасної мистецької та художньо-педагогічної освіти висвітлюються у дослідженнях та публікаціях відомих вчених О. Рудницької, С. Черепанової, А. Чебикіна, В. Даниленка, Л. Масол, О. Головченко, М. Резніченка. Окремі аспекти реформування сучасної освіти у контексті зарубіжного досвіду висвітлюються у працях О. Дубовик, Т. Іванової, Л. Овдієнко, І. Туманова та інших.

Формулювання цілей статті. На сьогоднішній день проблема оновлення змісту художньо-педагогічної освіти є актуальною. Зростає інтерес до визначення кваліфікаційних вимог, обсягу фахової підготовки та професійних якостей випускників вітчизняних художньо-графічних факультетів. Наша стаття присвячена дослідженню провідних складових фахової підготовки вчителів образотворчого мистецтва на сучасному етапі.

Результати дослідження. Мистецтво як духовний феномен протягом століть сприймалось у якості джерела творення духовного досвіду людства. Сучасна наука трактує мистецтво як основний компонент художньої культури, а останню – як вагому складову загального культурно-історичного процесу. Мистецтву об'єктивно притаманна здатність впливати на духовний світ людини, а через нього – на суспільні відносини. Така впливовість на людину світу мистецтва пов'язана з його сутністю та поліфункціональністю. В культурологічно-мистецтвознавчих дослідженнях найчастіше виділяються такі художні

функції як пізнавальна, соціальна, комунікативна, суспільно-перетворююча, компенсаційна, виховна, естетична, художньо-концептуальна та інші. На нашу думку, в сучасному суспільстві особливого значення набувають естетична, виховна та пізнавальна функції, що утворюють нерозривну єдність. Саме завдяки цим якостям виникає на основі спілкування між мистецтвом та глядачем реальний вплив мистецьких творів на неусвідомлені смаки та свідомі ідеали людини, а через них – на її поведінку і діяльність. Впливаючи на всі сторони духовного життя людини – на його розум і почуття, волю і уяву – мистецтво виховує людину. Можна сказати, що формування людської особистості в її духовній цілісності є вищим результатом, основним призначенням мистецтва на сучасному етапі розвитку цивілізації [3,27].

У світлі сказаного стають зрозумілішими і значення мистецтва в освітньо-виховному процесі підростаючого покоління і роль вчителя, викладача, від якого безпосередньо залежить якість результату. Одним з конкретних кроків по вирішенню проблеми є поглиблення і удосконалення педагогічної освіти взагалі і конкретно – підготовки вчителів творчих спеціальностей [6,37].

Сучасні навчально-виховні заклади – від дитячого садка до університету – відчують потребу у високопрофесійних педагогах-художниках, які творчо працюють, обов'язково виявляють себе в одному з видів практичної мистецької діяльності і, крім того, володіють педагогічними прийомами та методами, вміють організувати, навчати, пояснювати, опитувати, а найголовніше – люблять свою професію. Сучасний вчитель образотворчого мистецтва повинен мати чіткі власні ідеали і переконання, бути носієм етичних і моральних норм, мати високорозвинене естетичне почуття і художній смак. Та головним для педагога лишається рівень його професійної майстерності, уміння сприймати нове, збагачувати свої знання. Саме володіючи такими якостями, він зможе результативно впливати на формування свідомості, духовної культури у молоді, загальнофілософського світогляду, виховувати образне мислення.

Підготовка такого вчителя для національної школи має свою специфіку і складності. Багато в чому ці проблеми обумовлені загальними тенденціями розвитку освіти в сучасному світі.

Освіта як один із значущих суспільних інститутів в останні десятиліття ХХ століття викликає зростаючий інтерес міжнародного співтовариства. Фундаментальні зміни у суспільстві обумовили усвідомлення необхідності трактування освітнього процесу як умови розвитку особистості в соціокультурній реальності, зорієнтованій на майбутнє. Значною мірою ціннісні орієнтації освітньої системи розвинених країн трансформувались протягом останніх десятиліть під впливом таких імперативів як перехід від постіндустріального до інформаційного суспільства, необхідність адаптації до умов, що швидко змінюються, вимоги економічного споживання, розуміння необхідності безперервної освіти та соціального співробітництва [1,41]. Останнім часом на одне з чільних місць виступає значимість полікультурної освіти. Велику роль в усвідомленні особливостей та подальших шляхів розвитку освітнього процесу відіграли дослідження науковців.

Ще у 1972 році група експертів під керівництвом Е. Фора підготувала доповідь ЮНЕСКО “Жити, щоб вчитися”, де основоположною стала думка про те, що людина може реалізуватись лише за умови отримання упродовж всього життя нового соціокультурного досвіду та удосконалення того, що вже має. Та ж концепція освіти та її ролі у вирішенні глобальних проблем сучасності міститься у доповіді членів Римського клубу 1979 року “Немає межі навчанню” [2,31]. Основну увагу в ній приділено зв'язку освітньої діяльності з соціокультурною ситуацією, в якій діє людина. Значну стурбованість суспільства викликали дослідження американських науковців 1980-х років. Вони дійшли висновку, що вперше від ХІХ ст. генерація американців, народжених у 1961-1981 роках, буде менш освіченою, ніж попередня. Це “Покоління-Х, або Покоління-13”, як його названо, було виховано швидше не батьками, а спеціалізованими навчально-виховними закладами та мас-медіа, тому основну причину ситуації фахівці вбачали у низькому загальнокультурному рівні вчителів [7,55].

Новою соціальною, а тим самим і освітньою орієнтацією сьогодні у Франції, США та інших країнах вважається “полікультурна компетентність”, тобто, позитивне ставлення до розмаїття культур, звичаїв, мов, поглядів у всіх галузях життя. Характерно, що прихильники освітніх реформ останнім часом в своєму баченні удосконалення освіти

переносять акценти від закликів до оновлення соціальної організації суспільства на розвиток власної культури та власних якостей особистості. Особливої уваги в цьому контексті набуває вища педагогічна освіта, формування особистості педагога, його культури.

У нашій країні в системі освіти також мають місце схожі процеси та свої власні проблеми, що викликали від середини 1990-х років все зростаюче усвідомлення необхідності її реформування. Зокрема, згідно наказу Міністерства освіти України в 1998 року розпочато роботу по введенню в дію “Положення про освітньо-кваліфікаційні рівні (ступеневу освіту)” та по нормативному та навчально-методичному забезпеченню підготовки фахівців з вищою освітою. Розробка системи складових стандартів вищої освіти здійснювалась робочими групами за спеціальностями впродовж ряду років і її перший етап завершився у 2003 році затвердженням стандартів вищої освіти (за напрямками підготовки) освітньо-кваліфікаційного рівня “бакалавр”. Ця система передбачала, як відомо, триступеневу освіту: бакалавр, спеціаліст, магістр. Проте, активне вивчення світового педагогічного досвіду та необхідність входження нашої країни до єдиного Європейського освітнього простору обумовили певні зміни концепції сучасної національної вищої освіти, згідно яких визнано доцільним перехід на поширену в більшості країн двоступеневу освіту: бакалавр; магістр. Заявлені зміни викликали різнопланові дискусії серед фахівців, зокрема – відносно відповідності вже затверджених стандартів новій освітній концепції та відносно сфери використання бакалаврів. Активно обговорюються зазначені проблеми і в галузі педагогічної освіти.

Спеціальність “Образотворче мистецтво” напрямку підготовки “Педагогічна освіта” теж має комплект нормативного забезпечення для навчання бакалаврів. Аналіз цих документів та розробка на їх основі нових навчальних планів колективом викладачів художньо-графічного факультету КДПУ дозволяє зробити висновок, що побоювання стосовно якості підготовки бакалаврів як повноцінних вчителів образотворчого мистецтва дуже перебільшені. На нашу думку, опоненти визнання бакалаврів як фахівців із завершеною вищою освітою недостатньо беруть до уваги основоположну зміну концепції сучасної освіти: зорієнтованість на самостійне навчання студентів.

Якщо порівняти п'ятирічні навчальні плани спеціальності кінця 1980-х – початку 1990-х років із сьогоденними чотирьохрічними, то спостерігаємо зменшення аудиторної підготовки майже на 1000 годин. Водночас, сучасні навчальні плани передбачають включення до теоретичного навчання понад 2500 тисячі годин самостійної роботи, що трактується як повноцінна складова навчального процесу. Таким чином, обсяг навчального матеріалу, який має опанувати сучасний бакалавр, принаймні є таким самим, а фактично – більшим, ніж у попередні роки. Зрозуміло, що новий зміст навчання вимагає докорінних змін всіх навчальних програм, відповідного методичного забезпечення, а головне – змін традиційних уявлень викладачів і їх взаємостосунків зі студентами. Потребують удосконалення також засади контролю знань: необхідно передбачити збільшення обсягу часу консультативно-звітного спілкування студентів з викладачами.

Одним з провідних завдань сучасного педагогічного процесу у вищій школі є реалізація молодої людини як особистості, розвиток самостійності, відповідальності і активності кожного студента. Нові підходи створюють сприятливі умови для реалізації студентами власних потенціальних можливостей. У повній мірі сказане стосується і майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. Зміна ставлення до процесу навчання, відбита в стандартах вищої освіти, крім вже зазначеного збільшення обсягу самостійної роботи має ще одну важливу особливість, що передбачалась і раніше, але практично мало реалізувалась. Маємо на увазі збільшення питомої ваги дисциплін за вибором студента у нових навчальних планах.

З практики зарубіжної вищої освіти відомо про зростання тенденції до диференційованого навчання у вищій школі. Так, в американських університетах 1990-х років від 30 % до 50 % загального навчального часу належить елективним, тобто, вибіркоким, дисциплінам. Гнучкі навчальні плани дозволяють враховувати нахили кожного студента та специфіку регіональної освіти [1,47]. У вітчизняних умовах ми вважаємо, що одним з конкретних кроків по збільшенню частки елективних дисциплін повинно стати розширення переліку спеціалізацій за вибором студентів.

Художньо-графічний факультет КДПУ вже має початковий досвід запровадження таких спеціалізацій. У 2000 році на факультеті було

відкрито додаткову спеціалізацію “Дизайн реклами”, яку студенти, що вступили на основну спеціальність, можуть опанувати на контрактній основі. При формулюванні кваліфікаційних вимог спеціалізації враховувався напрямок освіти та зміст основної спеціальності, що дало можливість скласти освітньо-професійну програму обсягом біля 600 годин, які читаються у 2-10 семестрах. Не вдаючись у деталі, можемо лише зазначити, що кількість абітурієнтів, які мають бажання вступити на факультет, зросла в останні роки у три рази і це свідчить про правильність обраного шляху. Проте, запровадження вибіркового спеціалізацій як додаткових, створює низку проблем, серед яких неабияке місце займає перевантаженість студентів.

Складаючи навчальні плани у 2004 році згідно нових стандартів ми ввели три вибіркового спеціалізації – “Дизайн реклами”, “Дизайн одягу” та “Фітодизайн” в основний обсяг годин. Залишилась і традиційна спеціалізація “Художня праця”. Вважаємо доцільним на майбутнє подальше розширення переліку вибіркового спеціалізацій, що сприятиме поліпшенню якості підготовки фахівця згідно сучасних вимог. У цьому контексті хочеться торкнутись ще одного важливого аспекту змісту художньо-педагогічної освіти, а саме – її взаємовідносин із сучасною художньою культурою.

Аналіз історії методів малювання і змісту навчання образотворчим дисциплінам доводить, що у всі часи ця проблема залежала від загальних естетичних установок та розвитку мистецтва кожної конкретної доби [4,4]. Таким чином, якість підготовки сучасного художника-педагога залежить від його здатності адаптуватись до нових умов життя, уміння виконати художню роботу з врахуванням існуючих сьогодні естетичних вимог і навчити цьому інших. Тобто, в центрі уваги опиняється всебічне освоєння мови образотворчого мистецтва, що здійснюється на основі різних рішень передачі реальної дійсності за законами та закономірностями сучасного формоутворення в мистецтві [6,34]. Як відомо, сучасна художня культура – це культура синтезу мистецтва і техніки, отже особливої ваги у мистецько-педагогічному процесі набувають дизайнерські напрямки навчання.

Висновки. Сучасні перебудовчі процеси в Україні, її зорієнтованість на входження у систему світових економічних,

політичних та культурних зв'язків об'єктивно обумовлюють необхідність визначення якісно нового змісту і мети національної освіти з опорою на вітчизняні традиції та використанням позитивного досвіду інших країн. Зокрема, чітке усвідомлення завдань художньо-педагогічної освіти дасть змогу створить передумови для підготовки конкурентноспроможних фахівців міжнародного рівня.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Проблема удосконалення інноваційного педагогічного досвіду підготовки фахівців у галузі художньо-педагогічної освіти залишається актуальною і потребує подальшого вирішення. Викладені матеріали можуть бути використані у побудові процесу навчання на художньо-графічних факультетах.

Література

1. Дубовик О. Культурологічне забезпечення університетської освіти в США // *Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: 36. наук. праць.* – Львів: Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 40-48.
2. Іванова Т. Культурологічні проблеми становлення і розвитку вищої педагогічної освіти // *Діалог культур: Україна у світовому контексті: Мистецтво і освіта: 36. наук. праць.* – Львів: Світ, 1998, Вип. 3. – С. 30-35.
3. Мороз Н. Формирование личности-эстетический и нравственный идеал // *Діалог культур: Україна у світовому контексті: Мистецтво і освіта: 36. наук. праць.* – Львів: Світ, 1998. – Вип. 3. – С. 25-29.
4. Рудницька. Теоретичні засади сучасної мистецької освіти // *Діалог культур: Україна у світовому контексті: Художня освіта: 36. наук. праць.* – Львів: Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 3-12.
5. Туманов И. Подготовка художника-педагога и современная художественная культура // *Искусство и образование.* – № 3 (25) 03. – С. 33-37.
6. Чебикін А. Художня освіта в Україні ХХІ століття (культуротворчий аспект) // *Діалог культур: Україна у світовому контексті: Художня освіта: 36. наук. праць.* – Львів: Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 30-39.
7. Halacinska Kinga. Kupiona tozsamosc // *Reklama plus.* – Poznan, 1999. – № 1. – С. 53-56.

ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ (поч. ХХІ ст.) У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ СУСПІЛЬНОГО РОЗВИТКУ

Удріс Н.,

Криворізька школа комп'ютерної майстерності

***Анотація.** Стаття присвячена з'ясуванню головних завдань вчителя української школи у контексті наукових та соціальних орієнтирів, згідно яких розвиваються більшість економічно розвинутих країн. Серед таких принципів автор вважає провідними необхідність розуміння людиною себе як частини соціального та природного середовища, та аналіз кожної своєї дії як такої, що впливає на стан всього оточення та конкретної особистості зокрема. Розглядається фрагмент методики формування таких настанов у учнів та студентів на прикладі викладання циклу образотворчих дисциплін.*

***Аннотация.** Удрис Н. С. Статья посвящена выяснению главных задач учителя украинской школы в контексте научных и социальных ориентиров, согласно которым развивается большинство экономично развитых стран. Среди таких принципов автор считает ведущими необходимость осознания каждым человеком себя как части социальной и природной среды и анализ своего действия как такого, который влияет на состояние всего окружения и конкретной личности отдельно. Рассматривается фрагмент методики формирования подобных установок у учеников и студентов на примере преподавания цикла изобразительных дисциплин.*

***Annotation.** Udris N. The article is devoted to finding out of main tasks of teacher of Ukrainian school in the context of scientific and social reference points, which most economically developed countries develop in obedience to. Among such principles an author considers conducting the necessity of awareness by everybody of itself as parts of social and natural environment and analysis of the action as such, which influences on the state of all surroundings and concrete personality separately. The fragment of method of forming of similar options at students and students on the example of teaching of cycle of graphic disciplines is examined.*

Постановка проблеми. Аналіз інформаційного простору провідних економічно та соціокультурно розвинутих країн дозволяє зробити висновок, що головними цілями, які визначають діяльність людей (їх мешканців), є інтеграція, партнерство, консолідація. Іншими словами, як внутрішні, так і зовнішні напрямки державотворення пов'язані з об'єднанням якомога більшої кількості підсистем (людей) у складну цілісну структуру. На прикладі Європи такі процеси виявляються в економічній та соціокультурній глобалізації, результати

існування якої змінюють як особистісний характер сприйняття світу кожної людини окремо (лагідність національного контролю), так і взаємостосунки між країнами. Європейська інтеграція вимагає від кожної окремої людини урозуміння себе як частини всього комплексу соціальних та природних об'єктів та взаємодій.

Причиною подібних соціальних трансформацій можна вважати оновлення інформаційної бази науки як сфери, що розробляє нові шляхи розвитку людини та суспільства. Європейська наука кінця ХХ – початку ХХІ століття переживає глибинні трансформації структури наукових поглядів. Спільність процесів розвитку всього, що існує, стає головним постулатом наукового знання. Крім того, сьогодні експериментально доведено, що головною умовою існування системи (об'єкта) є її розвиток та постійна трансформація. Отже, внутрішні та зовнішні зміни системи-середовища (усієї природи) та відповідні зміни всіх об'єктів впливають на стан та дії кожної конкретної людини. І навпаки, дії кожної окремої людини роблять внесок у причини загальних середовищних трансформацій. Безумовно, такі наукові орієнтири подальшої соціальної еволюції людства поступово розповсюджуються і на території України.

Дану статтю ми присвятили з'ясуванню головних завдань вчителя у контексті наукових та соціальних орієнтирів згідно яких розвивається сучасне суспільство. Проблема полягає у тому, по-перше, що в українських державних нормативних актах не наголошується потрібним чином на принципах, які вважаються сучасною наукою необхідними для прогресивного розвитку людської цивілізації; по-друге, спостерігається великий розрив між теоретизуванням цілей та завдань української педагогіки (у статтях, наукових доповідях) та практичною діяльністю вчителів у середніх та вищих навчальних закладах; по-третє, не розроблена методика викладання навчальних дисциплін згідно вказаних принципів.

Аналіз публікацій. Для обґрунтування концепції формування певних світоглядних настанов у зростаючого покоління у статті використовувались оглядові матеріали російського професора Г. Дульнева про наукові відкриття, що створили базис сучасної наукової позиції (від термодинаміки до синергетики), а також наукова теорія

І. Пригожина про нелінійний розвиток фізичного світу та дисипативні системи. Ми не будемо зупинятися на сутності цієї теорії, оскільки у наявності достатньо публікацій з названого питання у наукових виданнях різних напрямків. Однак, відзначимо важливе: продовження дослідження І. Пригожина, застосування його методів до вивчення фізичної реальності дозволило німецькому фізику Г. Хакену надати назву новому науковому напрямку – синергетика. Синергетика – це інтегральна наука, яка ліквідує межі між фізикою, хімією та біологією. В ній досліджуються загальні механізми організації. Синергетичні ідеї проникли у астрофізику (утворення галактик та зірок), фізику (турбулентні потоки, лазери), хімію (упорядкованість хімічних реакцій), біологію, соціальні явища (нові ідеї керування господарством, розподіл населення). Також необхідно додати, що у процесі написання статті були оброблені наукові матеріали російських та українських педагогів, які займаються впровадженням синергетичної концепції в освіту – це такі науковці як В. Ткачук, А. Корецька, Л. Горбунова, В. Бабак, Е. Музік та інші.

Синергетика постулює п'ять головних принципів:

- 1) Всесвіт являє собою єдину систему, що сама розвивається (само розвиваючу). Це ствердження дозволяє інтерпретувати усі процеси розвитку як складові єдиного світового простору еволюційного розвитку суперсистеми “Всесвіт”;
- 2) у процесах розвитку Всесвіту присутні випадкові фактори і процеси відбуваються в умовах певної невизначеності. Так звана стохастичність присутня в усіх рівнях організації світу, через що постулюється відсутність тотожності усіх процесів. Лише схожість, але не тотожність;
- 3) у Всесвіті існує спадкоємність, теперішнє та майбутнє залежать від минулого, проте не визначаються ним;
- 4) у світі превалюють закони, що є принципами відбору. Вони визначають з можливих віртуальних станів певну множину тих, що припускаються;
- 5) принципи відбору припускають існування біфуркаційних станів, в яких неможливо передбачити шлях подальшої еволюції, оскільки новий напрямок еволюційного розвитку

визначається факторами в точці біфуркації, що не контролюється об'єктом.

Загальному еволюційному процесові як процесові самоорганізації, не дивлячись на його стихійність, притаманна певна спрямованість: відбувається зростання різноманітних форм, складності структур.

Результати дослідження. З головних концепцій синергетики походить, що розвиток середовища є визначальним для розвитку об'єкта. Висновком вищесказаного вважаємо наступну концептуальну тезу: майбутнє нашої землі залежить від людей, які сприймають себе як частину середовища (сім'ї, школи, суспільства, природи) та аналізують свої дії з точки зору взаємодії з іншими живими та неживим об'єктами. Вони повинні бачити взаємозв'язок та взаємозалежність своїх дій та дій інших людей, організацій, держав. Усвідомлення себе як частини певного середовища, на яке ми можемо впливати та яке впливає на нас, дозволяє вибрати людині з множини варіантів дій саме такий, який відповідає енергетичному та інформаційному станові середовища в даний момент.

Це завдання повинно стати провідним на рівні держави. Нагадаємо, що подальший розвиток соціуму (як всього людства, так і України зокрема) можливий лише за умови прагнення кожної людини реалізувати свою мету та мету іншого – іншого соціуму та іншої людини. Виникає запитання: яку ж сферу людської діяльності можна використати для формування людини, орієнтованої для інших? Раніше функції формування свідомості виконувались релігією, оскільки вона фактично заклала способи соціальних дій у свідомості усіх віруючих. Сьогодні релігія не має вже такої впливовості та інтеракції з цільовими настановами держави. Важливим фактором формування соціальної свідомості виступають ЗМІ. Їх значущість, безумовно, вагома, однак впливовість на суспільство не є цілеспрямована та носить хаотичний характер, що залежить від сприйняття та потреб глядачів. Масова культура, яка переважно транслюється у засобах масової інформації, є "реактивною" по відношенню до глядачів та частіш за все "грає" на їх позасвідомих уподобаннях, звичках, інстинктах, архетипах. Для того, щоб ЗМІ розпочали виконувати функції органу, який формує співобразні цілям суспільства соціальні процеси, державі необхідно їх

переважною частиною монополізувати. Безумовно, за умов 80 % приватних ЗМІ – це неможливо, та й за умов демократичної державної політики – не потрібно.

Тому єдиною сферою суспільної діяльності, що здатна виконати функцію формування соціальної свідомості, яка сформульована вище, ми вважаємо педагогіку. Вона в першу чергу є каналом зв'язку між державним керівним апаратом та людьми. Педагогіка та методика викладання навчальних дисциплін у навчальних закладах середньої та вищої освіти забезпечує базис (у вигляді сформованих дієвих настанов учнів) для досягнення тих цілей у майбутньому, що поставлені державою сьогодні.

Вивчення таких тем, як “Я і середовище” вже введено у середню освіту та вивчається в межах природничих дисциплін. Однак, нам здається доцільним внести важливе зауваження: це питання не повинно бути окремою темою, яка викладається та вивчається як певна теорія, та не підкріплюється усіма діями людини у соціумі. Розкриття поняття об'єкт, взаємодія між об'єктами та середовище повинні вводитись та пояснювались на усіх дисциплінах, а точніше, засобами усіх навчальних дисциплін. Подання змісту кожного навчального предмету повинно здійснюватись через схему об'єкт – взаємодія – середовище.

Основою виховання соціальної орієнтації учнів на побудову соціальних взаємодій та середовища, є формування у них самоусвідомлення себе як об'єкта середовища (природного і соціального) та, найголовніше, взаємозалежності дій одного об'єкта від іншого і їх впливовість на загальний стан середовища. Яким чином можна здійснювати формування таких рис засобами педагогіки та часткових методик навчання, ми розглянемо на прикладі *викладання дисциплін образотворчого циклу*. Однак, необхідно зробити важливий акцент: викладання всіх навчальних дисциплін середньої та вищої освіти повинно бути спрямованим на формування сформульованих настанов. Лише в такому випадку можна досягти поставленої мети.

На нашу думку, процес навчання митця в галузі візуальної інформації (ми відносимо до цієї професії художників живопису й графіки, дизайнерів, скульпторів, театральних художників, майстрів прикладного мистецтва та всіх інших) не повинен обмежуватись

сьогодні лише навчанням технології малювання (образотворчості). Навчання мистецтву необхідно розглядати як засіб формування особистісних якостей учня (школяра або студента). Причому головну увагу потрібно приділяти показу учню як соціальному об'єкту його місця у середовищі (як природному, так і соціальному). Навчання моделюванню об'єктного середовища (сюжетної картини, плакату, предметів, інтер'єру, скульптури) створює сприятливий ґрунт для розвитку бачення зв'язків у соціальному об'єктному середовищі, яке зображується. А це, в свою чергу, надає можливість учителю показати взаємодії між людьми як об'єктами соціуму та їх впливовість на все середовище.

Як відомо, перший етап навчання художній майстерності шляхом виконання натурних постановок в академічній або декоративній манері будуватиметься на відображенні взаємодій між об'єктами, що їх складають: співрозмірність, кольорові та тональні рефлекси, повітряна та лінійна перспектива (плановість). На прикладі натурних постановок початкового рівня та вивченні технології художніх прийомів необхідно з перших занять пояснювати учню та змальовувати на прикладах оточення поняття об'єкта, взаємодій та середовища. Нагадаємо, що об'єкт у даному контексті трактується як деяка частина оточення, обмежена у просторі та стійка у часі, яка сприймається як єдине ціле по відношенню до себе та інших об'єктів. Взаємодія – це розтягнутий у часі процес взаємного змінення об'єкту та середовища. Середовище – це сума всіх взаємодій об'єктів, що оточують об'єкт нашого аналізу та взаємодіють з ним.

Пропонуємо коротку концепцію навчання учнів поняттям об'єкту, взаємодії та середовища на прикладі зображення натюрморту. При цьому одразу зробимо акцент, що для цього необхідно внести кардинальні зміни в систему навчання образотворчій грамоті.

Перший етап: поняття “об'єкт”.

Ми пропонуємо розпочинати навчання з лінійного відображення об'єкту (будь-якого предмету). Мета початкових завдань – максимально дослідити та відобразити суб'єктивні властивості об'єкту, його внутрішню структуру та зовнішні риси, особливості кожної складової, зробити його максимально схожим на оригінал. Об'єкт зображення

повинен знаходитись, так би мовити, сам по собі, окремо від будь-яких інших. Бажано, щоб навіть його власні тіні були мінімально контрастними із зонами світла та напівтінями. Для цього його можна підвісити та освітити прямим світлом. Головне завдання – лінійне, площинне відображення об'єкта та його структури. Причому це розглядається не як стадія роботи над постановкою, а як самостійне завдання, яке дається учням не один раз.

Наступним завданням ми пропонуємо відображення взаємодії між обраним об'єктом зображення та джерелом освітлення – природним або штучним. Такою взаємодією ми вважаємо власні тіні на об'єкті. Завдяки ним об'єкт розпочинає виявляти себе по відношенню до інших об'єктів, демонструвати свої об'єктивні властивості.

Другий етап: поняття “взаємодія”.

Взаємодією між об'єктами ми вважаємо тіні, що відкидає об'єкт на інші об'єкти (площину, де він розташований, або ті, що розташовані поряд). Учню потрібно показати, що у такому випадку ми спостерігаємо взаємодію трьох об'єктів: джерела освітлення, того об'єкту, що відкидає тінь та того, що її приймає. Ця взаємодія підсилює виявлення суб'єктивних властивостей нашого об'єкту зображення, оскільки тінь, яку він відкидає, змінює стан інших об'єктів. Ці трансформації виявляються як у зовнішніх проявах, так і у внутрішній структурі – наприклад, змінюється колір тих об'єктів, що приймають тінь, знижується їх температура, уповільнюються дії (дерева у лісі повільніше зростають) та інше.

Крім цього, взаємодією між об'єктами можна вважати і кольорові рефлекси. Однак вони впливають лише на зовнішні, об'єктивні прояви об'єктів, оскільки колір не змінює їх структурну побудову.

Третій етап: поняття “середовище”.

На основі вивчених законів побудови взаємодій між об'єктами, тобто характеристик тіні і рефлексів можна переводити учня до наступного етапу вивчення побудови матеріального світу та відтворення його на площині. Взаємодії об'єктів натурної постановки створюють певний колорит, розміщення джерела освітлення виявляє або, навпаки, приховує характерні риси складових об'єктів. При відображенні натурних постановок необхідно розмішувати один об'єкт

у різних предметних середовищах; при цьому показувати, як об'єкт змінюється у різних середовищах і робити наголос на цьому.

Для вивчення закономірностей організації середовища необхідно давати завдання двох типів: 1) зображення об'єкту як головного елемента постановки та через його властивості досліджувати властивості середовища (тобто інших об'єктів); 2) передача взаємодій між об'єктами (тіні, рефлекси) без концентрації уваги на будь-якому з них. Для виконання завдань першого типу використовують погляд "на все через об'єкт", а для завдань іншого типу – "на все розфокусованим поглядом".

Деякі із зазначених аспектів виконання завдань з образотворчої грамоти безумовно знайомі педагогам. Однак їх використання не обумовлено причетністю та призначенням інструментарію відносно головної концепції організації педагогічного процесу. В наведеному прикладі відображення натурних постановок на площині головним є показ та пояснення стану середовища (постановки) при змінах взаємодій складових об'єктів (предметів). Навіть нескладне переміщення об'єктів та заміна їх подібними, але з іншими об'єктивними властивостями, призводить до трансформації, наприклад, всього натюрморту. Тут ми звертаємо увагу не те, що у завдання педагога входить не лише пояснення того, як відобразити ці трансформації художніми засобами. Серед завдань, які поки що не є головними складовими навчальної системи, ми виділяємо наступні:

- Роз'яснення причин трансформацій середовища при зміні властивостей об'єкта чи його самого;
- Показ взаємозалежності впливу об'єкта на середовище (у нашому прикладі – кожного предмету на весь натюрморт) та зворотного впливу середовища на стан об'єкта;
- Найголовніше завдання – проведення роз'яснень подібних трансформацій в площині соціальних взаємодій між людьми, що їх оточують у повсякденному житті. Показати на прикладі їх сім'ї, класу чи групи, спортивної команди чи компанії друзів, як дії одного з членів змінюють фізіологічний, психологічний та соціальний стан інших, що призводить їх також до нових дій. В результаті такої комплексної трансформації змінюється

середовище, а це і є основою соціального розвитку інформаційних соціальних систем;

- Закріпити розуміння та усвідомлення учнем себе як підсистеми більшої системи: я – сім'я, я – група, я-місто, я – соціум. Оскільки людина є істотою розумною, він повинен усвідомлювати місце своїх дій та їх впливові значення у всьому соціальному розвитку людства.

Підсумуємо: написання натурної постановки при навчанні не повинно мати за кінцеву мету досконале вивчення образотворчої грамоти. Це лише засіб для формування свідомості середовищних взаємодій тих, хто вчиться працювати з художніми техніками або навчається мистецькій професії.

Висновок. Головним завданням педагогіки є сьогодні не лише навчання учня певним практичним вмінням та теоретичним відомостям. Головне – це формувати організацію людини для його подальшої діяльності у соціумі та природному середовищі. У сучасній системі освіти, нажаль, практично відсутня така настанова. Навчання художній грамоті, фізиці, хімії, математиці чи конструюванню – все це інструмент для того, щоб учень напрацював організацію своїх дій у середовищі та навчився взаємодіяти з ним.

Подальший напрямок дослідження. Зазначені положення можуть бути використані у формуванні нових інтегрованих методик навчання в галузі художньої діяльності.

Література

1. Ткачук В. Інформаційні технології педагогіки співпраці // Вища освіта України. – № 1. – 2003. – С. 96-100.
2. Корецька А. Соціальне середовище як об'єктний чинник формування особистості в контексті державотворення // Вища освіта України. – № 1. – 2003. – С. 66-71.
3. Горбунова Л. Можлива відповідь освіти на виклик after-постмодерну // Вища освіта України. – № 2. – 2003. – С. 13-19.

ДИДАКТИЧНИЙ ПРОЦЕС СПРИЙНЯТТЯ НАТУРИ ТА ЗОБРАЖЕННЯ

Фурман О. І.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається проблема дидактичних умов і прийомів формування процесу сприйняття природи і зображення студентами художньо-графічних факультетів. Показано, що формування правильного сприйняття суттєво залежить від усвідомлення і вивчення студентами наукових принципів побудови зображення.

Ключові слова: сприйняття, зображення, природа, простір, формотворення.

Аннотация. Фурман А. И. "Дидактический процесс восприятия природы и изображения". В данной статье рассматривается проблема дидактических условий и приемов формирования процесса восприятия природы и изображения студентами художественно-графических факультетов. Показано, что формирование правильного восприятия существенным образом зависит от осознания и изучения студентами научных принципов построения изображения.

Ключевые слова: восприятие, изображение, природа, пространство, создание формы.

Annotacion: Furman A. I. "Didactic process of perception of nature and image" The paper considers the process of perceiving of a nature and image by the art students as well as the problem of didactical conditions and ways this process is subject of. We show that correct perceiving depends essentially of a realization and studying by the students the scientific principles of a construction of image.

Key Words: perceiving, image, nature, space, creating of form.

Постановка проблеми. Педагогічна освіта України на початку третього тисячоліття, в період докорінних перетворень та зростання культурологічної ролі освіти на шляху інтеграції нашої держави до світового співтовариства ставить перед педагогами завдання, які відповідають вимогам сьогодення і сприяють підвищенню рівня підготовки вчителів, зокрема, фахівців у галузі образотворчого мистецтва.

Такі вимоги є актуальними в роботі вищої школи і обумовлені нагальною потребою формування гармонійної особистості в умовах загальноосвітньої школи засобами образотворчого мистецтва. Справедливість цієї проблеми ставить особливі вимоги до становлення особистісних та професійних якостей майбутніх педагогів – вчителів образотворчого мистецтва.

Образотворче мистецтво несе в собі виховний процес формування творчих та духовних якостей особистості. Головна роль у пізнанні

загальних законів образотворчої грамоти належить малюнку. Академічне вивчення малюнку має ряд проблем, які пов'язані із процесами сприйняття реальної дійсності і зображення. На наш погляд однією з проблем під час побудови зображення виступає узгодженість процесів сприйняття природи та намальованого образу.

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В академічному малюнку велике значення займають процеси сприйняття природи і зображення. В методичній та професійній літературі по малюнку (Ананьєв Б. Г., Кузін В. С., Ломов Б. Ф., Серов А. М., Шорохов Е. В. та ін.) важливе місце приділяється цій проблемі. Але, на наш погляд, недостатньо висвітлюються методика психології сприйняття зображення та її взаємозв'язок з закономірностями й прийомами побудови простору.

Мета роботи. Сформувати у студентів навички адекватно сприймати природу і зображення і допомогти узгоджувати ці процеси під час академічного малювання.

Отримані результати. Навколишній світ із своєю різноманітністю форм – тривимірний. Ми бачимо навколо себе реальні предмети, які мають три виміри: висоту, ширину і довжину (глибину) у зображенні. Задача художника полягає в тому, щоб на двовірній площині формату аркуша показати образ реальної дійсності – об'ємно, тривимірно. Академічний малюнок повинен розкривати структуру образного пізнання, прийоми та методи вивчення форми предметів та явищ, і допомагати студентам зрозуміти, що відображення реальної дійсності є не механічним процесом, а результатом пізнання природи з її глибоким аналітичним вивченням.

Образ предметів реальної дійсності у людини складається із конкретних ознак: предмет тривимірний і його можна обійти кругом, доторкнутися руками, а характер його форми визначається тими поверхнями, які замикають його в просторі; поверхня його має визначену фактуру і колір.

Образ зображення складається із ліній і плям, а на двовірній площині аркуша видно лише проєкцію форми предмета. Ліній в природі

не існує, а є тільки межа форми. Розміри предметів реальної дійсності відрізняються від розмірів у зображенні, зберігаються лише пропорційні відношення. Сила світла, напівтону і тіні на реальних предметах в багато разів сильніша від тих що ми бачимо в малюнку. Відрізняється і психологічний процес сприйняття предмета і малюнка. Реальний предмет сприймається активно, емоційно, а зображення сприймається не так живо.

Таким чином, виникає проблема узгодження двох форм сприйняття природи і зображення,... коли людина малює з природи, вона намагається досягнути подібності, відповідності, схожості. Вона безупинно кидає погляд то на природу, то на свій малюнок і тому весь час повинна різко змінювати свій психологічний настрій. Все це швидко стомлює художника-початківця, він перестає активно спостерігати і переходить до пасивного копіювання природи. Відповідно, перед викладачем стоїть задача навчити малюючого одночасно вирішувати дві задачі – правильно бачити і розуміти закономірності будови природи і методично послідовно будувати зображення на площині...” [4, 99] Проблема, яка виникає у процесі сприйняття природи і побудови зображення, полягає в тому, що сприйняття реальної дійсності формується в тримірному середовищі і розвивається в умовах людської практики. Б. Г. Ананьєв пише: “Чуттєві знання про простір – не природжені, так само як і зорові відчуття взагалі. Зорове відображення простору формується поступово в процесі індивідуального розвитку, до того ж ця відпрацьованість носить умовно-рефлекторний характер” [1, 54].

А сприйняття зображення дійсності починається із відчуттів. Зорові відчуття виникають під час дії світлових променів на чутливу частину зорового апарату. Через зорові відчуття людина пізнає освітленість, колір предметів, їх величину, пропорції, просторове розташування. В результаті відчуттів отримуються знання про окремі властивості і якості предметів, а більш глибокі знання про навколишню дійсність людина отримує завдяки сприйняттю і в результаті сприйняття отримується загальний образ предмета чи явища.

Сприйняття – це процес відображення реальної дійсності в багатоманітності її властивостей і сторін, безпосередньо діючих на органи почуттів і фізіологічну основу якого складає взаємодія

різноманітних аналітичних систем, виражається сукупністю різноманітних відчуттів і проходить в єдиному процесі пізнання одночасно з відчуттями, але не зводиться до простої суми відчуттів.

Зорові відчуття та сприйняття формуються завдяки оку людини, яке є органом зору і характеризується високим рівнем розвитку, являючи собою камеру круглої форми, на одній стороні якої є оптичний пристрій, у вигляді об'єктиву (кришталіка) через який фокусується зображення на протилежну сторону камери – світлочутливий шар сітківки. Кришталік нагадує двовипуклі лінзи і є саме тою важливою і відповідальною частиною оптичної системи ока.

В процесі зображувальної діяльності особливо важливу роль відіграє пізнання просторових властивостей предметів. Простір є одна із основних форм існування матерії. В пізнанні просторових властивостей предметів основне значення припадає на зорово-рухливу систему сприйняття при спостереженні. Так, кришталік розмішений у кільці із м'язів, які можуть стискатися і розширяться. Стискаючись, м'яз здавлює кришталік від чого він набуває більш випуклої форми, його фокусна відстань зменшується. При розтискуванні м'яза кришталік витягується, а його фокусна відстань збільшується.

Сприйняття об'ємної форми і віддаленості об'єктів відбувається в основному в результаті біокулярності зору, тобто завдяки спостереженню двома очима, які розташовані на відстані 60 мм одне від одного. В процесі біокулярного бачення збудження, які ідуть від сітківки одного ока, зливаються в корі мозку із збудженням із сітківки другого ока, але ступінь злиття спостерігається неоднакова. Якщо спостерігається велика розбіжність, то виходить подвійне зображення. "...Невелике зміщення дає неповне злиття зображень, і таким чином одержується стереоскопічний ефект, іншими словами, враження об'ємності, рельєфності спостерігаємих об'єктів" [2, с.177]

Таким чином, праве і ліве око людини сприймає тримірність (висоту, ширину і глибину) неоднаково. Це легко перевірити, подивившись на білу кулю спочатку правим оком, примруживши ліве: куля здається видовженою вгору; якщо подивитися лівим, то здається розширеною; двома – сприймається круглою.

Відчуття і сприйняття нерозривно зв'язані із мисленням. Цей зв'язок виражається в тому, що образи які з'являються в процесі сприйняття усвідомлюються, конкретизуються і узагальнюються через поняття. Отже, процес пізнання реальної дійсності відбувається за таким принципом: зорова інформація, потрапивши в око людини через відчуття плюс сприйняття, потрапляє до кори головного мозку і там обробляється мисленням виводячи ті чи інші поняття та зумовлюючи до тих чи інших дій. Тобто, схематично це можна записати так: сприйняття + мислення + дія. Така схема пізнання навколишнього нас світу відбувається в реальній тривимірній дійсності і до того ж формується на протязі довготривалого часу.

Тепер розглянемо, які процеси відбуваються під час побудови зображення. Наприклад, художник хоче намалювати натуру, яка об'ємна і знаходиться у тривимірному просторі, а перед ним чистий листок паперу з двома лише вимірами (висота і ширина). Спочатку він робить дію, проводячи ту чи іншу лінію на аркуші; паперу потім сприймає намальоване і осмислює свій результат порівнюючи його з натурою. Схематично це можна записати так: дія + сприйняття + осмислення і знову дія + сприйняття + осмислення і т. д.

За такою схемою малює досвідчений майстер. Осмислюючи намальоване та застосовуючи закони, правила та прийоми побудови простору в зображенні, створює ілюзію глибини, перетворюючи двовимірний формат паперу в тривимірний. Розуміючи принципи побудови простору, досвідчений художник з самого початку творить тривимірне зображення, надаючи очам руху не тільки по висоті і ширині, а і в глибину. Тобто, за допомогою контрастності між формами створюються фокусні відстані для руху очей у глибину і таким чином узгоджуються процеси сприйняття реальної дійсності і зображення.

Через недостатність знань і малий досвід художник-початківець будує зображення за іншою схемою. Малюючи натуру, він спочатку робить дію – проводить, скажімо, лінію, потім порівнює її з натурою і знову робить дію, проводить ту чи іншу лінію і знову порівнює. Починаючий намагається змалювати, перенести все бачене в тривимірному просторі на двовимірний аркуш паперу. Схема як бачимо

така: дія + сприйняття природи + дія + сприйняття природи, і т. д. Як бачимо, із цієї схеми випав процес мислення.

Таке неосмислене сприйняття приводить до помилок у побудові зображення. Із вищесказаного видно, що процеси сприйняття реальної дійсності і зображення відмінні і в психологічному плані швидко стомлюють починаючого художника. Він все більше помиляється і поступово його очі переходять в режим двовимірного, необ'ємного вирішення зображення.

Головна задача педагога навчити майбутнього художника осмислено працювати над побудовою зображення. Допомогти узгодити процеси сприйняття природи і зображення можуть знання законів лінійної та повітряної перспективи, як суттєвих факторів для сприйняття об'ємності, віддаленості предметів, що призводять до "...змін, як кольорового тону, так і світлоти кольору предметів по мірі їх віддалення від глядача" [2, 118], а також такі прийоми побудови простору як:

– прийом передачі простору по планах. Коли перший план розвивається найактивніше до найдрібніших деталей і контрасти між світлим і темним будуть найсильнішими. Другий план розвивається менш активно, а контрасти поступово зменшуються до межі третього плану, який трактується узагальнено, деталі передаються не об'ємно;

– прийом передачі простору частковим закриванням віддалених предметів чи деталей ближніми предметами чи деталями. Застосовуючи такий прийом, легко встановити "маяки" контрасту між предметами чи деталями. Ближчі деталі робляться контрастніше ніж ті, які вони частково закривають;

– прийом передачі простору по контуру форми який утворюється його частинами і які знаходяться на різних відстанях до джерела світла та ока малюючого і відповідно ближчі деталі вирішуються більш контрастніше, а дальні – менш контрастно.

За допомогою таких прийомів створюється ілюзія простору, в якому очам є можливість змінювати фокусні відстані у глибинних вимірах зображення. Таким чином, у малюнку створюється третій вимір, наближаючи і узгоджуючи процеси сприйняття зображення і реальної дійсності.

Висновки. Вивчення починаючими художниками-початківцями процесів сприйняття навколишнього середовища та зображення за законами оптики, яка лежить в основі фізіологічної будови зорового апарату, допоможе їм правильно, професійно передавати простір в зображенні, усвідомлено працювати над малюнком, а не змальовувати бездумно все що бачить око. Такий принцип сприйняття природи та зображення привчатиме молодих художників до свідомого аналізу і синтезу формотворення, допомагатиме відокремити та узгодити процеси сприйняття природи та зображення.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Актуальність проблеми для сучасної системи освіти передбачає продовження дослідження, а отриманні висновки – перевірки і впровадження в навчальний процес.

Література

1. Анапьев Б. Г. Пространственное различие. – Л., 1955. – 480 с.
2. Кузин В. С. Психология. – М., Высш. школа. 1982. – 256 с.
3. Ломов Б. Ф. Формирование графических знаний и навыков у учащихся. – М., 1959.
4. Рисунок. Уч. пособие для худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Под ред. А. М. Серова. – М., "Просвещение", 1975. – 271 с.
5. Шорохов Е. В. Композиция. М., "Просвещение", 1986.- 207 с.

ОПРАВДАНИЯ ДИЗАЙНОВОЇ ТВОРЧОСТІ

Хмельовський О.,

Луцький державний університет

***Анотація.** Розглянуто фундаментальні засади творива, які визначають світогляд проєктантів життя загалом і дизайнерів зокрема. Сформульовані завдання, які оправдують україно-руський підхід у дизайнуванні – пошук національної модерної форми в усіх аспектах її прояву, в тому числі й у космополітичному.*

***Анотация.** Орест Хмельовский. "Оправдания дизайнерского творчества". Рассмотрены фундаментальные основы созидания, определяющие мировоззрение проєктантов жизни вообще и дизайнеров в частности. Сформулированы задачи, которые оправдывают украино-русский подход в дизайн-проектировании – поиск национальной современной формы во всех аспектах ее проявления, в том числе и в космополитическом.*

***Annotation.** Orest Khmelevsky. "Acquittals of designer creation". Fundamental bases of creation, determining the world view of proektantov life in general and designers in particular, are considered. Tasks are formulated, which justify Ukrainian-Russian approach in design-planning is search of national modern form in the vsskh aspects of her proyavlennya, including in cosmopolitan.*

Постановка проблеми. Творчість, незалежно від її спрямування, є передусім *проблемою сенсу людського існування*. Звідси наш розум черпає оправдання для власного буття у житті, адже, мабуть, марно кожен із нас народився.

Проблемне поле дизайну охоплює всі аспекти творчості, бо воно інтегрує сфери пізнання і практику формотворення середовища. Відтак, теорія дизайнування повинна дати відповіді про сенс творчості загалом і мистецької зокрема [1]. Більше того, не тільки дати відповіді, а утвердити їх фундаментальну основу, за якою кожен у науці прямуватиме до інтеграції смислів власних досліджень із смислами дизайну. Поза дизайном наука, філософія, мистецтво і тим більше релігія не можуть сформулювати фундаментальних основ пізнання сенсу творчості. Філософія в усі часи намагалася досягнути питання сенсу існування, але її потуги виявилися марними через відсутність фундаментальної методу пізнання [2].

Висловлюючись так, ми претендуємо на визнання за теорією дизайну методологічної основи пізнання і практики життєвляштування людства. Але для цивілізованої розмови про такі права і наміри нема поки що достатніх підстав – термінологічної визначеності і *ключових слів*. Ними є передусім ДИЗАЙН, ТВОРЧІСТЬ, ІСНУВАННЯ, СЛОВО *бог* – і Бог, БУКВАР-АЗБУКА, ЗНАК, СЕРЕДОВИЩЕ, КОМПОЗИЦІЯ – ФУНДАМЕНТАЛЬНИЙ МЕТОД ПІЗНАННЯ, КУЛЬТУРА, ЦИВІЛІЗАЦІЯ, ЛЮДИНА, ПРОЕКТУВАННЯ.

Досі *теорія дизайну* формувалася в понятійних лещатах смислів, об'єднаних висловом “технічна естетика”. Вони обумовлювали “радянський” погляд на дизайн як на засіб творення красивого й корисного в техніці [3]. З того часу наука зробила прорив у пізнанні, сформувавши теорію фізичного вакууму і теорію образотворення, які абсолютно змінюють поняття “картини світу” – творива [4]. Вакуум виявився за змістом таким, як це описує Біблія, формулюючи суть і сенс Закону Бог у буквальному значенні Слова [5].

Фундаментальність творива – Всесвіту, в якому людині належить творити, закладена першими словами Біблії: “На початку Бог створив Небо та землю” [Буття: 1.1]. Науковий зміст фундаментальності буття має зовсім не релігійну основу. Релігійність як ставлення і проникнення

людей методом віри й засобами медитаційної практики у велич і неосяжність такого буття-творива виникла значно пізніше після початку дії Закону Бог. Людство, не пізнавши Закон науково, продовжує словоблудити довкола пізнання, марнуючи час Культури – культу Ра – шляхом розумування про закони Природи і “закони економічно сталого розвитку”. Так нове коло розвитку завершується Закономірним актом знищення чергової цивілізації, яка не знайшла оправдання власній творчості. Це ж загрожує цивілізації четвертої раси – нам із Вами.

Звідси висновується *мета статті* – дати начерк авторського дослідження сенсу творива у Законі та сенсу творчості в стані “неЗаконного” існування людства, яке доросло до практики дизайну і нею намагається оправдати сенс тієї науковості світогляду, яка нав'язала себе людству після впровадження Арістотелем законів логічного пізнання, заперечивши Закон Бог, на позиціях якого стояв Учитель – Платон.

Суть божественної – за теорією фізичного вакууму Законом колотороту-торсіону даної – дії на початку творення полягала і полягає щоразу, коли починається проєктування нового, в тому, що закладається диполь торової взаємодії двох складників. У Вакуумі позиціонуються два простори – континуальний (математично неозначений) і фізичний (математично означений), формуючи крученням ток-рух довкола абстрактних осей (ось і) – рис. 1.

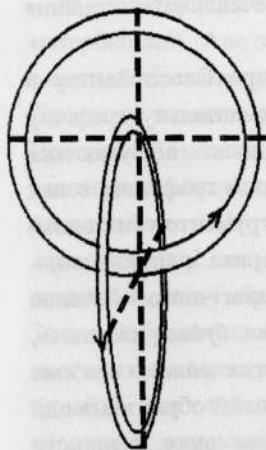


Рис. 1. 0-ось-і Композиції Світу в системі TOP (торсіон, “створив” “творчість”).

Аналогічно процес, із поправкою на метафоричність проектного висловлювання, відбувається в людському середовищі у процесі творення на всіх рівнях проявленості думки і дії – при осмисленні, висловлюванні, проєктуванні, втіленні, переосмисленні практики формотворення і діяльності, аналізу стану питання, композиціонуванні, виборі шляху становлення суспільства тощо.

Стосовно дизайну позиціонування доцільно розглядати з точки зору взаємодії двох станів проєктування – середовища,

усталеного попередниками, і середовища, яке ми хочемо створити. Узагальнивши всі відомі визначення дизайну, можемо ствердити, що в теорії позиціонуються дві світоглядні позиції – комерсантів від “свободи” масового споживання (субкультурна позиція) і сповідників свободи Духу (культурна позиція). Перші визначають *мету дизайну* як прибуток, інші – як співтворчість у полі божественного творива. І в першому і в інших випадках доказовості мети є надлишок аргументів. Принциповою відмінністю комерсантів-фарисеїв від сповідників Закону є володіння ними правом на диктат наукового знання в структурі світогляду. Відтак, з'являється можливість споживчої політики і втручання у суспільні процеси на всіх рівнях життєдіяльності. При цьому парадигма поняття дизайну залишається ефемерною, бо прихована в аббревіатурі слова, яку кожен трактує в міру власної спроможності. Тож передусім мусимо знайти істину в Слові, яке було “на початку”, а вже потім у слові “дизайн”.

Початок Слова Закону в Біблії означений двома поняттями – аббревіатурою “Бог” та композицією стану – “створив Небо і землю”. У наступній – п'ятій – книзі теорії образотворення автор детально розглядає композиційні особливості творива. Деяко з композиційного аналізу трипільських прототипів, які уречевлюють знання протоукраїнцями Закону, опубліковане [6].

Тут зупинимося тільки на азах мислення про Слово Закону в контексті композиції рис. 1, де проявлено фундаментальну графічну основу знаковості людського мислення, за якою відбуваються диспозиції всіх рівнів. Вона визначається характером графічних ознак руху-спокою простору, користуючись якими як інструментом (методом) можемо науково підходити до аналізу процесів творива і, відповідно, – творчості в Законі. Такими знаками образологічного бачення світобудови є *колові та прямолінійні осі, торова будова системи, прямі кути взаємодій, чи Слова мірності в межах один – дев'ять* тощо. У “тощо” ми передусім повинні бачити знаковий образ взаємодії континуального стану спокою Вакууму зі станом руху фізичного вакууму, сформований осями “православного хреста”. Прямолінійні осі (абстрактні) створюють уяву про площинну графіку об'ємної континуальності “Неба”, а колові (реальні) осі – про площинну графіку

об'ємно-просторового коловороту “землі”. Без знання цієї знаковості ніколи не зрозуміємо Слова Біблії, постулати християнства, діалектику, філософію творива і мистецькі засади пізнання образу.

Всі питання впираються в інтеграцію знань задля формулювання методу пізнання фундаментальності. І, диво, такий метод людству даний знаковою системою Букваря-Азбуки і методикою композиції, але ми його успішно, не без “творців” дизайну всіх епох, загубили [7]. Тепер належить у котре вникнути у суть поняття “дизайну”, адже ми його переважно замінюємо поняттям “проектування”. Розглянемо, чи це так належить.

Людський *задум* щодо зміни масового споживання товарів шляхом їх промислового виготовлення – речей, їх комплексів, середовища життєдіяльності в цілому – є *проектним підходом у мисленні*. Це ще не дизайн. Із ним ми зустрінемося тоді, коли для формулювання і втілення задуму використаємо методiku цілеспрямованого проектування – засоби: наукові, філософські та мистецькі. Релігійні засоби також могли б увійти в цей перелік, якщо б завдання на проектування передбачало досягання Свободи методом віри.

Прототипом для мислення у цій парадигмі є зображенні на рис. 1 – на початку Небо та земля були задумом – не мали речовинної матеріалізації. Але задум спирався на “твердість” основи – абстрактні властивості континуального вакууму, потенціал яких містить План і Програму втілень у твориво. Ось цього – даної Законом Плану і Програми – ми вже дві тисячі років не помічасмо, бо за формулою Бог уявляємо особистісне начало, релігійну суть якого науково не можемо впорядкувати. А по-мистецьки висловлюючись і образотворче демонструючи, не маємо достатніх, для переконливості масового споживача, слів і образів потрактувати Слово як знаками Бб+Оо+Гг даний Закон. Зображення богів мистецькими засобами також не вирішують цього пізнавального завдання вповні. Нашим попередникам залишалось винайти таке глобальне проектування, яке б оправдало божественність творива і людський шлях наукового “розвитку”. Тоді появилось це сакраментальне слово “дизайн”, яке стало для одних клятвою знайти рішення істинності творива, а для інших – науковою програмою закабалення “віруючих” – тих, хто йде на “повідку споживання”.

“Творці” такого стану пізнання четвертої цивілізації доклали надзусиль, щоб приховати від “Синів РУ” – слов’ян – даний їм *метод композиції* та інструмент її пізнання на всіх рівнях непрямої проявленості-проявленості простору і застосування у проєктуванні-дизайні, – Буквар-Азбуку. Кожна лінія у наших графемах письма – це образологічна форма (формула) зображення прямолінійності континуальних зв’язків та коловидності руху конкретної і абстрактної точки в системах матеріального світу. Нам, для формування мети наступного життя, треба відновити ці сакральні наукові знання предків (*див. праці автора*).

Є достатньо наукових та історичних підстав припускати, що творці слова “дизайн” знали методологічну силу Букваря-Азбуки, але прагнення панувати в свідомості й житті землян переважили. Нам був нав’язаний Алефбет-грецько-єврейське письмо, спотворене слов’янськими знаками, – Алфавіт, Абетка. На той час Кам’яна Могила, на стінах якої первісна Буквар-Азбука були висічені задовго до Єгипетської цивілізації, надійно приховала нашу першоСлівну присутність у Космосі. Щоб зрозуміти скоєне укладачами Біблії, мусимо проникнутися знанням світла букв Слова Бог у слові “створив”.

Знову звернемося до рис. 1. Осмислимо ідеї торування, знаючи змісти українських слів торець, торба, торг тощо. Образ тору найвдаліше серед символічних українських речей втілює торба. Торг – суспільне явище “ходіння колами” задля отримання взаємної вигоди.

Слово “торець” наближає нас до розуміння абстрактних (умоглядних) сутностей світобудови найближче. Воно означає поперечну грань предмета, наприклад, поперечний переріз лінії дерева-це точка, стовбура-круг, циліндра-коло.

Цю ж сутність треба застосувати до пояснення абстрактних знакових форм – у нашому випадку до осей тора. Отже, тор – це таке розташування “Неба та землі”, при якому центральні та колові осі їх просторів взаємно перетинаються під прямим кутом, *створячи знакову основу Слова, “що було споконвіку”* і того, *“що було на початку”* [Івана: 1.1].

Позначення торової суті взаємодій у Вакуумі Біблія озвучує Словом Бог. Дослідивши неповноту біблійного тлумачення Слова, теорію фізичного вакууму і методи пізнання, автор довів, що в результаті

торування відбувається структурування просторів за законами композиції. “На початку” настає момент такої диспозиції, коли тертям і крученням торсіону з’являється світло. Воно графічно творить знак Букваря і. Це дало підстави долучити до формули Закону приховану суть споконвічного Слова *бог* та знакову суть графеми Букваря і.



Рис. 2. Знак Закону “ого” (у Трипільлі – “Риби”).

Відтак, образологічна формула Закону це – *бог і Бог*, яка на площині зображається давнім трипільським знаком “Риби” (рис. 2), а в українській знаковій ідеограмі – чиСловом бог (рис. 3). Вони є аналогами стану, зображеного на рис. 1, але розкривають сутності руху простору шляхом застосування букви *г* (глаголення). Ці знаки *осе* і *очевидно* зображають торування у Вакуумі, а решта графем Азбуки – торування у фізичному просторі подій, які ми здатні побачити і дослідити.

Торцеве розташування двох кіл у торі із взаємним проникненням одного в інше і *“особистою” свободою відносного щодо сталості континуальних зв’язків руху* вможливилось завдяки *створу*. Його графічний образ – розташування двох орієнтирів на одній лінії з оком спостерігача-легко побачити у суміщенні двох вертикальних осей тора (рис. 1). У результаті виникає перша логічна (невідома Арістотелю) ілюзія зміни числення – чотири радіуси кіл, сумішаючись, утворюють одну вертикальну вісь. Вона суміщає *три* просторові, стосовно горизонтального осьового ділення, відрізки в *один*. Тому “чотири” в Азбуці дає відповідь на питання: чо (му) три?

Без образологіки таке проникнення у знакову суть Вакууму немислиме. Але цього недостатньо для аналогічного мислення про такі ж процеси у суспільному становленні і, зокрема, у цілеспрямованому формотворенні – дизайні. Нам належить *перенести ідею створу зі стану Вакууму в стан фізичного і суспільного простору подій, де ця ідея набуває змісту створення*.

Отже, у суспільному процесі проектування майбутніх речових форм, людської сутності, середовища, устрою життя тощо є щось таке, яке вимірюється сутністю в Законі – розташуванням у створі



Рис. 3. Знак Закону “бог”.

(закономірне влаштування, композиційний лад), і є таке, що вимірюється розташуванням поза створом – незакономірне, композиційне не впорядковане, не приналежне до культури конкретного народу, нації, не приналежне до Закону – Слова *бог* і Бог.

Наприклад, речові форми – ужиткові хатні речі – можуть бути створені за законами краси з використанням національних образів знання Закону (твори мис теці ва, які містять знакові сутності конкретного народу і використовуються не тільки для виконання споживчих функцій, а для ритуального використання – рис. 4), або речі можуть мати знаково невиразні форми космополітичного змісту і забезпечувати тільки естетику ергономічною вжитку – такими є, наприклад, звичні металеві кухонні ложки, вилки тощо, створені засобами дизайну.

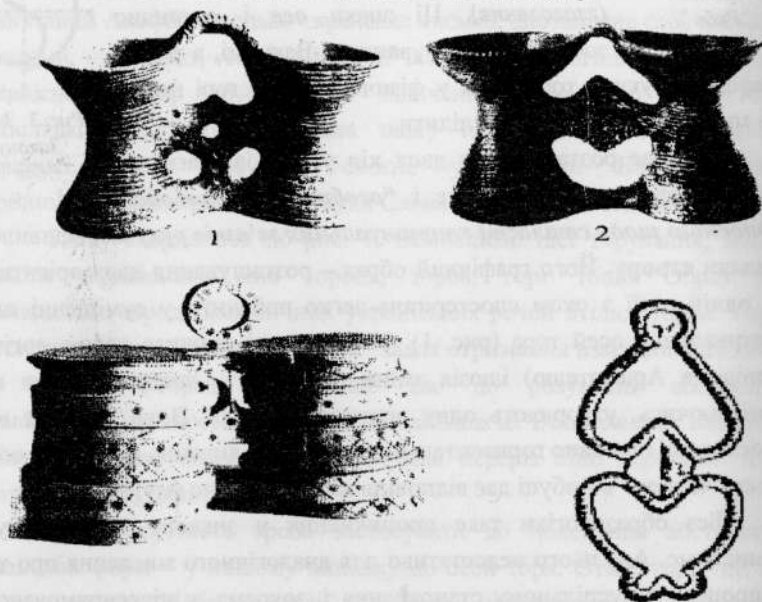


Рис. 4. Українські Знаки створення – символи Закону (*бог* і Бог – кардіоїди, торсіони-лійки, орнаментальні Стільники Вакууму тощо – в ужиткових формах: 1, 2 – трипільські Катеноїди Композиції (зображення за М. Відейко. Трипільська цивілізація. – К.. 2003. Назви енергоінформаційних резонаторів – автора), 3 – Двійнята. Гуцульщина, XIX ст. (за “Державний музей етнографії та художнього промислу АНУРСР”.-К., 1975), 4 – фібула “Моління сидячи” (Пастирське городище, Черкащини – за М. Чумарною).

Зрозуміло, що у першому випадку знаково-символічно закономірні – мистецькі – форми виконують головну суспільну функцію оберегів Закону - зберігання сакрального знання і виховання національного (тобто в Законі) світогляду нащадків, а знаково невиразні ужиткові форми втілюють закономірності другого -дизайнового – порядку, суспільного космополітичного (позанаціонального) споживання.

Аналогічні приклади ми повинні бачити у суспільному становленні композиційних структур – сім'ї, родини, виробничих груп і колективів, держави тощо. Наприклад, створення сім'ї – це пошук почуттєвого та фізіологічного “створу” між чоловіком і жінкою, який забезпечує народження третього в Законі – дитини та їх гармонійне співіснування. Випадання із закономірності творення – це руїна стосунків, існування поза Законом. Так само ідеї створу втілюються або не втілюються на всіх інших рівнях суспільного проектування. Полюси проектування життя – втілення і руйнування Закону – це, з однієї сторони. Політика Космосу, а з іншої – космополітика. Якщо до цих понять застосувати ідеї національного дизайну, тоді він стане науковою основою проектування і втіленням Політики Космосу в суспільному формотворенні. Але досягнення людством такого стану – це божественний намір і наша мрія.

Отже, у цивілізації співіснують традиції Культу Ра, які створюють середовище оправдання творчості – національне виразні обереги Закону, і традиції культу Мамони (комерційної вигоди), які руйнують національне і нав'язують людству естетично-функціональне (космополітичне) перебування поза Законом. Так утверджується діалектика і утримуються передумови для різного дизайну.

На основі дослідження семіотичних змістів божественного творива легко зрозуміти суть творчості загалом і творення в практиці дизайну і мистецтва зокрема. Якщо ми терміном “дизайн” означуємо мистецький (художній) зміст зовнішнього вигляду товару, то не помиляємося. Якщо ж дизайном називаємо весь процес творення – від задуму через підготовку проектних матеріалів до виготовлення моделей і реалізації проектних форм шляхом промислового виготовлення, – то повинні назвати таку діяльність *дизайнуванням*. Цей термін охоплює проектування і методику формотворення в цілому. Якщо ж освітню

спеціальність називаємо “дизайн”, то маємо ствердити його парадигмальну освітню основу — понятійну, пізнавальну і, звичайно, політичну підоснову навчання. Тоді стануть очевидними названі вище підходи в меті освіти, які визначають протилежні світоглядні позиції – свободи масового космополітичного споживання і свободи національного Духу. Наразі маємо втілення в освіті принципів “наукового” пізнання – ніякого, які обстоюють і зумовлюють світогляд споживачів благ, тобто нав'язують процеси суспільного вторення потребам шлунку, що називається суспільним “прогресом”.

Щоб зрозуміти комерційно-світоглядний зміст дизайну як свободи масового споживання і через це – семіотику суспільного лексичного використання слова, треба проникнути у семантичний зміст слова “ДиЗайн”. Він передусім пов'язаний із означенням у грецькій мові ідеї “два” аббревіатурою “ди” (ді, діа), а також долученням до неї фінікійського змісту “зайн”, що перекладається як зброя. Отже, *дизайн — це подвійна зброя.*

Можна озвучити зміст слова й у контексті діалектичної суті творива: дизайн – це застосування єдності і протилежності двох складових Вакууму для формотворення штучного середовища життя. При цьому єдність і протилежність у суспільному сенсі, очевидно, повинні означати творення і руйнування созданого Законом. Адже те, що **создане** – *Словом із 03 (триєдиного коловороту) дане*, нам дане для творчості.

Отже, від напрямку проектування і результатів дизайнування залежатиме результат творення та його світоглядна дія. За Біблією, людина вибрала шлях пізнання, “вкусивши від забороненого плоду”, за яким усі розуміють яблуко. Але мало хто знає знакову символічність форми яблука та його дерева -кардіоїдний зміст коловороту Вакууму (*див. форму фібули нарис. 4*). “Вкушена кардіоїда” втрачає цілісність і не впізнається тепер переважною більшістю людей, а дослідники про неї навіть не здогадуються. Біблійна метафора спрямовує думки мислителів до сутності споживання і його “шлункових” потреб. Качан яблука – це благодатне поле для одурманювання споживачів споживчими якостями форм масового споживання.

Названі підходи до розуміння слова “дизайн” формують задану повноту змісту цього терміну. Вона й повинна стати передумовою для вибору світоглядних орієнтирів у освіті та у практиці проєктування – національного чи космополітичного. При цьому поняття “*проектної культури*”, яке протистоїть намаганням спотворити поняття “дизайн”, зобов’язує в усіх випадках дизайнування дотримуватися культурологічного підходу. Але культурологічне трактується не як сповідання і дотримання “культу Ра” – духовної суті пізнання світла Вакууму, а в сенсі оправдання досягнень науки. Наших предків за такої культурологічний підхід називали і продовжують називати до сьогодні язичниками-поганами. Цим смыслом затоптується знання “Синами Ру” – русинами – АЗ+буки.

Насправді, семиотичний зміст язичництва полягає, в приналежності до вибраного Азбукою народу. Тому РуСини – це **Аз+ичники!** Європейські народи-спадкоємці грецького світогляду – це **Алеф+Бет+ники, Алфа+Віт+ники, Абетники.** Але утвердити у Культурі таке їх називання – це нижче гідності нашого. Словом Закону вибраного, народу.

Тепер ми це озвучуємо привселюдно для-того, щоб сісти за стіл переговорів і розпочати проектний процес порозуміння і покаяння з метою оправдання творчості кожного народу в Культурі та знаходження сенсу формотворення у субкультурі. Настав час єврейському народові, який сформував світоглядну основу космополітичного полюса світогляду європейців і християнство, вийти з підпілля і перестати боятися втратити власні вигоди та уповати на комерційну вигоду сенсу вигнаного, за Біблією, існування серед інших народів. Пора на покаяння, бо ми вже прийшли до межі, за якою настане або крах цивілізації, або початок гармонійного співіснування за Законом знаково-символічного життєтворення національних культур задля єдиної Культури.

Тільки культурам, які перебувають на полюсах проєктування світогляду землян – іудейській та українській, – відома образна і логічна (хрестовидна) суть спокою-руху Вакууму в усіх її значеннях, в тому чиСлі й християнському. І тільки тому наші звичаї є найповнішими образотворивними моделями суспільного і+снування – втіленими в

життя знаковими символами божественного Закону. Пора про це сказати світові, бо обом народам є чим гордитися. *Українській культуротворчості не потрібне оправдання – воно в Букварі-Азбуці та всіх смислах нашого народного національного буття. Таке оправдання потрібне представникам знакових систем письма, які неЗакономірно відображають сенси світобудови та і-снування.*

Однозначне застосування парадигми дизайну в цивілізації ХХІ ст. неможливе ні з комерційного погляду, ні з духовного. Бажання частини людства вибирати тільки духовний вектор розвитку, що було б бажаним і оправдало мету творення-співтворчості людей у полі божественного промислу, обмежені силою споживчих вартостей, втілених дизайнуванням у товари споживання. Вони – це продукти, в тому числі, й духовного поступу – мисле – і практичної діяльності щодо виконання біблійної Програми “впорядкування Землі”.

Поки Біблія – твір спадкоємців фінікійського світогляду і письма – не буде написана мовою повноти Закону – українською за формою і змістом, доти дизайнування як двоєдина зброя творення-руйнування блукатиме між двома світоглядними полюсами проектування задля комерційної вигоди і задля духовного осягання знання Закону. Тому залишатиметься поділ людства на споживачів “красивого-корисного” і на сповідників Свободи Духу. Останніх, хто “стане першими”, є небагато серед усіх народів, але вони визначають вектор духовного проектування і формують засади релігійності, освіти, формотворення середовища проживання і життя в Законі, протиставляючи себе **“вОРах у законі”** – тим, хто форму знаку Он бачить тільки за формою Рами-квадрата. Треба, щоб проєктанти духовної Свободи створили інтегральну науку, яка об’єднає світоглядні основи дипольного проектування в Законі.

Так Культура долає бедлам “розвитку”. І нам, проєктантам майбутнього власних дітей, належить переосмислити логічно вироблені-спроєктовані концепти-формули дизайнування, щоб не втратити орієнтирів і можливість оправдання творчості. У цьому контексті смисли оправдання дизайну лежать у площині національного – мови, формоутворення середовища, образів духовних сутностей власного Я, народу, ідеї нації, Політики Космосу.

Єврейський народ практикою стилю модерн і виживанням в умовах вигнання утвердив *космополітизм* власної нації і субкультуру нашого часу, використавши дизайн. Український народ повинен утвердити *Політику Космосу*, також використавши дизайн. Адже тільки український народ, незалежно від національної приналежності творців, володіє інструментом застосування фундаментальності Композиції для пізнання і творчості – Букварем Закону. І цю програму наш народ повинен, за Законом двоєдності, виконати разом із нашими-протилежними у диполі Вакууму сповідниками Закону – Синами Ру – русами, народом Азбуки Закону. Вони створили цивілізаційні форми буття народів Слова в субкультурі – російську, білоруську, болгарську, сербську тощо. Від правильного рішення цього завдання уможливиться божественний задум щодо становлення Землі у Дусі Свободи. І допомогти нам і собі у цьому зобов'язані народи Алефбету, від участі яких залежатиме часопростір наступної цивілізації.

На шляху рішення цього суперзавдання є мовна проблема в Україні, і вже потім – проблема споживчих ознак національної форми. *Поки в Україні не зрозуміють божественну природу Букваря-Азбуки, яку зберігає українсько-руська, а не спотворена Алфавітом російська мова, доти ми не станемо провідниками Свободи Духу на планеті. Тому питання двомовності в Україні – це питання життя поза Законом, тобто підтримування цивілізаційного колапсу культури Алефбет – “Бика в Домі”.*

Бог і бог, нехай буде воля Твоя!

Література

1. Кантор К. Красота и польза. – М., 1967.
2. Хмельовський О. Теорія образотворення. – Луцьк, 2000.
3. Хмельовський О. Композиція – фундаментальний стан вакууму, метод пізнання, образотворчості та формування середовища життя // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Мистецтво. Архітектура. – Харків, 2004. – № 3.
4. Хмельовський О. Теорія образотворення. – Кн. 2: образологіка системи бог і Бог. – Кн.3: Категорія образу. – Луцьк, 2002.
5. Хмельовський О. Трипільські біноклеподібні форми як знаково-речові прототипи етномодерного українського мислення // Фольклористичні зошити. – Луцьк, 2004. – Вип.7.
6. Хмельовський О. Буквар // Терен. – Луцьк, 2003. – 2004. – Ч. 2-5.
7. Шипов Г. Теория физического вакуума. – М.,1993; Косинов Н., Гарбарук В. Концепция физического вакуума – ключ познания мира// Фізичний вакуум і природа. – К.,1999.

НЕТРАДИЦІЙНІ ПРИЙОМИ РОЗКРИТТЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА

Чирва О. Ч.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглядаються перспективи використання нетрадиційних методик і прийомів актуалізації та розкриття творчого потенціалу особистості, які базуються на використанні візуальних засобів. На основі огляду поширених нетрадиційних стратегій активізації та розвитку творчих здібностей особистості, простежуються шляхи удосконалення фахової підготовки студентів художньо-графічних факультетів педвузів.

Ключові слова: художник-педагог, особистість, реалізація творчого потенціалу.

Аннотация. Чирва Е. Ч. Нетрадиционные приемы раскрытия творческого потенциала будущего художника-педагога. В статье рассматриваются перспективы использования нетрадиционных методик и приемов актуализации и раскрытия творческого потенциала личности, которые базируются на использовании визуальных средств. На основе рассмотрения известных нетрадиционных стратегий активизации и развития творческих способностей личности, прослеживаются пути совершенствования профессиональной подготовки студентов художественно-графических факультетов педвузов.

Ключевые слова: художник-педагог, личность, реализация творческого потенциала.

Annotation. Chirva O. Untraditional ways of revealing of creative potential of future painter-teacher. The perspectives of utilization of untraditional methods and ways of actuating and revealing of a personality's creative potential, which is grounded on a using of visual means, are considered in the article. On the basis of examining of spread untraditional strategies of stirring up and developing of creative abilities of a personality the ways of perfection of professional training of art departments students of teachers training institutes are observed.

Key words: painter-teacher, personality, realization of creative potential.

Постановка проблеми. Головною метою педагогічного впливу на процес творчої діяльності особистості у середніх та вищих навчальних закладах є розкриття творчого потенціалу через актуалізацію сформованих у початковій школі творчих здібностей і якостей та гармонізацію всієї пізнавально-творчої сфери особистості. Важливість вирішення проблеми підготовки фахівця готового до творчої продуктивної праці не викликає сумніву. Особливо актуальною вона залишається на творчих, художніх факультетах педагогічних вузів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Зазначена проблема не нова. Протягом минулого століття вона вирішувалась шляхами

розвитку художніх здібностей, засвоєнням спеціалізованих технік і формуванням професійної майстерності студентів.

Психологи розглядали проблеми розвитку творчих здібностей засобами образотворчого мистецтва у рамках фрейдизму, біологізаторського напрямку, гештальтпсихології і теорії сенсорної організації і пізнавальних структур (праці Брунsvіка, Вудвордса, Еймса, Хебба та ін.). Гносеологічний підхід 30-40-років (О. О. Потєбня, В. Гумбольдт) також визначив важливі раціональні прийоми розвитку творчих здібностей.

Якісно новий рівень у дослідженнях 60-70 років забезпечив підхід до вирішення проблем розкриття творчого потенціалу особистості на засадах поєднання емоційних і раціональних процесів. Великий вплив на створення теорії творчості справили праці Гілфорда з питань розвитку дивергентного мислення, Торранса з розвитку креативності мислення, дослідження Б. Г. Ананьєва, П. Я. Гальперіна, А. М. Леонтьєва, Б. М. Теплова, Д. М. Узнадзе присвячені операційним аспектам творчої діяльності.

Можливості розвитку творчих здібностей особистості через застосування образотворчої діяльності як знаково-символічної розкривають дослідження В. С. Мухіної, Н. Г. Салміної, І. С. Якіманської. Сучасні дослідження Р. Арнхейма, Ж. Лакана, П. Рікера, В. С. Ротенберга, К. Г. Юнга демонструють комплексні підходи до визначення ролі образотворчої діяльності у розкритті творчого потенціалу особистості і відкривають нові можливості експериментальних досліджень.

Педагогічні дослідження починаючи з "Великої дидактики" Я. А. Коменського і "Азбуки спостереження" І. Г. Песталоцці накопичили величезний досвід формування творчої особистості засобами образотворчої діяльності. Це "геометральний метод" систем І. Д. Прейслера, Шмідтів, братів Дюпної, А. П. Сапожнікова, розвиваюча методика П. П. Чистякова, досвід інших видатних художників-педагогів, "виховні технології" гуманістичної педагогіки (у працях М. Монтесорі, Р. Штайнера, С. Френе).

Сучасні дослідження Д. В. Вількєсва, О. А. Дьоміна, В. І. Євдокімова Л. В. Занкова, І. Т. Огороднікова, Ю. А. Полуянова, Г. І. Шамової висвітлюють внутрішні дидактичні умови поєднання

візуальних і вербальних засобів навчально-виховного процесу для становлення творчої особистості. Дослідниками розроблено велика кількість різноманітних видів самостійних вправ (В. С. Кузін, М. М. Ростовцев, Б. М. Неменський), графічні вправи по пам'яті, за уявою та уявленням (Т. Ф. Беляєв, О. А. Авсіян), системи проблемних, пошуково-творчих графічних завдань (О. О. та І. А. Барташнікови, А. З. Зак, О.Є. Падалко).

Формулювання цілей статті. Розроблені на сьогодні методики і прийоми розвитку творчих здібностей студента за рахунок розвитку активної уяви і уявлення (рисунок за пам'яттю, уявою, швидкі накидки та замальовки, тривалий композиційний пошук і т. і.) необхідно доповнити методиками застосування і контролю пасивної уяви на стадіях виношування замислу, імпровізації, інсайту, які зберігає досвід нетрадиційного використання візуальної та зображальної діяльності щодо концентрації, розширення та змін станів свідомості.

Розвиток теорії художньої творчості потребує вивчення і комплексного аналізу можливостей впливу образотворчої діяльності як на свідомі, так і позасвідомі і підсвідомі компоненти інтелектуальної сфери особистості.

Нетрадиційні методи використання образотворчої діяльності для актуалізації творчого потенціалу особистості все ще залишаються поза увагою науковців. Стаття присвячена розгляду головних стратегій нетрадиційного використання візуальної інформації та зображальної діяльності у активізації і розкритті творчого потенціалу особистості.

Результати дослідження. Вивчення різних підходів до використання образотворчої діяльності у становленні творчої особистості художника-педагога доводить, що теоретичною і експериментальною наукою, мистецтвом накопичено величезний досвід актуалізації і розвитку творчого потенціалу за рахунок впливу на свідому сферу особистості.

Зазначений досвід представляє змістовний аспект художньої освіти і потребує, в сучасних умовах, ретельного аналізу, теоретичного узагальнення і комплексного використання у навчально-виховному процесі як діяльнісно-творчого компоненту. Тобто, більшої уваги заслуговують технології і методи становлення різних способів творчої діяльності. Студент має отримати досвід творчої діяльності,

визначитись щодо власного пізнавально-творчого “профілю” (за І. С. Якіманською (5).

Вирішення проблеми, на наш погляд, знаходиться у межах розкриття загального творчого потенціалу особистості, оволодіння нею стратегіями творчої діяльності та саморозкриття особистісного стилю професійної діяльності за рахунок особистісно-діяльнісного підходу до організації навчання на художньо-графічних факультетах педагогічних університетів.

Сьогодні “усвідомлення людини як особистості, теоретичне обґрунтування шляхів її соціалізації, росту та преображення засобами культури та науки складає основу педагогічного знання” (2,10). В умовах культурологічного підходу до проблем становлення творчої особистості особливого значення набувають дослідження візуальних текстів як ефективного засобу набуття досвіду творчої діяльності і визначення власного художнього стилю.

Відомо, що культурні надбання набувають значення лише в індивідуальному контексті. Особливого значення візуальні засоби набувають в умовах персоналізованої освіти – системи, яка за визначенням В. П. Беспалько “будується з урахуванням домінантних спеціальних здібностей та психічної спрямованості кожного окремого учня для його унікального особистісного розвитку” (1, 92).

Педагогічний вплив повинен мати випереджаючу, терапевтичну спрямованість та інструментарій, за допомогою якого можливі якісні і кількісні вимірювання змін пізнавально-творчої інтелектуальної сфери особистості. Заміна предметно-дисциплінарної педагогіки корекційною, превентивною педагогічною теорією потребує вдосконалення використання засобів навчання, розробки і впровадження нових ефективних технологій.

Інтерес з цього приводу викликають міждисциплінарні дослідження Серова М. В. Проведений ним аналіз семантики колористичних канонів у традиційних культурах дозволив об’єктивувати світло-кольорові відносини відповідно головним функціям інтелекту і створити модель “фізико-психо-фізіологічної системи вимірювань у хроматизмі, яка органічно поєднала фізику і психіку, зовнішній та внутрішній світ, тобто світло і колір зовнішньої

середі з інтелектом людини як відкритою системою” (4,225). Зазначене дослідження демонструє можливість формалізації уявлень та понять у психолого-педагогічних дослідженнях і використання точних наукових одиниць їх вимірювання.

Сутність творчої діяльності будь якого напрямку (за В. Козловим) полягає у подоланні рамок наявного буття: часу та місця. “Вихід за межі відомого, освоєного, окультуреного складає сутність того, що ми називаємо трансцендентним проектом в історії людства” (3,11). Процеси творчості, розкриття творчого потенціалу особистості щільно пов’язані з дослідженням незвичайних станів свідомості, якими займається сучасна трансперсональна психологія і розробкою технологій на базі превентивної персоналізованої педагогіки.

Розробка і впровадження технологій використання візуальних засобів щодо актуалізації та розкриття творчого потенціалу особистості потребує ретельного аналізу великої кількості нетрадиційних методик.

Існуючи нетрадиційні методики можна розподілити за характером впливу на інтелект людини. Це, насамперед, такі, що поширюють межі сприйняття обмеженої інформації через активізацію недостатніх відчуттів або через наслідування та переживання стану “імаго”. Широке розповсюдження дістали технології використання візуальної інформації та зображальної діяльності щодо самоконцентрації свідомості та медитації. Інтерес викликають методики, які послаблюють контроль з боку самосвідомості і активізують роботу підсвідомості особистості на різних етапах творчого процесу. Але окремого аналізу потребують існуючі методики небезпечного зовнішнього впливу на інтелектуальну сферу особистості (використання алкогольних, наркотичних, психотропних засобів, голодування, шаманізм та таке інше).

До методик, що поліпшують візуальне сприйняття та активізують творчі процеси особистості, належать дослідження І. Ю. Матюгіна (керівника центру ейдетичної пам’яті), Л. П. Грімака (доктора медичних наук). Вони доводять, що організована певним чином візуальна інформація забезпечує миттєве запам’ятовування. Але використання запропонованих методик розвитку ейдетичної пам’яті потребує від особистості вміння усвідомлювати, узагальнювати інформацію, тобто активно управляти власною пам’яттю.

Інтерес викликають акторські технології активізації творчого стану. Акторська емоційна гімнастика О. В. Бояршинова зумовлює пробудження стану натхнення, актуалізацію творчих сил. Фіксація комплексу зазначених емоційних станів можлива як за рахунок фізичних вправ, так і через опорні візуальні сигнали-образи. Акторські методики “проникнення” доктора Гастона фон Дюльферта та інших дослідників спрямовані на усвідомлення специфічних рис персонажу через відтворення його образу у власній підсвідомості. За таких умов відчуття, думки, погляди образу стають власністю актора. Поряд з цим, В. В. Авдєєв пропонує зосередитись на образі власного тіла і прислухатися до власних відчуттів. Таким чином, включаються механізми підсвідомості, які відновлюють процеси саморегуляції та запобігають виникненню стресових, депресивних станів.

Зазначені процеси перевтілення, вживання в образ притаманні також і образотворчій діяльності. Відповідно прийоми активізації зазначених емоційних станів можуть виявитись корисними під час виконання самостійних завдань творчого характеру. Не менш важливими виявляються прийоми емоційної саморегуляції на різних етапах творчого процесу. Враховуючи набутий досвід управління емоційною сферою інтелекту особистості, маємо погодитись, що проблема копіювання видатних художніх творів та способу творчої діяльності як художників, так і педагогів набуває нового значення. Копіювання картини, більш того, творчої манери майстра, відповідно закону зворотної дії Карслуе Германа Ріхтера дозволяє не лише засвоїти технічні прийоми художньої діяльності, але й збагатити емоційний досвід, поширити арсенал стратегій творчої діяльності, розвинути власні творчі здібності.

Нетрадиційні методики активізації творчого потенціалу людини за рахунок переживання незвичайних станів свідомості (технології С. Грофа, Бутейко, В. М. Райкова, Х. М. Алієва, І. П. Ратова, О. Будзи, досвід використання певних прийомів у буддизмі, суфізмі, даосизмі, різних напрямків йоги, християнстві,...) та звільнення від контролю свідомої сфери демонструють величезні можливості використання візуальних засобів для корекції, гармонізації, розвитку та становлення пізнавально-творчої сфери особистості. Прийоми пробудження

внутрішніх візуальних образів, медитативна образотворча діяльність, методи управління ними, навички програмованої саморегуляції, на яких засновані зазначені технології, можуть бути використані в процесі виконання творчих завдань та саморозкриття творчого потенціалу особистості. Такі технології можуть бути корисними при створенні умов педагогічної взаємодії, співтворчості, моделюванні творчого середовища або творчого стану окремої особистості.

Певної уваги та аналізу потребують невербальні методики моделювання системи уявлень особистості, які запропоновані нейролінгвістичним програмуванням. Дослідження взаємовпливу бази психічних переживань та процесів формоутворення і використання певних конструкцій художніх образів в творчій діяльності мають важливе значення для розвитку художньої педагогіки.

Висновки. Розкриття нетрадиційних прийомів використання образотворчого мистецтва щодо впливу на творчий потенціал особистості, розвиток інформатики, міждисциплінарні наукові розробки дають можливість говорити про світло-колеристичні візуальні тексти як про універсальний культурологічний засіб пізнання та самопізнання, навчальний засіб, що поєднує багатство емоційних переживань і можливість чітких наукових вимірювань головних функцій інтелекту.

Гармонійний, рівнобічний прояв емоційних, аналітичних і більшою мірою художніх та педагогічних здібностей студентів художньо-графічних факультетів залежить від оволодіння ними різними прийомами актуалізації власного творчого потенціалу і керованого використання стратегій творчої діяльності із залученням свідомих, підсвідомих і позасвідомих компонентів інтелектуальної сфери особистості.

Спрямованість навчально-виховного процесу на особистість студента, врахування особливостей його пізнавально-творчої сфери, комплексне і системне використання певних, суб'єктно спрямованих методів розкриття і розвитку творчого потенціалу створять умови для ефективного навчального процесу на художньо-графічному факультеті, розвитку як загальних творчих, так і спеціальних художніх і педагогічних здібностей студентів.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Окреслена у статті галузь питань залишається найменш дослідженою

хоча в умовах підвищеної уваги педагогіки до культурологічного, персоналізованого, превентивного підходів в організації освітніх систем, виявляється найбільш актуальною. Недостатньо вивченим залишається, також, досвід комплексного впливу різних видів мистецтв та художньої діяльності на становлення творчих якостей та здібностей особистості.

Література

1. Беспалько В. П. Слагаемые педагогической технологии. – М., 1989.
2. Кондрашова Л. В. Превентивная педагогика: Учебное пособие. – Кривой Рог: КГПУ, 2004. – 304 с.
3. Майков В. В., Козлов В. В. Трансперсональная психология: Истоки, история, современное состояние. – М.: ООО Издательство АСТ и др., 2004. – 603 с.
4. Серов Н. В. Светоцветовая терапия. Смысл и значение цвета: информация – цвет – интеллект. – СПб.: Речь, 2001. – 256 с.
5. Якиманская И. С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе. – М.: Сентябрь, 1996. – 96 с.

УДОСКОНАЛЕННЯ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ АКВАРЕЛЬНОМУ ЖИВОПИСУ НА СПЕЦКУРСІ З ТЕХНОЛОГІЇ ЖИВОПИСНИХ МАТЕРІАЛІВ

Щербакова Л. А.,

Криворізький державний педагогічний університет

***Анотація.** В статті розглядається удосконалення процесу та методів навчання акварельному живопису, формування знань, вмінь та навичок, як компонентів розвитку творчих здібностей у студентів.*

***Ключові слова:** удосконалення, акварельний живопис, знання, вміння, навички, творчість.*

***Аннотация.** Щербакова Л. А. “Усовершенствование методов обучения акварельной живописи на спецкурсе по технологии живописных материалов”. В статье рассматривается усовершенствование процесса и методов обучения акварельной живописи, формирования знаний, умений и навыков, как компонентов развития творческих способностей у студентов.*

***Ключевые слова:** усовершенствование, акварельная живопись, знание, умение, навыки, творчество.*

***Annotation.** Shcherbakova L. “Improvement of process and methods of teaching of the water-colour painting on the special course from technology of the water-colour painting for the students of the first courses of khudozhestvenno-grafycheskykh faculties of pedynstytutov”. The improvement of process and methods of teaching of the water-colour painting, forming of knowledges, abilities and skills is examined in the article, as components of development of creative capabilities at students.*

***Keywords:** improvement, water-colour painting, knowledge, ability, skills, creation.*

Постановка проблеми. Важливою задачею виховання всебічно і гармонійно розвинутої особистості є естетичне виховання та художня освіта підростаючого покоління. Формування відчуття прекрасного, розвинення вмій цінити і розуміти красу оточуючого середовища, витворів мистецтва, безпосереднім чином зв'язано з розширенням і удосконаленням підготовки викладацьких кадрів з дисциплін образотворчого циклу на спеціальних факультетах вищих навчальних закладів.

Задачі професійної підготовки студентів художньо-графічних факультетів, як в галузі теорії і методики образотворчого мистецтва, так і в галузі практичних професійних вмій та навичок художньо-творчої діяльності, набувають все більшої теоретичної значимості і практичної актуальності, є відображенням поставлених задач з реформування змісту фахової підготовки, розроблених в державній національній програмі "Освіта".

У зв'язку з цим в сучасній педагогіці значно активізуються науково-методичні і психолого-педагогічні дослідження з питань удосконалення навчального процесу.

Удосконалення процесу навчання припускає зростання його ефективності засобами які уникають перевищення витрат часу та зусиль студентів і викладача. Досконало вибраний варіант у навчанні повинен давати максимальні результати у формуванні знань, вмій та навичок студента, при чому рівень одержаних результатів повинен співвідноситися з можливостями кожного студента з найменшими витратами.

Методика планування оптимальних шляхів у навчанні ґрунтується на рішенні цілого комплексу різних задач. Методика оптимізації та удосконалення навчального процесу затвердженням Ю. К. Бабанського, передбачає цілісний, усвідомлений вибір та побудову найбільш ефективного варіанту організації навчально-виховного процесу на основі системного підходу.

В зазначеній проблемі удосконалення навчання акварельному живопису увага сконцентрована на аналізі методів роботи в акварельному живописі як засобів удосконалення навчального процесу в живописі та розвитку професійної і творчої майстерності майбутніх художників-педагогів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Останнім часом в педагогічній теорії і практиці йде активний пошук шляхів удосконалення методів навчання. Розроблено цілий ряд важливих досліджень, які розкривають структуру педагогічної діяльності, загальні закономірності, та механізми формування особистості сучасного вчителя. До них слід віднести праці таких наукових діячів, як Абдуліної О. А., Азарова Ю. П., Архангельського С. І., Гоноволіна Ф. К., Кузьміної Н. В., Сластьоніна В. А., Самаріна Ю. А., Хмелюк Р. І., Щербакова А. І. та ін. Дослідження сучасних педагогів та психологів з проблеми підготовки вчителя доводять, що чітка професійно-педагогічна направленість навчально-виховної роботи у вузі має позитивний вплив на розвиток творчої активності студентів в учбовій діяльності, більш активно формує у них знання, вміння та навички, необхідні в роботі майбутньому вчителю.

Рішенню питань професійної підготовки викладачів образотворчого мистецтва присвячений ряд наукових праць Алексеєвої Л. В., Боголюбова Н. С., Беди Г. В., Кузіна В. С., Медведева Л. В., Масленнікова А. І., Ростовцева Н. Н., Смірнова Г. В., Терентьева А. Є., Трисельова А. А., Унковського А. А., Шорохова Є. В., Шпікальової Т. Я., Черкасова В. Д., Яшухіна А. П. та ін.

Задачі та зміст професійно-педагогічної підготовки вчителів образотворчого мистецтва на художньо-графічних факультетах педагогічних інститутів визначають важливу роль спецкурсу "Технологія живописних матеріалів", важливою складовою якого є техніка і методи роботи в акварельному живописі. Фактично це – одна з провідних фахових дисциплін професійної підготовки студента, без якої неможливе успішне навчання з живопису.

В зв'язку з цим, в теорії та практиці художньо-педагогічного навчання назрів ряд проблем, до яких відноситься проблема організації процесу навчання і методів навчання акварельному живопису на спецкурсі "Технологія акварельного живопису" для студентів перших курсів художньо-графічних факультетів педагогічних університетів та інститутів.

Практично відсутні наукові дослідження, присвячені процесу і методам навчання акварельному живопису, немає програми,

методичних рекомендацій, досліджень, присвячених специфіці формування професійно-педагогічної направленості студентів на заняттях з акварельного живопису.

З урахуванням цих обставин і визначилася тема даної статті, **мета** якої сформульована таким чином: науково обґрунтувати сучасні методи і форми удосконалення ефективності викладання акварельного живопису на спецкурсі “Технологія акварельного живопису” в загальній системі професійної підготовки студентів художньо-графічних факультетів педінститутів, підвищення їх естетичного виховання шляхом знаходження найбільш ефективних методів навчання, установлення науково-теоретичних і методичних умов, які забезпечують формування професійно-педагогічної направленості спецкурсу.

Отримані результати. Формування професійно-художньої підготовки студентів в навчанні акварельному живопису могло б бути суттєво покращене, якщо:

- весь учбовий процес, кожне заняття з акварельного живопису буде супроводжуватися вирішенням проблемних художньо-педагогічних задач;
- керівникові і студентам будуть ясними і зрозумілими мета і задачі їх діяльності. Це означає, що на кожному занятті керівник спецкурсу повинен проводити конкретні установки на рішення студентами як художніх, так і педагогічних задач;
- в процесі акварельного живопису буде здійснюватися тісний взаємозв'язок теоретичної і практичної, художньої і педагогічної підготовки студентів.

Таким чином:

1. Успіх в навчанні з акварельного живопису на спецкурсі знаходиться в прямому зв'язку із забезпеченням усвідомленого підходу студентів до виконання завдань, чітким визначенням дидактичних задач, вірним відбором матеріалу і його методичного оформлення, рівнями різноманітності завдань, змістом дидактичного матеріалу, формами і прийомами повтору засвоєного.

2. Ефективність роботи студентів залежить від організації навчального процесу, в якому повинно бути вірно вибрано місце, об'єм та час того чи іншого завдання, з урахуванням контингенту студентів. По ходу цього процесу повинно мати місце послідовне ускладнення роботи, зріст ступеня самостійності студентів, підтримання максимально високого рівня пізнавальної активності студентів на протязі всього часу виконання все більш складних завдань.
3. Результат навчання, як правило, залежить від системи навчання, її структури і змісту. Така система повинна передбачати відповідну кількість різноманітних завдань, спрямованих на організацію розумової діяльності студентів, здобуття ними певних знань, умінь та навичок.
4. Система завдань повинна формувати знання, вміння та навички, які відрізнятимуться рухомістю і пристосованістю до різних ситуацій об'єктивної діяльності.

Процес викладання технології акварельного живопису на художньо-графічному факультеті проводиться в два етапи: пошуковий та формуючий. Останній носить навчальний характер.

В основі методів використані: метод аналізу завершених робіт студентів, метод нагляду та метод бесіди.

Для оцінювання якості виконання практичних завдань є такі критерії:

- правильність виконання простих акварельних завдань,
- правильність виконання більш складних завдань з доповненими матеріалами;
- правильність виконання довгострокового етюду в змішаній техніці,
- культура живописних співвідношень.

Вивчення спецкурсу зумовило такі основні вимоги:

1. Здібність глибоко зацікавити студентів.
2. Широкий зв'язок з дисциплінами живописного циклу (живопис індивідуальний, композиція).
3. Зв'язок завдань програми спецкурсу з завданнями шкільної програми з малювання.

4. Глибокі історично побудовані зв'язки зі сміжними видами мистецтва: малюнок та живопис.

5. Посильність.

Таким чином, такі види навчання, як спецкурс, дають можливість максимально урахувати індивідуальні особливості та здібності студентів. Доцільно використовувати знання, здобуті на спецкурсі, як свосередними етапами підготовки до педагогічної практики та підготовки задуму дипломних робіт та їх виконання. Дипломні роботи відіграють важливе значення, тому що вони є не тільки завершальним етапом професійної підготовки, але й сприяють перевірці знань, вмінь та навичок роботи з живописними матеріалами, дають можливість виявити свої творчі здібності.

Спецкурс суттєво доповнює програму курсу з академічного живопису. На ньому студенти мають необмежені можливості ознайомитися з технологічними та методичними прийомами в акварельному живописі:

- заливками простими та складними,
- з градацією в тоні,
- з кольоровим колом,
- з лесіровним методом роботи,
- з корпусним методом роботи,
- з допоміжними матеріалами (вугілля, чорнила, туш, віск, гліцерин, клейстер, мед, жовток яйця, кольорові олівці, білила тощо).

Діяльність студентів на спецкурсі пов'язано зі створенням творчих робіт, які мають вихід на дипломний проект та подальшу творчу діяльність.

Процес здобуття знань, вмінь та навичок з технології акварельного живопису та процес розвитку у студентів педмайстерності неможливо відокремлювати. Розвиток повинен здійснюватися паралельно. У зв'язку з цим, не слід розподіляти завдання спецкурсу на учбові та творчі. Всі учбові завдання несуть в собі елементи творчості. Творчу активність можливо розвивати, створюючи певні психолого-педагогічні умови до конкретної області діяльності. В цьому випадку народжується інтерес, який переходить при педагогічно-професійній

спрямованості в постійну потребу до творчої діяльності. Потребу в художній творчості необхідно формувати шляхами розкриття перед студентами природи творчості.

Висновки. Ефективними шляхами удосконалення навчання студентів художньо-графічних факультетів педагогічних інститутів зі спецкурсу: “Технології та методи роботи в акварельному живописі” є:

- широке використання системи наочності, серед яких важливе значення має комплекс посібників на слайдах із зразками акварельного живопису видатних митців попереднього та теперішнього періоду,
- активне включення в процес викладання акварельного живопису питань з історії розвитку живопису як виду мистецтва та важливої образотворчої дисципліни,
- проведення вступних бесід перед вивченням курсу “Технологія акварельного живопису”,
- введення в зміст спецкурсу завдань, які перемижуються з завданнями шкільної програми, зважаючи на вікові особливості та інтереси дітей,
- послідовне ускладнення завдань від “простих” до “складних”,
- введення в зміст спецкурсу завдань, які дають можливість отримати високі якості технологічного процесу та професійно-педагогічної майстерності, що допомагає майбутнім вчителям мати тверду професійну основу знань, вмій та навичок.

Перспективи подальших досліджень. Актуальність проблеми для вищої та початкової освіти передбачає продовження дослідження, а отримані висновки – впровадження в навчальний та творчі процеси.

Література

1. Державна національна програма “Освіта”. Україна XXI століття. – К.: Райдуга, 1994. – С. 14.
2. Закон України “Про вищу освіту” // Освіта України. – № 95. – 1997. – С. 8.
3. Дидактика середньої школи. – М.: Просвіта, 1982. – С. 188.
4. Алехин А. Д. Система підготовки учителя образотельного искусства. – М., 1993. – С. 17.
5. Бабанский Ю. К. Поташкин М. М. Оптимизация педагогического процесса (в вопросах и ответах). – К.: Рад. школа, 1984. – С. 296.
6. Баранов С. П. Педагогіка. – М.: Просвіта, 1981. – С. 267.
7. Буга П., Карпов В. Технология обучения в высшей школе (о результатах конкурса). – 1991-95. – С. 14.

8. Громов Е. С. Природа художньої творчості. – М.: Просвіта, 1986. – С. 31.
9. Капланова С. Г. Русская акварельная живопись. – М.: Искусство, 1968. – С. 5-7.
10. Совершенствование профессиональной и методической подготовки студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов / Под общ. ред. Н. И. Ростовцева. – Ростов-на-Дону, 1989. – С. 15.
11. Терзян С. С. Формирование зрительных представлений у студентов 1-3 курсов художественно-графических факультетов пединститутов в процессе обучения живописи. – М., 1990. – С. 18.
12. Ростовцев Н. Н., Терентьев А. Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисования. – М.: Просвещение, 1987. – С. 49.
13. Тропичев А. А. Общие понятия техники акварели. – М.: Искусство, 1962. – Т. 2. – С. 64.
14. Яшухин А. П. Живопись. – М.: Просвещение, 1985. – С. 44.
15. Little Jonson. The Technology of water-color painting. – London, 1939.

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ ЭТАПЫ РАЗРАБОТКИ УЧЕБНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Щербаков О. Ю.,

Криворожский государственный педагогический университет

Аннотация. В статье рассматривается проблема дидактических условий и приемов формирования закономерностей, средств и правил построения картины, как компонента развития творческих способностей студентов.

Ключевые слова: создание, композиция, закономерности, средства, приемы, образ, творчество.

Анотація. Щербаков О. Ю. "Початкові етапи розробки учбової композиції". В статті розглядається проблема дидактичних умов та прийомів формування закономірностей, засобів та правил побудови картини, як компонента розвитку творчих здібностей студентів.

Ключові слова: створення, композиція, закономірності, засоби, прийоми, образ, творчість.

Annotation. Shcherbakov O. "Primary design times of educational composition". The problem of didactic terms and receptions of forming of conformities to the law, facilities and rules of construction of picture is examined in the article, as component of development of creative capabilities of students.

Keywords: creation, composition, conformities to the law, facilities, receptions, appearance, creation.

Постановка проблемы. На художественно-графических факультетах педагогических вузов курс композиции ставит своей целью не только изучение закономерностей, средств, приемов и правил построения картины, но и развитие творческих способностей студентов.

Создание произведения искусства представляют собой сложнейшее явление, в котором содержание и форма приведены к

единству. В результате завершения творческого процесса содержание целиком переходит в форму. Анализ этого перехода, совершаемого через ряд периодов творческого процесса, – важнейшая задача теории искусства. С этой целью приходится расчленять процесс создания произведения на части или элементы, не забывая о том, что это возможно сделать только теоретически.

Среди основных периодов творческого процесса особо важными следует признать периоды первоначального накопления, возникновения и вынашивания замысла, так как от их продуктивности во многом зависит итог работы над картиной. Студенты, которые встали перед проблемой разработки будущего произведения, должны особенно сосредоточенно подойти к этому вопросу.

Анализ исследований и публикаций на данную тему. Композиция охватывает практически весь творческий процесс, представляющий собой чрезвычайно сложное явление. Не случайно к изучению этого феномена подключились эстетики, философы, физиологи, социологи, психологи, педагоги. В частности этим вопросом занимались Алпатов М. В. [1], Волков Н. Н. [2], Никифоров Б. М. [3], Ростовцев Н. Н. [3] и другие. Но у всех авторов процессы рождения композиции не выделены в отдельный самостоятельный вопрос, либо вопрос рассматривается не в контексте педагогических вузов, без учета специфики художественно-графических факультетов.

Формирование целей статьи. Целью данной статьи является организация у студента системного подхода к разработке картины.

Полученные результаты. Основные закономерности выстраивания композиции объективны, они существуют независимо от особенностей тех или иных школ, направлений, течений, от субъективных взглядов. Поэтому прежде чем говорить о закономерностях разработки картины, необходимо сказать о самом процессе творчества, о его сущности, основных этапах.

Если сравнить протекание творческого процесса в сознании ученого и художника, то, несмотря на специфические отличия, здесь можно обнаружить общие сходные фазы.

Первый этап – постановка научной проблемы – по сути дела равнозначен замыслу художника. Второй этап – поисковый – совпадает

с периодом накопления жизненных впечатлений и других материалов. Третий этап – открытие, нахождение нужного решения. Четвертый – анализ и обоснование – соответствует композиционной разработке найденного сюжета. Пятый этап – реализация научного знания, его выход в систему обучения, культуры и практической деятельности – подобен выставке художника.

Из всех этапов особенного внимания заслуживают подготовительные, определяющие итог работы над картиной. Продуманность замысла сокращает лишние переделки, изменения и положительно влияет на качество будущей композиции, избавляет ее от случайных, невыразительных деталей. Первоначальный замысел, представляющий собой эскизную основу будущего произведения, как правило, отличаются следующие конкретные элементы: сюжетная завязка, достаточно ясные наброски логической связи частей, основы образов, а также предполагаемые средства выразительности. В процессе возникновения замысла у студента особенно активно должно работать воображение, фантазия, мышление, происходить отбор художественных средств в соответствии с содержанием.

Фактически первые композиционные эскизы сочиняются по воображению на основе зрительной памяти, прошлых наблюдений, восприятий, представлений. Кроме того, в набросочном материале такого рода студент не скован натурой и свободнее варьирует на пути реализации авторского замысла.

Поиск композиционного решения живописной работы осуществляется посредством работы над предварительными эскизами небольшого размера. Масштаб 1/8 – 1/16 стандартного листа.

Таким образом, студент должен пройти три этапа разработки идеи. Первый – абстрактные линейные схемы композиций, то есть разработка конструктивной идеи. Второй – тональные варианты решений. Третий – цветовые или колористические варианты. В дальнейшем данный вид работы обогащается натурным материалом: набросками, зарисовками, этюдами.

При разработке конструктивной линейной идеи изображения решаются основные проблемы цельности композиции, согласованности форм, размеров, интервалов, ритмов и т. п. Решаются в соответствии

содержания варианты форматов. Интересные решения данной проблемы предлагает Р. В. Ковалев [5], взявши за основу выстраивания формата и изображения правило золотого сечения. То есть построение формата от динамического квадрата, расположение главного на линиях золотого сечения будущей картины.

Поиск выразительного и убедительного формата изображения – одна из основных задач при работе над эскизами, при определении композиционного решения живописной работы.

Выбирается формат плоскости, как по размеру, так и по конфигурации, то есть в зависимости от стоящей перед студентом задачи. Практика живописи выработала следующие форматы по конфигурации: прямоугольник, расположенный вертикально, прямоугольник, расположенный горизонтально, круг, овал, квадрат, а также более сложные конфигурации. Формат определяет восприятие изображения в произведении живописи. Вытянутый вверх формат придает изображению ощущение стройности и возвышенности. Холст в виде прямоугольника расположенного по горизонтали, – удобный формат для изображения эпического действия. Чрезмерное увеличение формата по горизонтали, превращает изображение во фризовую композицию, носящую характер. Овал часто применяется для изображения портрета человека, так как его конфигурация легко соотносится с овалом человеческого лица или контуром погрудного изображения. Композиция в квадрате зрительно уравновешенна, так как мысленно соотносится равными центральными осями и равными сторонами границ изображения.

При обсуждении учебно-творческих работ практические советы по композиции относятся обычно к конструктивным задачам построения живописного изображения, к задачам выявления его конструктивно-пластической структуры.

Выстраивая конструктивно-пластическую структуру, студент должен выявить центр композиции, найти сочетание основных пластических масс живописного изображения, в силуэты которых могут войти детали.

В искусстве встречаются разнообразные приемы (схемы) размещения композиционного центра на плоскости. Классический –

совпадение центра с геометрическим центром. Смещение от центра требует мощной акцентировки элементов изображения. Композиционный акцент может находиться как на первом, так и на втором пространственном плане. Большое значение для акцентировки имеет масштаб элементов изображения и их элементов на плоскости. Практика живописи выработала также метод акцентирования посредством объединения элементов изображения в форму приближенную к кругу, овалу, треугольнику и т. п. Геометрические формы в композиции художественного произведения выполняют две функции: выделение главного и объединение элементов изображения, то есть служит средством обобщения пластических масс с целью большей выразительности изображения. Кроме того, абстрагированные от природы, обобщенные формы и их сочетание вносят в изображение также свою собственную символику и настроение. Выявление схем композиции, геометрических форм в ней имеет смысл лишь в случае, когда применяется метод исследования, заключающийся в установлении разнообразных связей формы со смыслом художественного произведения, в противном случае это может привести к неверным, формалистическим умозаключениям, не связанными с содержанием исследуемого произведения.

Второй вспомогательный этап – тональное решение схем композиции, использующее закон трехкомпонентности света, полутени и тени. Данный этап предвосхищает принципиальное решение картона.

Идет ли речь об орнаментальной композиции, натюрморте, пейзаже, портрете или сюжетной картине, нигде нельзя сделать изображение цельным и легко воспринимаемым глазом, если в нем не будет трех компонентов.

Если в изображении заметны четыре, пять и более компонентов, такое изображение не будет цельным, оно будет трудно воспринимаемым.

В графике художник пользуется черным красящим веществом и белой бумагой (светлое и темное). При помощи темного и белого он сможет сделать средний тон. Живописец не может ограничиться только светлым и темным. Он стремится к большому количеству оттенков темного и светлого. Чем больше градаций светлого, среднего и темного

употребил художник, тем живописнее считается его работа. Но это многообразие оттенков только тогда дает организованное для восприятия изображение, когда они объединяются в три основные его группы: светлое, среднее и темное.

Основными следует считать три варианта организации изображения: 1) светлый предмет на темном фоне, 2) темный предмет на светлом фоне, 3) светлое и темное в предмете на фоне среднего тона.

Знание закономерностей тонального решения картины повысит культуру художника, избавит его от ненужной траты сил на интуитивные поиски. На этапе разработки эскиза художник может решить количественные отношения светлотных тонов по занимаемым площадкам в пропорциях золотого сечения, но он не должен превратить это в механическую операцию. Окончательным судьей должен быть его глаз, который может потребовать внесения каких-либо поправок. Художникам известно, что отношения или величины, приемлемые в эскизе, бывают неприемлемыми в большой картине.

Третий этап – решение колорита будущего произведения. Каждое произведение живописи требует своего цветового решения в соответствии с содержанием и планируемым воздействием на зрителя. Но как решить задачу пропорциональных отношений цвета в картине валерного (нюансного) решения, где какой-то основной, ведущий цвет распространяется по всей картине? Художник Д. С. Моор говорит так о роли преобладания ведущего цвета: “Если он равен сумме других красок, он нейтрализуется” [6]. Исходя из этого, главного ведущего цвета в изображении должно быть значительно больше половины. Таким образом, если картина хорошо построена в колорите, когда в ней есть ведущий, преобладающий цвет, говорит о наличии в ней общего цветового тона.

Часто употребляемыми являются выражения: “картина написана в темных тонах”, “картина написана в холодных тонах”. Но это очень общее и неопределенное высказывание. Необходимо общий цветовой тон назвать более конкретно, уподобив его одному из цветовых тонов цветового круга.

Построение колорита может быть осуществлено: 1) на одной краске (с применением черной и белой или без них); 2) на “семействе” красок (на родственных); 3) на красках дающих образование родственно-контрастных цветов и 4) на контрастных сочетаниях цветов.

Подводя итог, необходимо сказать, что при работе над картиной необходимо соблюдать порядок и последовательность. Начальные композиционные разработки можно представить как алгоритм в таком виде: идея, линейная композиция, общий светлотный тон, общий цветовой тон. Анализ процесса творчества показывает, что одного только зрительного восприятия природы недостаточно для ее полноценного изображения. Недостаточно и рисования с природы, чтобы исчерпывающе ее изучить. Поэтому метод первоначальной разработки картины направлен на развитие у студента способности работы образами памяти и представлениями, которые в совокупности с непосредственным восприятием природы создадут динамический образ, реализуемый в художественном произведении. Наброски, зарисовки, этюды, работа по памяти и представлению – все это служит надежным средством развития образного мышления и подводит базу под композиционное творчество.

Перспективы дальнейших исследований в данном направлении. Актуальность проблемы для художественно-графических факультетов высших учебных заведений предусматривает продолжение исследований вопросов композиции в дальнейших, как учебных, так и творческих работ студентов, а полученные результаты – внедрения в творческий процесс при выполнении академических, пленэрных и дипломных работ.

Литература

1. Алпатов М. В. Композиция в живописи. – М.; Л., 1940.
2. Волков Н. Н. Композиция в живописи. – М., 1977.
3. Ковалев Ф. В. Золотое сечение в живописи: Учеб. пособие. – К.: Высш. шк., 1989.
4. Моор Д. Я. Большевик. – М., 1967. – С. 157.
5. Никифоров Б. М. Путь к картине. – М.: Искусство, 1971.
6. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М., 1980.

КОМПОЗИЦІЯ ЯК ГОЛОВНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Щербина В. Г.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглянуто особливості формування і розвитку композиційних здібностей (спеціальних композиційних умінь та навичок) як визначальних критеріїв результативності в підготовці майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Автор відводить особливе місце "Композиції" як навчальному предмету, який безпосередньо впливає на розвиток творчих здібностей студента.

Ключові слова: композиція, композиційні вправи, композиційні уміння та навички.

Аннотація. Щербина В. Г. "Композиция как главный фактор формирования и развития творческой личности". В статье рассмотрены особенности формирования и развития композиционных способностей (специальных композиционных умений и навыков) как определяющих критериев результативности в подготовке будущего учителя изобразительного искусства. Автор придаёт большое значение "Композиции" как учебному предмету, который непосредственно влияет на развитие творческих способностей студента.

Ключевые слова: композиция, композиционные упражнения, композиционные умения и навыки.

Annotation. Shcherbina V. "Composition as main factor of forming and development of creative personality". The features of forming and development of composition capabilities (special composition abilities and skills) as determining criteria of effectiveness in preparation of future teacher of fine art are considered in the article. An author attaches important significance to "Composition" as educational object which directly influences on development of creative capabilities of student.

Keywords: composition, composition exercises, composition abilities and skills.

Постановка проблеми. Принцип гуманізації та гуманітаризації вітчизняної освіти тісно пов'язаний із запровадженням у навчально-виховному процесі інтегрованих курсів культурно-художньому напрямку. У даному контексті принциповою проблемою являється визначення статусу образотворчого мистецтва, розуміння впливу мистецтва на духовність та на моральність особистості, що взаємодіє з ним. У цьому зв'язку виникає проблема визначення ролі, місця і змісту спеціальних предметів у якісній підготовці вчителя образотворчого мистецтва в умовах реформування вищої школи, зокрема композиції.

Процес навчання композиції є найбільш складним і найменш розробленим як в теоретичному, так і в методичному аспектах. Проблема формування композиційних умінь і навичок студентів у

навчальному процесі і необхідність розв'язання її безпосередньо пов'язана з удосконаленням навчально-виховного процесу в цілому.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Композиція, як вид специфічної діяльності, давно привертала увагу багатьох учених і художників-педагогів (М. В. Алпатов, Б. Р. Віппер, М. М. Волков, А. Д. Гончаров, С. М. Даніель, Л. Ф. Жегін, В. В. Кандінський, Є. О. Кібрик, В. М. Мошков, М. М. Тарабукін, В. О. Фаворський, П. П. Чистяков, К. Ф. Юон та інші). Розглядаючи теорію композиції як спеціальну науку, вони дослідили низку об'єктивних специфічних закономірностей у композиції. Досліджуючи "Композицію" як навчальний предмет, художники-педагоги розробили основоположні методи навчання композиції (Г. В. Беда, О. М. Гаврилов, В. М. Козлов, Ф. Б. Ковальов, І. В. Іконніков, Я. Б. Іоскевич, А. П. Яшухін та ін.). Їх спеціальні дослідження були спрямовані на розробку методики навчання композиції, розвиток творчих здібностей студентів у композиційній діяльності.

Важливе значення для нашого наукового пошуку мали дослідження таких вчених, як: В. М. Єсіпов (розвиток творчих здібностей на заняттях з композиції); М. О. Коротков (розвиток пізнавальних здібностей студентів художньо-графічного факультету в процесі вивчення композиції); В. В. Іванченко (проблеми теорії композиції в живопису); М. О. Климович (розвиток образного мислення на заняттях з композиції); В. Б. Григор'єва (формування навичок композиційної діяльності); М. О. Пічкур (формування професійної культури майбутнього вчителя образотворчого мистецтва на матеріалі композиції) та ін.

Проблему художньої творчості досліджували М. М. Волков, Л. С. Виготський, І. А. Зязюн, Б. С. Мейлах, В. О. Моляко, Я. А. Пономарьов, В. А. Раппопорт, П. М. Якобсон та ін.

Більшість дослідників визнає, що процеси художньої творчості і композиційної діяльності в цілому залежать від системи управління розвитком композиційних умінь. Проблемам управління пізнавальною діяльністю студентів приділяли увагу В. І. Бондар, Ю. А. Конаржевський, В. С. Пікельна та ін.

Мета. Проте, на нашу думку, недостатньо розроблені положення, пов'язані з формуванням композиційних умінь студентів. Не розроблені науково обґрунтовані методичні рекомендації щодо організації цього процесу. Відсутність підручників та посібників для вивчення курсу “Композиція” також ускладнюють розв'язання цієї важливої проблеми. Викладене вище підтверджує актуальність обраної нами теми дослідження.

Існує аксіоматичне положення: композиційна професійна діяльність майбутнього спеціаліста, рівень його кваліфікації визначається тим, наскільки він оволодів спеціальними композиційними уміньми.

Композиційні уміння є одним із визначальних критеріїв результативності підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва та розвитку його творчих педагогічних здібностей.

Результати дослідження. Формування творчих здібностей майбутніх вчителів образотворчого мистецтва здійснюється на заняттях з усіх спеціальних дисциплін, але особливе місце в цьому питанні відводиться композиції як синоніму творчості. Провідна роль композиції в системі широкої спеціальної підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва пояснюється тим, що композиція є основою і універсальним інструментом творчої діяльності в будь-якому виді та жанрі образотворчого мистецтва. Тому композиційні знання та уміння необхідні при вивченні всіх профільюючих дисциплін.

Різні підходи спеціалістів до визначення поняття “композиція” обумовили існування численних дефініцій цього поняття, що привело до невизначеності, ролі та місця композиції в художній педагогіці та її термінологічної нестійкості.

Так, деякі дослідники з проблем образотворчого мистецтва визначали, що “композиція” – це: мистецтво розміщувати декоративним чином різні відбиття своїх почуттів [5,238]; створення цілісного візуального образу [11,3]; “конструкція”, дякуючи якій частини розподіляються на площини [13,18]; закономірно впорядкований організм, всі частини якого знаходяться у взаємозв'язку та взаємозалежності [4,113]; замкнута структура з фіксованими елементами, об'єднана єдністю змісту [1,27]. Чисельність схожих прикладів легко збільшити.

Із сказаного випливає, що “композиція” (від лат. сполучення, зв’язування) – це побудова, взаємозв’язок частин, які забезпечують цілісність зображення і відповідно образно-змістовну цілісність, наприклад, при виявленні змісту, ідеї твору.

В зображувальному творі всі частини зв’язані поміж собою і взаємообумовлені таким чином, що виділити із цілого будь-який окремий елемент неможливо без порушення загального враження, без зруйнування органічності (цілісності) твору.

В загальному змісті, композиція – це творча діяльність, яка складається з певних процедур (дій): від творчого мислення до матеріальної реалізації художнього образу. Процес творчого мислення проходить від зародження ідеї до зображувальної форми, єдності, явності, пізнання, оцінки та зображення світу і людини.

Аналізуючи відмінні підходи, точки зору на визначення поняття “композиція”, слід вважати, що існуючі визначення в більшій або меншій мірі відбивають зміст цієї багатогранної проблеми.

З нашої точки зору, *“композиція” – це зображувальний лад художнього твору і організуюча основа, яка з’єднує і приводить всі елементи твору до змістовної єдності ідеї (в образній формі) що відображає світогляд (світорозуміння) художника.*

Майбутнього фахівця образотворчого мистецтва необхідно готувати до цілісного сприйняття композиції художнього твору, але він повинен знати, що свідомий та інтуїтивний вибір певної композиційної структури твору передбачає систему практичних дій по втіленню думок і почуттів художника. Цей вибір допускає народження власних інтерпретацій існуючих закономірностей композиції. Саме тому закони композиції постійно збагачуються в аспекті “зміст-форма” і естетично впливають на людину, яка розглядає та сприймає художній твір. Таким чином, композиція означає цілеспрямовану діяльність, яка відтворює частину оформлення художнього твору. Цей процес не закінчується, не завмирає в творі, а певною мірою, обумовлює його сприймання.

У навчальному композиційному процесі існує необхідність розкриття значення засобів виявлення ідеї, змісту композиції, її відповідності сучасним формам бачення та образотворчим цілям. При цьому композиція спирається на конкретні засоби візуального

оформлення: матеріал, техніку обробки цього матеріалу (фактуру), геометричні принципи впорядкування (симетрія і асиметрія, вертикальна, горизонтальна, діагональна, кругова та інші типи композицій), ритм, колір, світлотінь та ін. Суттєвим в образотворчому мистецтві є система відношень у цій “граматиці”, яка порушує рівновагу і напруження, розвиваючи візуальну композицію (статична, динамічна). В цій композиції здійснюється розвиток визначеного типу цілісності шляхом конкретних операцій: урівноваження, контрастування зв'язків (“верх-низ”, “вліво-вправо”, “легке-важке”, тобто “вага” композиції в зображувальній площині).

Композиція – процес творчий, побудований на діяльності, раціональних та емоційних засадах, інтуїції художника, усвідомленні цілого та прагнення до нього. В цьому змісті вона не може бути виділена як відносно автономний рівень організації зображення. Композиція організує зображення на всіх його рівнях, етапах праці художника – від визначення формату до завершального мазка. Досліджуючи проблему композиції, С. К. Даніель зазначає, що “композиційні засади, подібно стовбуру дерева, органічно зв'язують коріння і крону, всі гілки, відгалуження, пагони зображувальної форми” [3,4].

Настійною потребою сучасної художньої педагогічної науки залишається розробка нових форм та методів навчання композиції студентів на ХГФ педагогічних університетів.

Формування і розвиток композиційних здібностей (спеціальних композиційних умінь та навичок) можливо на основі комплексу різноманітних, оптимально поєднаних форм та методів цілеспрямованого навчання і виховання з урахуванням індивідуальних особливостей студентів.

Для запобігання недоліків в навчанні композиції, враховуючи складність та важливість цього питання радикальним засобом, бачимо перегляд навчальної програми з композиції, яка будується по принципу сюжетно – тематичного ряду. Традиційний пріоритет зображувально-змістових завдань повинен віддати першість завданням по виявленню виразних особливостей формальних засобів та прийомів композиції. Це можливо тільки при підсиленні, виділенні формальної сторони композиції незалежно від теми, жанру, стилістичного напрямку.

Пошуки оптимальних методів управління розвитком творчих композиційних здібностей, композиційних умінь та навичок визначили необхідність спеціальних композиційних вправ, які сприяють успішному розвитку та удосконаленню композиційних здібностей.

В композиційній діяльності студенти володіють елементарним умінням працювати з двомірною зображувальною площиною. Уміння виникло в період навчання студентів на заняттях малюнку, живопису, композиції. Теоретичну основу під це уміння закладають науки: психологія, теорія композиції, педагогіка, часткові методики і таке інше. Так, наприклад, у вивченні курсу з “Теорії композиції”, поняття “зображувальна площина”, “фігура” і “фон”, поняття “форма”, “світло” та “тінь” і таке інше – обґрунтовують вимоги до аркуша або полотна. Знання закономірностей зображувального поля, уміння композиційно організувати картинну площину і зображення в ній призводиться до навички на початкових курсах навчання студентів і потім стає елементом професійної майстерності зрілого художника. Тобто, на основі широкого кола знань і сформованих елементарних умінь та вироблених навичок формується уміння – майстерність.

Вивчення теоретичного аспекту проблеми, а також практичний досвід викладання курсу “Композиція” дозволили встановити що сутність і специфіка формування композиційних умінь полягає у включенні студентів у практичну композиційну діяльність (виконання практичних вправ, системоформуючим чинником яких є конкретні спеціальні вміння)

Аксиоматичне положення, що розкриває залежність успішного формування композиційних умінь від цілеспрямованого залучення студентів до художньої діяльності, викликає об’єктивну необхідність розглянути композиційні знання, уміння та навички на трьох рівнях реалізації:

- розвиток художнього сприйняття оточуючої дійсності і мистецького твору;
- формування композиційних умінь (виявлення різних засобів, прийомів навчання композиції) у вправах диференційовано з роботою-аналогією;

- формування композиційних умінь у нестандартних композиційних ситуаціях згідно з існуючою системою “сприйняття-аналіз-інтерпретація” інтегровано.

Композиційна і професійна діяльність майбутнього спеціаліста буде достатньо кваліфікованою, якщо він сповна (достатньо) оволодіє різними уміннями, як закріпленими способами виконання певної дії. В основі формування композиційних умінь містяться розвернуті усвідомлені дії. Це складні комплексні дії, які формуються в процесі виконання творчих завдань з композиції. В завданнях вирішується численність композиційних задач, які виникають в різних композиційних ситуаціях. Цей навчально-творчий процес характеризується постійним обмірковуванням відповідного варіанту, використання того чи іншого композиційного засобу, прийому та їх інтерпретацій.

Численні дослідники (психологи, педагоги) класифікують “уміння” на пізнавальні, інтелектуальні, аналітичні, творчі. До аналітичних умінь в процесі навчання відносять: уміння спостерігати, відбирати, класифікувати, логічно мислити, порівнювати, зіставляти і протиставити, аналізувати, узагальнювати, конкретизувати.

Із всіх розглянутих типів умінь найбільш важливими для нашої практики є інтелектуальні уміння. Вони визначаються як найбільш узагальнені, що використовуються в композиційній діяльності. Виходячи із властивостей (аналітичних) композиційних умінь широкого “перенесення” (функціонують вони при вивченні всього циклу спецдисциплін: малюнок, живопис, композиція, декоративне мистецтво, скульптура), можемо визначити їх як уміння, що мають інтегративний характер.

На наш погляд, композиційні вміння – це інтелектуальні художні дії, які відбивають здібності художника використовувати інтегративні композиційні знання при створенні твору мистецтва.

Формування композиційних умінь відбувається у вправах. Вправа – цілеспрямоване, багаторазове виконання дій, які здійснюються з метою вдосконалення умінь та навичок.

Ефективному засвоєнню теоретичних знань з композиції в педагогічній практиці сприяє застосування системи практичних вправ, які мають локальну спрямованість. Цим самим створюється можливість

управління розвитком індивідуальних творчих здібностей студента, підвищенню його сприйнятливості з обумовленим значенням та розумінням цих вправ.

Особливістю розробленої системи практичних вправ з композиції “Композиційні вправи як засіб управління розвитком творчих здібностей студентів художньо-графічного факультету” [12] є безпосередній зв’язок окремих ознак та елементів композиції, які сприяють реалізації теоретичних знань у формуванні композиційних умінь у відповідності до того чи іншого композиційного засобу і прийому.

Запропонований курс розширює та поглиблює розуміння студентами найважливіших питань з теорії композиції. Змістовно завдання по виконанню цих вправ передбачали певну специфіку (поєднання аналітичного мислення з формуванням у студентів умінь використовувати композиційні засоби і прийоми і дотримуватися певних закономірностей при виконанні самостійних творчих робіт).

Розвиток і вдосконалення композиційних умінь та навичок – складний багаторівневий процес, який включає цілу низку взаємопов’язаних стадій:

Розроблені вправи з композиції становлять своєрідний комплекс вправ (кожна містить по три розроблених завдання), які класифікуються на такі типи як:

- аналітичні (композиційний аналіз);
- пошуково-орієнтувальні (пошуки “аналогу”, анотація);
- конструктивні (творча інтерпретація).

Головною метою аналітичних вправ у композиційному аналізі є навчально-творче завдання (засвоєння теоретичних знань з композиції, формування і розвиток аналітичних умінь). Аналіз закономірностей виразних засобів композиції, їх розгляд диференційовано в загальній композиційній структурі, використаного майстром формального прийому (як класичного так і сучасного мистецтва), складає сутність цих вправ.

Аналітичні вправи дозволяють виділити в аналізованій роботі компоненти “цілого” і розглянути взаємозв’язок між ними. Це приводить до розуміння “фізики” художнього організму, сприяє

розвитку художнього сприйняття, синтезу теоретичних знань з композиції і композиційної практики.

У вправах-завданнях передбачається виконання схематичних узагальнених замальовок, які дозволяють глибше збагнути композиційну структуру мистецького твору.

Аналітичні вправи сприяють розвитку у студентів здібностей до композиційної оцінки відмінних композиційних ситуацій в роботах художників і до аналізу закономірностей, композиційних засобів і прийомів, використаних ними для підсилення виразності ідеї твору, для повного розкриття художнього образу.

Пошуково-орієнтувальні вправи націлені на виявлення студентами сутності ідеї твору, композиційної єдності форми і змісту роботи-аналогу в аналізі з іншими в процесі розв'язання завдання за умовами вправи.

В завданні передбачається аналіз кожної складової композиції, як формального характеру (ритм, контраст, аналогія, симетрія тощо), так і змістовного (тема, мотив, характер, стан тощо) за умовою вправи.

Спрямованість пошуково-орієнтувальних вправ обумовлюється певною послідовністю в розв'язанні композиційних завдань частково або в повному обсязі, в залежності від складності та напрямку твору. До них (завдань) необхідно віднести:

- визначення теми;
- виявлення сюжету;
- знаходження “конструктивної ідеї” (композиційної схеми);
- виявлення формальних композиційних засобів, їх головних образно-виразних особливостей;
- визначення внутрішніх та зовнішніх зв'язків.

Завершує вправу анотація. Анотацію необхідно подати як коротку характеристику зображувального твору в змісті вище викладених задач.

Обидва типи вправ (аналітичні і пошуково-орієнтувальні) у своїй основі базуються на навчальному композиційному аналізі.

Композиційний аналіз є надзвичайно важливим чинником формування композиційних умінь (спеціальних художніх умінь), що досить важливо і методично виправдано з точки зору композиційного мислення. Розвиток композиційного мислення – це дуже складний

процес, в ході якого формуються вміння зрозуміло “висловлюватися” на мові живопису чи графіки, тобто будувати цілі зображувальні “фрази” та “тексти”.

Конструктивні вправи передбачають вирішення композиційних завдань самостійно, керуючись тільки умовами вправи. Всі без винятку конструктивні вправи містять поради педагога, що полегшує роботу студента.

В конструктивних вправах закладаються засади розвитку умінь візуального оформлення твору в системі зображення (зображувальна форма, матеріал, фактура, колір тощо). Завдання призводять до розуміння “візуальної граматики”, дозволяють формувати і розвивати вміння самостійного вибору тих чи інших композиційних засобів, які дозволяють оптимально відбивати виразну структуру ідеї мотиву (сюжету).

Виконання конструктивних вправ повинно привести до синтезу виразності формальних засобів композиції (контрасти, аналогія, симетрія, ритми, композиційний центр, світло, колір тощо) і її змістовної сторони (ідея, задум, дії тощо) домагаючись цілісності у всіх її зв'язках (єдність конструктивних і змістовних зв'язків).

Ускладнення змісту (умов) завдань з композиції передбачає поступове формування умінь по створенню цілісного композиційно-повноцінного твору, що поступово підводить студентів до виконання дипломної роботи з образотворчого мистецтва. Вона стає показником його професійності і зрілості, як творчої особистості.

І все ж таки, не зважаючи на позитивні зрушення щодо формування і розвитку творчих здібностей студентів (система композиційних вправ з композиції і викладання цієї дисципліни на першому та другому курсах комплексно), досвід роботи підтверджує, що існує ціла ланка нових протиріч. Це викликає ускладнення у змісті підготовки як майбутніх фахівців на початкових курсах (дисципліна композиція).

Висновки. У цьому контексті, на наш погляд, вузівський навчальний процес недостатньо спрацьовує на систему формування та

розвитку творчих здібностей студентів засобами традиційних фахових дисциплін. І сьогодні гостро відчувається потреба у новому підході художньої педагогіки до виховання та розвитку творчої особистості.

Необхідно переглянути і розробити, на наш погляд, нові форми і методи навчання не тільки композиції, але й інших спеціальних художніх дисциплін, всього блоку. При цьому слід враховувати і сучасні вимоги до підготовки майбутнього фахівця (безкоштовне і коштовне навчання), і сучасну концепцію реформи вищої школи (перехід на кредитну модульну систему).

Література

1. Волков Н. Н. Композиция в живописи; – М.: Искусство, 1977. – 263 с.
2. Державна програма “Освіта”: Україна XXI століття. – К.: Райдуга, 1994. – 61с.
3. Даниэль С. М. Картина классической эпохи: проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. – Л.: Искусство, 1986. – 199 с.
4. Кибрик Е. А. Вопросы преподавания композиции // Вопросы художественного образования. – Вып. 3. – Л.: АХСССР, 1972. – 56 с.
5. Мастера искусства об искусстве: в 7 т. / Под ред. И. Л. Маца, Н. В. Яворской. – М.: Искусство, 1967. – Т. 4. – 623 с.
6. Педагогічна майстерність / За ред. У. А. Зязюна. – К.: Вища школа, 1997. – 349 с.
7. Пикельная В. С. Педагогика и процессы гуманизации в образовании. – Кривой Рог: КГПИ, 1996. – 96 с.
8. Писанко М. М. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві. – К.: Вища школа, 1995. – 278 с.
9. Пономарёв Я. А. Психология творчества и педагогика. – М.: Педагогика, 1976. – 279 с.
10. Сисоева С. О. Педагогічна творчість. – К.: “Талант” – Тов. “Торнадо”, 1996. – 151 с.
11. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. – М.: Книга, 1986. – 359 с.
12. Щербина В. Г. Композиційні вправи як засіб управління розвитком творчих здібностей студентів художньо-графічного факультету. – Кривий Ріг: Октап-прінт, 1998. – 90 с.
13. Юон К. Ф. Об искусстве. – М.: Сов. Художник. – Т. 1. – 386 с.
14. Якиманская И. С. Формирование интеллектуальных умений и навыков. – М.: Высшая школа, 1979. – 132 с.

ВИКОНАННЯ ДИПЛОМНОГО ЗАВДАННЯ З ЖИВОПISУ НА ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОМУ ФАКУЛЬТЕТІ

Юрченко О. С.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглянуто питання, які повинні допомогти студентам 3 – 4 курсів визначитися у виборі теми з живопису та порядку виконання дипломного завдання, наводиться структура будови дипломної записки.

Ключові слова: дипломне завдання, ідейний задум, сюжет, композиція, ескіз.

Аннотация. Юрченко А. С. “Выполнение дипломного задания по живописи на художественно-графическом факультете”. В статье рассмотрены вопросы, которые должны помочь студентам 3-4 курсов определиться в выборе темы диплома по живописи, рассматривается последовательность выполнения дипломного задания и структура дипломной записки.

Ключевые слова: дипломное задание, идейный замысел, сюжет, композиция, эскиз.

Annotation. Yurchenko A. Diploma job processing on painting on an artistically-graphic faculty. Questions, which must help the students of 3 – 4 courses to be determined in the choice of theme of diploma on painting, are examined in the article, the sequence of diploma job processing and structure of diploma message is examined.

Key words: diploma assignment, idea, composition, study.

Постановка проблеми. У процесі становлення художника-педагога можна виділити два принципових моменти: формування свідомої, творчої особистості, що оригінально мислить та оволодіння освітньою та професійною підготовкою – здобуття комплексу знань, умінь, навичок, майстерності, необхідних для роботи у навчальних закладах. Зріла творча особистість поєднує у собі ці два аспекти таким чином, що один одного зумовлює й збагачує. Студенти, котрі стали перед проблемою вибору теми дипломного завдання, про ці моменти повинні думати особливо розважливо й принципово.

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Підготовці студентів художньо-графічних факультетів присвячено чимало наукових та методичних публікацій та видань. Проте, у підручниках для художньо-графічних факультетів Г. Беди [1], Н. Ростовцева [2], Е. Шорохова [3] – це питання, як зазначене окремо, не розглядається. У статті В. Г. Пузиркова “Робота над дипломною картиною” [4], це питання

розглядається в контексті вимог УАМ і не враховується специфіка художньо-графічних факультетів.

Формування цілей статті. Робота над живописною картиною, це перш за все вміння розкрити художній образ. Шлях знаходження образного вирішення важкий і тривалий, потребує чи малих моральних та фізичних зусиль, самовіддачі, вміння осмислювати життєві явища, вирізняти головне з другорядного, узагальнювати типове.

Практика засвідчує, що далеко не всі студенти, приступаючи до виконання дипломного завдання, набувають необхідного досвіду роботи над картиною, їм бракує професійної майстерності, вміння організувати хід роботи, узагальнювати напрацьоване.

Мета цієї статті не виробити низку правил, дотримуючись яких, студент-дипломник досягне певних успіхів, а допомогти скласти уявлення про системний підхід до роботи над дипломною композицією.

Результати дослідження. Буквально з перших днів навчання на художньо-графічному факультеті, коли студент лише починає опановувати рисунок, живопис і композицію, коли його просторове мислення лише починає формуватися, необхідно відразу вчити його керуватися при втіленні задуму власним світоглядом, нехай ще не зрілим та боязким, але власним уявленням про навколишню дійсність. І якщо спочатку він помиляється, а його ідеї виявляються примітивними, чи занадто максималістськими, то не велика біда. Цілком природно, що студентові не вистачає зрілості й майстерності, щодо втілення своїх ідей. Значно важливішим є те, що хоче й може сказати він як художник, як особистість, чи є у нього своя думка, свій погляд, чи вміє він спостерігати оточення і підмічати щось “художнє”.

Процес навчання – це процес виховання індивідуальності, процес формування й розвитку вміння сприймати навколишні речі й події крізь власний світогляд. І тому, закономірним підсумком навчання на художньо-графічному факультеті є виконання дипломної картини, як останньої навчальної й першої творчої роботи. Дипломна робота – це завершений ескіз до художнього твору, який засвідчує освітню й фахову підготовку, професійне володіння образотворчими засобами композиції, здатність молодого художника-педагога самостійно вирішувати творчі задачі і знаходити нестандартні підходи в процесі навчання й виховання підростаючого покоління.

Програми навчання на художньо-графічному факультеті пропонують досить широкий вибір тем, жанрів і технік для виконання дипломного завдання. Це можуть бути сюжетна картина, портрет, пейзаж, натюрморт тощо. У техніках виконання, теж немає обмежень: це може бути олія, темпера, гуаш, акварель чи змішана техніка.

Протягом п'яти років студенти вивчали ряд дисциплін, від ужиткового мистецтва до станкового живопису. Кожна з цих дисциплін автентична і має право бути обраною для виконання дипломної роботи. Але не можна осягнути неосяжне. Не можна однаково успішно розвиватися у всіх напрямках образотворчого мистецтва. До того ж, на виконання диплома надається безпосередньо лише 6 – 8 тижнів, а для опрацювання теми й створення повноцінної картини це дуже малий термін. То як же бути?

У переліку фахового блоку дисциплін навчального плану чільне місце займає композиція, – предмет, який єднає всі образотворчі дисципліни. Головний принцип створення композиції – виділення головного і підпорядкування другорядного головному – властивий усім без винятку видам і жанрам образотворчого мистецтва. Тому вивчення законів композиції й умінь їх застосовувати на практиці є головною метою навчання образотворчій грамоті. А практичне засвоєння різноманітних технік і прийомів виконання живописної роботи, – це ремесло, яке дозволить втілювати в життя авторські задуми. Для успішної творчої праці над дипломною роботою необхідно не лише оволодіти майстерністю, а й розвинути у собі високу художню культуру. Навчитися співпереживати й відображати своє суб'єктивне відношення до людини, події чи предмета, який відтворюється.

На четвертому курсі вводиться “Дисципліна спеціалізації”, яка дозволяє студентам за власним бажанням вибрати, і більш поглиблено вивчати чи, то живопис, чи, то графіку або ж ужиткове мистецтво. Програми навчання по цих дисциплінах складені так, що вже тут можна виконати перші ескізи до дипломного завдання.

Дипломне завдання випускника складається з двох частин – практичної й теоретичної. Практична частина включає в себе: оригінал, виконаний у живописній техніці, картон, фрескізи й увесь підготовчий матеріал (ескізи, етюди, зарисовки, начерки і т. п.). Теоретична частина

– це методична записка, об'єм якої складає від 50 до 55 друкованих сторінок А 4-го формату 14-м кеглем у півтора інтервали.

Найголовнішим і найскладнішим різновидом практичної частини живописного диплома є тематична картина. Студент-дипломник повинен вільно орієнтуватися у жанрах живопису й техніках виконання. Знати, що дипломна живописна картина, порівняно з композиційними завданнями попередніх курсів, повинна бути не тільки формально досконалою, але – що найголовніше – розкривати художній образ – основу будь-якої художньої діяльності.

Створення картини – це велика тривала праця, успішне завершення якої цілком залежить від належної дисципліни й планомірності. Дипломник повинен чітко усвідомити, що робота над картиною починається з вивчення теми та попередніх пошуків.

Як доводить практика, важко дати якісь конкретні поради, дотримуючись яких можна досягти позитивних результатів, але систематизувати підхід до роботи над композиційним задумом, спробуємо.

Передусім робота над картиною починається з **ідейного задуму**, визначення теми. Багато, що тут залежить від особистого сприйняття художником оточення і його світогляду. В одних випадках задум картини виникає під впливом якогось враження, в інших – під дією образів від прочитаного. Нарешті, художник може відштовхнутися від ідеї, яка виникла на ґрунті особистих спостережень і узагальнень дійсності. Тому необхідно шукати тему, спираючись на свій життєвий досвід, на спогади з дитинства, що залишаються на все життя. Обирати теми, що ґрунтуються на власних радощах і болях, на власному сприйнятті світу, власному ставленні до природи, оточення.

Проте, які б не були причини, що наштовхнули на конкретний творчий задум, потрібне глибоке опрацювання та осмислення теми. Тому наступний етап – **пошук та розробка сюжету**, у якому тема повинна знайти своє вираження. Під час розробки сюжету у художника виникає проблема – він не може, як письменник чи режисер, розгорнути дію в картині протягом тривалого часу, чи використати допоміжні засоби впливу на глядача, як то слово й музика. Художник виражає свій задум у композиції, яка зображає визначений момент, при чому цей

момент повинен розкривати глядачам те, що було до цієї події і після, щоб йому була зрозуміла суть зображеного.

При розробці сюжету необхідно визначитись – що є головним, домінуючим, а що другорядним; у яких взаємовідношеннях показати дійових осіб чи предмети; які характерні риси предмета, що зображується і його відмінність від інших; у якій зовнішній обстановці повинний розгорнутися сюжет, щоб тема була розкритою у повній мірі. Щоб уникнути узагальнено-схематичних рішень, необхідно увесь час пам'ятати про реальну основу задуманої картини. Лише реальна основа повинна допомогти художникові зорієнтуватися у всіх подробицях розроблюваного ним сюжету. Усе, що не відноситься до суті, все, що не допомагає, а тим більше заважає ясному й виразному виявленню домінанти, – повинно бути безжально відкинутим. Художникові необхідно зжитися із сюжетом.

Наступним етапом роботи над створенням картини є **визначення композиційного центру** й узгодження його з іншими, другорядними елементами зображення. Необхідно знайти найкраще місце у картині для головної дії чи предмета, і підпорядковувати все інше, другорядне. Тобто, головне повинно виділятися з допомогою продуманого перспективного скорочення простору, який би певними лініями, напрямками, рухами підводив око глядача до головного. Паралельно, потрібно звертати увагу на масштабність співвідношень частин композиції. Якщо вдало знайдений композиційний центр буде малим по відношенню до другорядних частин композиції, то увага глядача буде звернута, у першу чергу, на деталі й суть картини не прочитається. Необхідно знайти таке співвідношення між центром і його частинами, щоб деталі працювали на виявленню ідеї композиції. Щоб масштабність всіх частин картини легко прочитувалась, важливо зробити чіткий, ретельний рисунок.

Одночасно потрібно шукати **загальну тональну й колористичну** будову ескізу. Колір, як і усі засоби художньої форми повинен розроблятися у відповідності до змісту картини, допомагати розкриттю її ідеї. Враховується характер освітлення. Воно допомагає виділити головну частину зображення і зрозуміліше показати зв'язки усіх частин із середовищем, у якому розташовані предмети зображення. При

виконанні пошуків, звертається увага на **ритмічну будову композиції**, перевіряється, як один елемент взаємодіє з іншим і з цілим, як чергуються ті чи інші рухи, лінії, кольорові та світлові плями. Ритм задається змістом, і підпорядкований ідеї автора і повністю відповідає вимогам життєвої правдивості усєї композиції.

Подальша задача полягає у тому, щоб систематизувати весь зібраний матеріал і зробити остаточний **ескіз картини**. Він розробляється на основі попередньо напрацьованого матеріалу.

По завершенні ескізної роботи виконується **картон**. Картон виконується графічно, у розмір майбутньої картини. У ньому остаточно вирішується композиційний лад і перевіряються всі зв'язки між частинами зображення у розмірі оригіналу. Слід зауважити, що картон не рекомендується ретельно проробляти тоном, оскільки при переході до роботи над оригіналом можна вдатися до механічного копіювання самого себе.

Паралельно із зазначеною роботою виконуються начерки та етюди з натури. Потрібно намагатися їх робити як найякісніше, оскільки вдалий етюд, чи хороший рисунок послужить безцінним допоміжним матеріалом у подальшій роботі над картиною й значно полегшить її.

Пройшовши увесь цей шлях можна приступати до роботи над живописним полотном.

Робота над оригіналом вимагає методичної послідовності й цілеспрямованості. Спочатку з картону переноситься контур рисунка, далі злегка проробляються головне, а після цього продовжується робота по всій площині. Цей етап роботи досить тривалий за часом і тому вимагає по завершенні аналізу відповідності кінцевого результату дипломного твору до авторської ідеї, концепції. Безперечно, що існують і інші способи роботи над картиною.

І на кінець останній етап – це **оформлення картини**. Картини, написані олією, традиційно оформлюють у багет, а для робіт, які виконані аквареллю, гуашшю або темперою застосовують скло, картон, папір чи інші матеріали, які сприяють виразній подачі твору.

Пропоновані рекомендації узагальнені, оскільки мета їх у тому, щоб допомогти у майбутньому студенту-дипломнику зорієнтуватися й виробити чітку систему під час роботи над дипломною картиною з

перших її етапів. Це допоможе провести цілеспрямовану підготовчу роботу і прискорити процес організації живописної площини, залишити більше часу на власне живопис, на розв'язання колористичних задач.

Чітка, планомірна організація роботи над дипломним завданням, зважаючи на термін часу, який виділяється на дипломну практику на художньо-графічному факультеті, має дуже вагоме значення.

Пояснювальна записка в цілому відображає складові процесу роботи дипломним твором і повинна висвітлити такі питання:

1. **Вступ.**
2. **Розділ 1. Історія питання.**
3. **Розділ 2. Етапи роботи над картиною.**
4. **Розділ 3. Педагогічна частина.**
5. **Висновки.**
6. **Список використаної літератури.**
7. **Додатки.**

У **вступі** визначаються цілі й задачі диплому, об'єкт і предмет дослідження, обґрунтовується актуальність теми.

У **розділі 1** викладаються дослідження по обраній темі: історія виникнення жанру; які художники і в який час розробляли вже цю тему; історичне підґрунтя сюжету (якщо – це сюжетна картина); ваше власне відношення до теми.

У **розділі 2** висвітлюються авторська концепція вирішення теми. Слід роз'яснити, на якому підґрунті виникла ідея і якими засобами вона виражена. Послідовно описати етапи роботи над картиною – від виникнення ідеї й виконання перших зарисовок до роботи над оригіналом. Розповісти про технологічні засоби виконання оригіналу та оформлення картини.

У **розділі 3** на основі результатів педагогічної практики висвітлюються педагогічні спостереження, наводяться плани-конспекти уроків з обраних тем.

У **висновках** робляться висновки про результати виконання дипломного завдання, вказується на можливість застосування дипломного твору у педагогічній практиці.

У **бібліографії** надається перелік літературних джерел, які були використані при написанні дипломної записки.

У додатках наводяться ілюстративні матеріали: фотографії, ксерокопії малюнків, начерків, етюдів, ескізів композиційних рішень та фото оригіналу дипломного твору, а також репродукції з картин художників, про які ви згадували у тексті.

Виконання дипломного завдання здійснюється під керівництвом досвідчених педагогів кафедри образотворчого мистецтва та педагогів-консультантів із кафедри педагогіки та психології.

Висновки. Під час навчання задачі й творчі методи образотворчого мистецтва не можуть розглядатися окремо від основних принципів методики навчання образотворчому мистецтву. Важливою умовою успішного виконання дипломного завдання є дотримання студентом методичних вимог, які ставить перед ним кафедра й дипломний керівник в ІХ-Х семестрах та під час дипломної практики.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Так як навчальні програми на художньо-графічному факультеті передбачають широкий спектр вивчення образотворчих дисциплін, то цілеспрямоване визначення й методика роботи над дипломним завданням набуває особливої актуальності і потребує подальшої розробки методичної літератури.

Література

1. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. Учеб. пос. для студентов пед. институтов – М.: Просвещение, 1981. – 239 с., ил.
2. Ростовцев Н. Н. Академический рисунок. Курс лекций. Учеб. пособие для студентов пед. институтов – М.: Просвещение, 1973. – 303 с., ил.
3. Шорохов С. В. Композиция: Учебник для студентов художественно-графических факультетов пед. институтов – М.: Просвещение, 1986. – 207 с., ил.
4. Пузирков В. Г. Работа над дипломной картиной. Науковий збірник. УАМ Дослідницькі та науково-методичні праці. – Випуск 2. – К., 1995. – 174 с.

ЗМІСТ

Бутенко В. Г. Художньо-естетична освіта молоді та шляхи її модернізації	3
Кондрашова Л. В. Емоційна культура як показник професіоналізму сучасного вчителя.....	10
Антонович Є. А. Концепція розвитку національного дизайну до 2010 року: проблеми підготовки і перепідготовки фахівців.....	15
Артюхова О. В. Мистецтво як джерело формування художнього світогляду особистості.....	22
Балюк Л. В. Шляхи удосконалення навичок стилізації форм натурального малювання в декоративні в творчих завданнях у техніках декоративного текстилю.....	30
Берестенко О. Г. Формування музично-естетичних смаків студентів педагогічних університетів у процесі художньо-творчої діяльності.....	37
Богатирьова Г. А. Культурологічний підхід до формування особистості майбутнього вчителя праці.....	45
Брижата І. Г. Шляхи формування художнього образу в творах портретного живопису.....	52
Бутенко Л. В. Педагогічні умови ефективного формування духовності старшокласників у процесі інтерпретації художніх творів.....	58
Васильєва О. А. Вплив символіки народного мистецтва України на формування образного мислення в образотворчому мистецтві.....	66
Вісвська М. Г., Савченко Л. О. Ціннісні орієнтації сучасного студентства...	71
Водоп'янова О. Ю. Психологічні особливості сприйняття креативної реклами.....	76
Головатий С. С. Основи підготовки художника-педагога.....	82
Грибенко Г. Є. Педагогічні умови формування творчої особистості майбутнього педагога.....	89
Дергач М. А. Педагогічна діяльність “Першого державного театру для дітей”: аналіз архівних матеріалів 1920-1927 рр.....	98
Дмитренко В. В. Методика виконання й використання начерків під час роботи над художнім твором на художньо-графічному факультеті.....	109
Ейвас Л. Ф. Стильовий розвиток європейського тематичного килимарства .	117
Зоренко І. С. Використання графічних зображень при вивченні іноземної мови....	127
Ковальчук Т. П. До питання практичної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва на художньо-графічних факультетах педагогічних закладів освіти.....	134
Красовская Л. И. Проблемы преподавания изобразительного искусства в школе.....	144
Красюк І. О. З історії художньо-педагогічної освіти: викладання дисциплін образотворчого циклу в Україні у другій половині XIX – на початку XX століття.....	150
Марченко А. А. Виховний вплив реклами.....	159

Мастіпанова А. В. Прикладні задачі геометричного креслення в декоративному мистецтві.....	165
Мішуровський В. В. Проблеми технології олійного живопису при роботі над станковою картиною.....	171
Пильнік Р. О. Творчий компонент навчальної діяльності старшокласників ..	176
Пономарьова О. М. Формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх вчителів у позанавчальній діяльності на матеріалі інтеграції видів мистецтва	184
Резніченко М. І. Сучасний вимір завдань наукової організації навчального процесу підготовки вчителів образотворчого мистецтва в системі художньо-педагогічної освіти (проблеми і досвід)	190
Рейзенкінд Т. Й. Модульне навчання у формуванні культури мислення вчителя мистецьких дисциплін	201
Решетняк Л. О. Підвищення педагогічної майстерності вчителя літератури в системі післядипломної освіти як наукова проблема	218
Рудий А. А. Формування художнього образу в пейзажі	226
Світлична О. М. Становлення і розвиток художньої освіти в Катеринославі (Дніпропетровськ) кін. XVIII – сер. XIX ст.....	233
Сердотецька Я. М. Методичні аспекти педагогічної технології навчання школярів в процесі вивчення художньої графіки	237
Стефанюк Т. П. Специфіка технічних прийомів української вишивки	245
Ткачук О. В. До питання висвітлення проблеми формування професійної здатності майбутнього учителя образотворчого мистецтва до художнього навчання школярів	251
Томашевський В. В. Дисципліна «Основи зовнішньої реклами» в художньо-педагогічній освіті	262
Трубчанінова Т. Л. До питання запровадження інформаційних технологій у навчальний процес на художньо-графічних факультетах	270
Удріс І. М. Вітчизняна художньо-педагогічна освіта у контексті Болонського процесу: проблеми і завдання.....	278
Удріс Н. С. Професійна діяльність художника-педагога національної школи (п. XXI ст.) у контексті сучасних тенденцій суспільного розвитку	286
Фурман О. І. Дидактичний процес сприйняття природи та зображення.....	295
Хмельовський О. Оправдання дизайнової творчості	301
Чирва О. Ч. Нетрадиційні прийоми розкриття творчого потенціалу майбутнього художника-педагога.....	314
Щербакова Л. А. Удосконалення методів навчання акварельному живопису на спецкурсі з технології живописних матеріалів	321
Щербаков О. Ю. Первоначальные этапы разработки учебной композиции..	328
Щербина В. Г. Композиція як головний чинник формування і розвитку творчої особистості.....	335
Юрченко О. С. Виконання дипломного завдання з живопису на художньо-графічному факультеті	346

УДК 378.147:745/749+372,874

ББК 74.2+74.58

П24 Педагогіка вищої та середньої школи: Зб. наук. праць №10. – Спеціальний випуск: Художньо-педагогічна освіта XXI ст.: теорія, методи, технології / Редкол.: Буряк В. К. (гол. ред.) та ін. – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – 356 с.

У збірнику наукових праць відображено результати наукових досліджень та методичних розробок учасників Всеукраїнської науково-практичної конференції "Художньо-педагогічна освіта XXI століття: теорія, методи, технології". Висвітлюються проблеми навчання студентів вищих навчальних закладів та середніх навчально-виховних закладів у галузі художньої освіти.

Матеріали збірника призначені для широкого кола наукових працівників.

ISBN 996-7406-29-6

Наукове видання

Педагогіка вищої та середньої школи

Збірник наукових праць №10

Спеціальний випуск

**Художньо-педагогічна освіта XXI ст.:
теорія, методи, технології**

Головний редактор – проф. Буряк В. К.

Підписано до друку 23.02.2005.

Формат 60x84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум.-друк. арк. – 20,8. Обл.-вид. арк. – 19,0.

Тираж 150 прим.

Криворізький державний педагогічний університет
50086 м. Кривий Ріг, пр. Гагаріна, 54

Друкарня СПД Щербенок С. Г.

Свід. ДП №126-р від 12.10.2004.

50027 м. Кривий Ріг, вул. Рокосовського, 5/3

т. (0564) 92-20-77