

ВІСНИК

**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

№ 7 (218) КВІТЕНЬ

2011

2011 квітень № 7 (218)

ВІСНИК

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ

Частина I

Заснований у лютому 1997 року (27)
Свідоцтво про реєстрацію:
серія КВ № 14441-3412 ПР,
видане Міністерством юстиції України 14.08.2008 р.

Збірник наукових праць внесено до переліку
наукових фахових видань України
(педагогічні науки)
Постанова президії ВАК України від 14.10.09 №1-05/4

Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(протокол № 9 від 25 березня 2011 року)

Виходить двічі на місяць

Засновник і видавець –
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор – доктор педагогічних наук, професор **Курило В. С.**

Заступники головного редактора –

доктор педагогічних наук, професор **Савченко С. В.**

Випускаючі редактори –

доктор історичних наук, професор **Бур'ян М. С.,**

доктор медичних наук, професор **Виноградов А. О.,**

доктор філологічних наук, професор **Галич О. А.,**

доктор педагогічних наук, професор **Горошкіна О. М.,**

доктор сільськогосподарських наук, професор **Конопля М. І.,**

доктор філологічних наук, професор **Синельникова Л. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Харченко С. Я.**

Редакційна колегія серії “Педагогічні науки”:

доктор педагогічних наук, професор **Ваховський Л. Ц.,**

доктор педагогічних наук, професор **Гавриш Н. В.,**

доктор педагогічних наук, професор **Докучаєва В. В.,**

доктор педагогічних наук, професор **Максименко Г. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Ротерс Т. Т.,**

доктор педагогічних наук, професор **Хриков Є. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Чернуха Н. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Чиж О. Н.**

**Редакційні вимоги
до технічного оформлення статей**

Редколегія “Вісника” приймає статті обсягом 4 – 5 сторінок через 1 інтервал, повністю підготовлених до друку. Статті подаються надрукованими на папері в одному примірнику з додатком диска. Набір тексту здійснюється у форматі Microsoft Word (*.doc, *.rtf) шрифтом № 12 (Times New Roman) на папері формату А-4; усі поля (верхнє, нижнє, правє й лівє) — 3,8 см ; верхній колонтитул — 1,25 см , нижній — 3,2 см .

У верхньому колонтитулі зазначається: Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № ** (***) , 2011.

Статті у «Віснику» повинні бути розміщені за рубриками.

Інформація про УДК розташовується у верхньому лівому кутку без відступів (шрифт нежирний). Ініціали і прізвище автора вказуються в лівому верхньому кутку (через рядок від УДК) з відступом 1,5 см (відступ першого рядка), шрифт жирний. Назва статті друкується через рядок великими літерами (шрифт жирний).

Зміст статті викладається за планом: постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми та на які спирається автор; виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується ця стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з певним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з цього дослідження й перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Усі перелічені елементи повинні бути стилістично представлені в тексті, але графічно виділяти їх не треба.

Посилання на цитовані джерела подаються в квадратних дужках після цитати. Перша цифра — номер джерела в списку літератури, який додається до статті, друга — номер сторінки, наприклад: [1, с. 21] або [1, с. 21; 2, с. 13–14]. Бібліографія і при необхідності примітки подаються в кінці статті після слова „Література” або після слів „Література і примітки” (без двокрапки) у порядку цитування й оформляються відповідно до загальноприйнятих бібліографічних вимог. Бібліографічні джерела подаються підряд, без відокремлення абзацем; ім'я автора праці (або перше слово її назви) виділяється жирним шрифтом.

Статтю закінчують 3 анотації обсягом 3 – 4 рядків українською, російською та англійською мовами із зазначенням прізвища, ім'я та по-батькові автора, назви статті та ключовими словами (3 – 5 термінів).

Стаття повинна супроводжуватися рецензією провідного фахівця (доктора, професора).

На окремому аркуші подається довідка про автора: (прізвище, ім'я, по батькові; місце роботи, посада, звання, учений ступінь; адреса навчального закладу, кафедри; домашня адреса; номери телефонів (службовий, домашній, мобільний).

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАГАЛЬНОЇ, МИСТЕЦЬКОЇ, КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ ТА ПОЛІХУДОЖНЬОГО ВИХОВАННЯ

1. **Пономарьова О. М.** До відкриття IV Всеукраїнської науково-практичної конференції „Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти”..... 5
2. **Глазунова І. К.** Основні історичні етапи Болонського процесу..... 7
3. **Зюзіна Т. О.** До проблеми загальнотеоретичного обґрунтування оновлення змісту гуманітарної культурологічної підготовки студентів у ВНЗ..... 13
4. **Каминін В. Є.** Проведення соціометричного та психологічного моніторингу в освітньому процесі..... 18
5. **Козир А. В.** Методичні засади підготовки студентів інститутів мистецтв: аналіз зарубіжного досвіду..... 25
6. **Коношенко С. В.** Естетичне виховання дезадаптованих підлітків засобами театрального мистецтва в умовах реабілітаційних центрів..... 32
7. **Ліхницька Л. М.** Компонентна структура готовності студентів інститутів мистецтв до мистецької інноваційної діяльності..... 37
8. **Лямзіна О. Ю.** Література – засіб формування естетичних смаків..... 42
9. **Макаренко А. В.** Застосування інтерактивних методів навчання в підготовці майбутніх учителів у сфері мистецької освіти..... 47
10. **Матошко А. С.** Відеоарт у контексті творчості Оксани Плисюк..... 53
11. **Перейма В. В.** Теоретичні аспекти формування естетичної культури дезадаптованих учнів..... 61
12. **Петров В. С., Петрова Н. І.** Поради викладача-наставника у формуванні професійно-педагогічної культури майбутнього вчителя в процесі методичної підготовки до сучасного уроку..... 66
13. **Півторапавло В. В., Гречина О. М., Коваль І. С.** Роль сімейного виховання в процесі формування особистості в сучасних умовах..... 73
14. **Цибулько Л. Г.** Формування естетичної культури в учнів загальноосвітніх шкіл-інтернатів засобами мистецтв..... 79
15. **Шумський М. О.** Зміст режисерської підготовки майбутніх учителів музики в умовах упровадження кредитно-модульної системи..... 83

16. **Ярова Л. П.** Національна основа як складник методологічних засад мистецької педагогіки..... 91

**ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ
ХУДОЖНЬОЇ Й ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ**

17. **Бірюков М. Ю.** Вітраж як різновид живописного мистецтва: історичні та сучасні засоби його виготовлення..... 96
18. **Боровий А. В.** Магізм і символіка орнаментального мистецтва..... 102
19. **Вейда С. В.** Ефективність впливу об'ємної ілюстрації на навчання дітей молодшого віку..... 108
20. **Копил С. Ю.** Утілення космічних символів у трипільській культурі..... 111
21. **Котов В. Г.** Український хорівод як засіб розвитку національної свідомості майбутніх хореографів..... 115
22. **Мала Т. В.** Засоби досягнення цілісності структурних елементів книги..... 122
23. **Писарєв В. Я.** Урок класичного танцю та його місце в системі естетичного виховання майбутніх хореографів..... 126
24. **Пономарьова О. М.** Особливості організації науково-дослідної роботи майбутніх дизайнерів у ВНЗ..... 131
25. **Радомський М. Т.** Особливості сучасного вітража в теоретичному вимірі..... 140
26. **Рожков А. І.** Портфоліо як спосіб самоідентифікації та візуальної комунікації майбутнього дизайнера..... 146
27. **Ткачов К. В.** Проблема формування творчої активності в дисертаціях 1990 – 2010 рр., захищених в Україні та Росії..... 150
28. **Удріс І. М.** Університетська наука про мистецтво на Лівобережній Україні кінця XIX – початку XX століття..... 155
29. **Черних О. О.** Актуальні проблеми підготовки графічних дизайнерів у процесі вивчення фотографії та фотографіки..... 163
- Відомості про авторів..... 167**

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАГАЛЬНОЇ,
МИСТЕЦЬКОЇ, КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ
ТА ПОЛІХУДОЖНЬОГО ВИХОВАННЯ**

УДК 7.05

О. М. Пономарьова

**ДО ВІДКРИТТЯ ІV ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ „ФОРМУЛА ТВОРЧОСТІ: ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ”**

Кожна епоха, цивілізація створює свій унікальний комплекс способів відображення буття. У певні епохи мистецтво повністю було підпорядковане ідеології, відпрацьованим канонам, тому освітні зусилля були спрямовані в площину підтримки сталих норм, канонів, схем тощо. Інші епохи концентрують рушійні злами звичних форм мистецтва, характеризуються винаходженням нових засобів відображення змісту художніх образів, презентують нові смаки, вибудовують свою систему цінностей. Унікальність сучасної цивілізації визначена незвичним іншим епохам плюралізмом форм і способів існування художнього змісту віддзеркалених у мистецтві феноменів часопростору.

Мистецтво завжди виражає суспільні світоглядні домінанти, а чим складніше суспільна система, тим складніше стає розвиток усіх її компонентів. У зв'язку з цим постає складне питання взаємозв'язків і взаємовпливів системи мистецтва й системи освіти у сфері мистецтва, а якщо врахувати, що мистецтво завжди було потужним компонентом цілісної навчально-виховної системи й цілеспрямовано впливало на розвиток особистості, то впевнено можна твердити, що мистецтво як вершина людської діяльності здатне формувати суспільну свідомість, вибудовувати майбутнє на засадах гуманізму, справедливості та досконалості.

З глобальним розвитком мистецтва сьогодні поширився й „космос” споживачів мистецтва, але за рівнем естетичної, художньої культури це явище було б точніше назвати споживацьким „хаосом”. Інформативна гіпертекстуальність „постгутенбергової галактики” вплинула на споживача, відібравши залишки логічного мислення. Інтернет-ресурси, наприклад, сьогодні демонструють позитивні й негативні властивості та якості віртуального простору. Використання Інтернет-ресурсів у освітньому процесі надає безліч можливостей, але також ставить багато проблем і питань.

Традиційна система навчання сьогодні іноді йде паралельно з новітніми технологіями й навіть не може суперничати з ними, але в більшості мистецьких спеціальностей саме традиційний, перевірений

практикою підхід до навчання залишається єдиним, найбільш правильним шляхом розвитку професійних здібностей, системи знань, навичок і вмінь. Це розвиток слуху, навчання гри на інструментах, постійні студії з живопису, рисунка тощо.

Відкриття нових спеціальностей, що є потребою сучасного суспільства, теж висуває багато нових вимог до змісту освіти, до організації освітнього простору. Саме це докорінно змінює підходи до методологічного оснащення навчально-педагогічного процесу.

Настає ера творчості, пов'язаної з цифровими технологіями, – це великий і потужний, поки невичерпаний засіб творчого розвитку (цифровий живопис, фотографіка, анімація, нові технології проектування тощо). Тому сьогодні вже вкрай необхідним є високий рівень комп'ютерної освіченості всіх учасників освітнього процесу.

Сьогодні, коли відбувається процес модернізації освіти, коли потрібно багато уваги приділяти гуманістичному вихованню, творчості, професіоналізму, гармонійному розвитку особистості, мистецтво як вагома частина культури людства спроможне вкотре довести значущість і міцність своїх ідей і засобів, творчість повинна стати запорукою прогресу в будь-якій сфері людської діяльності, а мистецька й культурологічна освіта стають педагогічною моделлю оволодіння історичним, соціальним й художньо-мистецьким досвідом.

На цих засадах і проводиться IV Всеукраїнська науково-практична конференція „Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти”, матеріали якої надруковано в цьому збірнику наукових праць.

Діяльність конференції присвячена актуальним проблемам і питанням мистецтва, художньої творчості й освіти у сфері мистецтва.

Основні тематичні напрямки роботи конференції:

- концептуальні засади сучасної мистецької освіти;
- інтеграція мистецтв у мистецькому та освітньому просторі;
- актуальні проблеми культурологічної освіти;
- формування художньо-естетичної компетентності студентської молоді;
- теоретичні та методичні засади розвитку музичної, музично-педагогічної, образотворчої, хореографічної, дизайнерської освіти тощо;
- професійна підготовка майбутніх учителів у сфері мистецької освіти;
- теоретичні та методичні засади арт-педагогіки, арт-терапії;
- поліхудожнє виховання;
- теорія та історія мистецтва.

Пономарьова О. М. До відкриття IV Всеукраїнської науково-практичної конференції „Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти”

Статтю присвячено відкриттю IV Всеукраїнської науково-практичної конференції „Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти”.

Ключові слова: творчість, мистецька освіта, мистецтво.

Пономарева Е. Н. К открытию IV Всеукраинской научно-практической конференции „Формула творчества: теория и история художественного образования”

Статья посвящена открытию IV Всеукраинской научно-практической конференции „Формула творчества: теория и история художественного образования”.

Ключевые слова: творчество, художественное образование, искусство.

Ponomareva O. M. The IV Ukrainian scientific practical conference „Formula of creation: theory and method of artistic education”

The article is devoted opening the IV Ukrainian scientific practical conference „Formula of creation: theory and method of artistic education”.

Key words: creation, artistic education, art.

УДК 378 (4) (091)

І. К. Глазунова

ОСНОВНІ ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ БОЛОНСЬКОГО ПРОЦЕСУ

Останнім часом своєчасною та надзвичайно актуальною стала ініціатива низки європейських країн щодо загальноосвітньої взаємоузгодженої й толерантної підготовки людини до життя в „новій Європі”, яка відома як Болонський процес.

„Болонський процес – це система заходів європейських державних установ (рівня міністрів освіти), університетів, міждержавних і громадських організацій, пов’язаних із вищою освітою, спрямована на структурне реформування національних систем вищої освіти країн Європи, зміни освітніх програм і потрібних інституційних перетворень з метою створення до 2010 р. європейського наукового й освітянського простору задля підвищення спроможності випускників вищих навчальних закладів до працевлаштування, поліпшення мобільності громадян на

європейському ринку праці, підняття конкурентоспроможності європейської вищої школи” [1, с. 89].

Як показує аналіз інтеграційних процесів вищої школи в Європі, формування ідей її європеїзації почалося майже півстоліття тому, задовго до червня 1999 р. Болонська декларація не виникла раптово. Вона – результат узагальнення, цілеспрямованого колективного осмислення об’єктивних соціально-економічних і політичних процесів та їхньої взаємодії з освітніми системами.

Отже, Болонський процес мав свою передісторію та суто історію, які складаються з трьох основних періодів кожна. Мета запропонованої публікації полягає у висвітленні історичних етапів розвитку Болонського процесу, з’ясуванні завдань, що ставились до вирішення кожним з цих етапів.

Перший період передісторії Болонського процесу датується 1957 – 1982 рр. Початком можна вважати Римський договір 1957 р., за яким діяльність Європейського Союзу (ЄС) у галузі освітньої політики обмежувалася заохоченням співпраці між державами-членами без втручання в зміст навчального процесу й організацію освітніх систем окремих країн, поважаючи їхню культуру та мовну різноманітність. Водночас з розширенням масштабів міграції робочої сили актуалізується питання щодо порівняння освітніх систем з метою стандартизації документів про рівень їхньої освіти та забезпечення взаємовизнання дипломів про освіту.

У 1967 р. відбулася перша Європейська спільна конференція міністрів освіти, яка започаткувала складний процес вироблення єдиного загальноєвропейського підходу до вищої освіти.

Починаючи з 1950-х рр., було розроблено та прийнято низку європейських конвенцій щодо еквівалентності дипломів і визнання періодів навчання. **Другий період** формування ідей європейської освітньої інтеграції (1983 – 1992 рр.) характеризується конкретизацією цілей і завдань, поглибленням узгодженої з реаліями країн кооперації вищої освіти в межах Євросоюзу. Так, відпрацьовувалися правові аспекти щодо суб’єктів навчального процесу, розроблялися відомі міжнародні проекти COMET, ERASMUS, LingWa, TACIS та інші, у яких наголошувалося на необхідності посилення взаємозв’язків вищої освіти та виробничих структур, розробки узгоджених між вищими навчальними закладами навчальних планів і програм, сприяння вивченню іноземних мов тощо. У 1990 р. було прийнято Європейську конвенцію про загальну еквівалентність періодів університетської освіти.

Подією планетарного масштабу наприкінці другої декади вересня 1988 р. стало святкування 900-річчя найстарішого в Європі **Болонського університету**. Заснований у 1088 р. під назвою Європейський університет, він відіграв надзвичайно важливу роль у розвитку науки та культури всього світу. На свято приїхали ректори

понад 300 університетів Європи (і не лише Європи), найвідоміші та найвпливовіші релігійні, громадські та політичні діячі, діячі культури й освіти з багатьох країн. Серед присутніх були: Папа Римський Павло Іоанн II, мати Тереза, Далай-лама та багато інших відомих особистостей. Святкування супроводжувалися численними зустрічами, консультаціями, прийомами, семінарами.

До цієї події експертами було підготовлено й узгоджено історичний документ, який 18 вересня в урочистій обстановці підписали присутні на святкуванні ректори європейських університетів. Його за аналогією з визначним середньовічним документом, відомим як Magna Charta Libertatum – Великою Хартією Вольностей, було названо Magna Charta Univesitatum – Велика Хартія Університетів. У Хартії було проголошено фундаментальні засади, які раз і назавжди мають бути основою призначення університетів як центрів культури, знань і досліджень.

Велику Хартію перекладено багатьма мовами світу. Офіційні переклади контролює Наглядова рада (Magna Charta Observatory), президентом якої є професор Фабіо Роверсі (Монако) – ректор Болонського університету в далекому 1988 р. Приємно усвідомлювати, що існує офіційний переклад й українською мовою. Magna Charta Universitatum була проголошена за 11 років до виникнення поняття „Болонський процес”, вона є його невід’ємним складником.

Серед перших українських університетів, які підписали Велику Хартію, були: Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна та Дніпропетровський державний університет імені Олеся Гончара. У вересні 2003 р. Хартію університетів підписали Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова та Національний технічний університет України „Київський політехнічний інститут”.

Під впливом Маастрихтського договору (м. Маастрихт, Нідерланди) у 1992 р. головами держав та урядів 12 країн – членів Європейського співтовариства було започатковано міжнародне об’єднання. На додаток до національного громадянства Договір уводив громадянство ЄС. З цього часу розпочався **третій період передісторії** Болонського процесу Програми SOCRATES, Leonardo da Vinci, „Молодь”, TEMPUS були спрямовані на стимулювання інтеграційних процесів та модернізацію освіти в країнах континенту. Із середини 1990-х рр. ідеї євроінтеграції вищої освіти поширюються в Східну Європу, зокрема в Україну.

Саме в документах цього періоду, передусім у Програмному документі ЮНЕСКО „Реформа і розвиток вищої освіти” (1995 р.), було проаналізовано об’єктивні умови та суб’єктивні чинники, які спричинили поглиблення розвитку інтеграційних процесів освіти й економіки, освітніх систем Європи. Виділялись правові, соціально-економічні, лінгвістичні проблемні чинники, які обмежували

європейську мобільність, зростаючу роль освіти та професійної підготовки як принципової умови економічного та соціально-економічного розвитку сучасного суспільства.

Значною подією стало те, що 1996 р. було оголошено для Європи роком освіти впродовж усього життя. 11 квітня 1997 р. у Португалії під егідою Ради Європи та ЮНЕСКО 43 країни підписали Лісабонську конвенцію про визнання кваліфікацій, які належать до вищої освіти Європи (це перший офіційний документ у контексті Болонського процесу, до якого приєдналася Україна).

Подальша розробка гармонізації європейської системи вищої освіти зафіксована в **Сорбонській** спільній декларації, яку було підписано 25 травня 1998 р. під час зустрічі з нагоди 800-річного ювілею Паризького університету міністрами освіти чотирьох країн (Велика Британія, Італія, Німеччина, Франція). Декларація поставила питання про формування відкритого європейського простору у сфері вищої освіти, прозорість і зрозумілість дипломів, ступенів і кваліфікацій; орієнтацію на двоступеневу структуру вищої освіти (бакалавр – магістр); використання системі кредитів (ECTS) тощо. „Кредити може отримати кожен, хто бажає навчатись у європейських університетах. У студентів буде доступ до різних освітніх програм, зокрема можливість навчатись багатопрофільно, розвивати знання мов, використовувати інформаційні технології” [2, с. 17]. Цей документ треба розглядати як такий, що надав первинного поштовху процесу консолідації європейського простору вищої освіти в контексті загальноєвропейського процесу і який пізніше отримав назву Болонського. Постала необхідність вироблення єдиних стандартів вищої освіти; підняття рівня кваліфікаційних вимог до фахівців, щоб бути конкурентоспроможними на ринку праці та припинити відтік студентів і молодих учених до США. **Започаткувала історію Болонського процесу** офіційна зустріч міністрів освіти з 29 країн Європи (19 червня 1999 р. у м. Болонья, Італія). Вона ознаменувалася прийняттям спільної „Болонської декларації”. Запровадила регулярні – через кожні 2 – 3 роки – зустрічі (конференції) міністрів освіти європейських країн, які залучилися до процесу створення єдиного європейського простору вищої освіти. Важливо звернути увагу на те, що в Болонській декларації вже застосовується теза щодо створення європейського простору вищої освіти до 2010 р. Віднині курс було взято на **структурну модернізацію національних систем вищої освіти** так, щоб вони стали працювати на розвиток „суспільства знань”. Європейська Комісія пропонує таке визначення цього суспільства: „Суспільство, де процеси та практика засновані на виробництві, розподілі та використанні знань” [4, с. 7].

Стратегії навчання впродовж життя отримали назву **Лісабонських**, оскільки вони розглядалися й були схвалені на Лісабонському засіданні Ради Міністрів ЄС у березні 2000 р.

Принципово важливими на цьому етапі розвитку Болонського процесу мають висновки та рекомендації численних конференцій і семінарів експертів (Гельсінський семінар у лютому 2001 р., конференція в м. Саламанка, Іспанія – у березні 2001 р.).

Так, у рішеннях Гельсінського семінару головну увагу приділено двоступеневій структурі вищої освіти та відзначено, „що вона сприяє розвитку національної і інтернаціональної мобільності, оскільки передбачає модульний (блоковий) характер навчальних програм” [3, с. 11]. На Саламанській зустрічі було проголошено створення Європейської асоціації університетів (EUA).

Другий період розвитку історії Болонського процесу розпочався в Празі 19 травня 2001 р., де було підписано Празьке комюніке представниками вже 33 країн Європи. На саміті було виділено важливі елементи Європейського простору вищої освіти, а саме: постійне навчання впродовж усього життя; мотивоване залучення студентів до навчання; сприяння підвищенню привабливості та конкурентоспроможності Європейського простору вищої освіти для інших регіонів світу (зокрема обговорювались аспекти транснаціональної освіти).

18 – 19 вересня 2003 р. у Берліні **розпочався третій етап** Болонського процесу. Було визнано, що магістерський рівень освіти – недостатній для забезпечення належної наукової інноваційності європейської економіки. Тому було прийнято принципово нове рішення – поширення загальноєвропейських вимог і стандартів уже й на докторські ступені. Заплановано масову підготовку молодих докторів (у нас – кандидатів наук) у триступеневій вищій освіті за схемою „бакалавр – магістр – доктор”. Рекомендовано обмежитися лише одним науковим ступенем (доктор наук), а не двома (кандидат наук + доктор наук).

На Берлінській зустрічі до Болонської співдружності разом з іншими шістьма країнами було прийнято й Росію.

Черговий саміт країн – учасниць Болонського процесу відбувся 19 – 20 травня 2005 р. у м. Берген (Норвегія). На ньому до Болонської співдружності приєдналася **Україна** та ще чотири країни. Серед визначених пріоритетів на конференції особливу увагу приділено взаємодії між сферою вищої освіти та різноманітною дослідницькою діяльністю в усіх країнах-учасницях, а також між європейським простором вищої освіти та європейським простором досліджень.

Нині до загальноєвропейського процесу залучено багатьох фізичних і юридичних осіб. Склад учасників постійно розширюється. Це збільшує шанси на успіх процесу.

Зазначимо, що на всіх етапах Болонський процес було проголошено добровільним, багатоваріантним, гнучким, відкритим,

поступовим. І приєднання до Болонського процесу, і неприєднання до нього мають свої переваги та ризики.

Утім, з урахуванням усіх „за” і „проти” для країн, мета яких економічний і суспільний розвиток і, зрештою, вступ до Європейського Союзу, альтернативи Болонському процесу немає. Цей процес географічно не обмежений кордонами Європейського Союзу. Його учасниками можуть стати країни, які доведуть свою готовність щодо дотримання цілей і принципів Болонського процесу у своїх системах вищої освіти.

Навіть стислий історичний екскурс доводить, що Болонський процес не виник раптово. Прийняття Болонської декларації – це ще один доказ того, що зміни в освіті – не якість раптове відкриття, а скоріше – результат поступового усвідомлення взаємодії процесів європейської економічної та політичної інтеграції, результат розвитку ідей та інновацій у сфері освіти. У Болонській декларації знайшли свою конкретизацію головні напрямки розвитку європейських університетів з урахуванням досвіду та відповідно до цивілізаційного процесу початку ХХІ ст.

Європейський вибір України – це орієнтація на фундаментальні цінності західної культури – парламентаризм, права людини, права національних меншин, лібералізація, свобода пересування, свобода отримання освіти будь-якого рівня тощо. Усе це є невід’ємним атрибутом громадянського демократичного суспільства.

Література

1. Вища освіта і Болонський процес : навч. посіб. для студ. вищ. закл. освіти / М. Ф. Дмитриченко, Б. І. Хорошун, О. М. Язвінська, В. Д. Данчук. — К. : Знання України, 2006. — 440 с. **2. Матеріали** науково-практичного семінару „Кредитно-модульна система підготовки фахівців у контексті Болонської декларації” (Львів, 21 – 23 листоп. 2003 р.). — Л. : Вид-во „Львівська політехніка”, 2003. — 111 с. **3. Національна доктрина розвитку освіти** // Освіта. — 2002. — № 26. — 24 квіт. — 1 трав. — С. 2 – 4. **4. Гончаренко С. У.** Гуманітаризація загальної середньої освіти (Проект концепції) / С. У. Гончаренко, Ю. І. Мальований. — К., 1994. **5. Сікорський П. І.** Кредитно-модульна технологія навчання / П. І. Сікорський. — К. : Вид-во Європ. ун-ту, 2006. — 127 с. **6. Згуровський М. З.** Стан та завдання вищої освіти України в контексті Болонського процесу / М. З. Згуровський. — К. : Політехніка, 2004. — 76 с.

Глазунова І. К. Основні історичні етапи Болонського процесу

У статті висвітлено основні історичні етапи розвитку Болонського процесу, доведено, що цей процес не виник раптово, а має свою передісторію та історію протягом багатьох років. На кожному етапі свого розвитку ставилися та вирішувалися конкретні завдання щодо

створення єдиного європейського простору вищої освіти, вільного пересування студентів і викладачів, свободи отримання освіти будь-якого рівня, освіти впродовж усього життя тощо.

Ключові слова: Болонський процес, інтеграція, глобалізація, мобільність, європейський простір вищої освіти.

Глазунова І. К. Основные исторические этапы Болонского процесса

В статье обозначены основные исторические этапы развития Болонского процесса, доказано, что этот процесс не появился неожиданно, а имеет свою многолетнюю предысторию и историю. На каждом этапе своего развития ставились и решались конкретные задания по созданию единого европейского пространства высшего образования, свободного перемещения студентов и преподавателей по территории Европы, свободного получения образования любого уровня, образования в течение всей жизни.

Ключевые слова: Болонский процесс, интеграция, глобализация, мобильность, европейское пространство высшего образования.

Glazunova I. K. All main historic stages of the Bolonsky process

In the article main historic stages of the development of the Bolonsky process were definite and it was proved, that this process hasn't appeared suddenly, but it has its own prehistory and history during many years. On the every stage of its development concrete tasks were put and solved about making a single European space of the high education, student's and teacher's free movement, the freedom of taking the education of every level during the whole life, etc.

Key words: Bolonsky process, integration, globalization, the Europea space of high education.

УДК [378. 016:168.522] (043.3)

Т. О. Зюзіна

**ДО ПРОБЛЕМИ ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНОГО ОБҐРУНТУВАННЯ
ООНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ ГУМАНІТАРНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ
ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ У ВНЗ**

Зміст культурологічної підготовки – це сукупність знань, які визначають науково-теоретичну готовність у галузі наук про культуру. Наукові підходи до визначення змісту підготовки студентів базуються на загальнодидактичних уявленнях про зміст освіти та вимогах, які до них висувуються. Зміст освіти є засобом розвитку особистості студента й формування його базової культури. Зміст – динамічна частина освіти. У

змісті освіти відображено мету освітньої діяльності. Кардинальні зміни в соціальному житті 2 половини ХХ – початку ХХІ ст. зумовили необхідність модернізації змісту культурологічної підготовки у вищих навчальних закладах, його оновлення відповідно до нових соціокультурних ідей, поглядів, потреб.

Проблема змісту освіти розглядається з теоретичного та дидактичного погляду. Теоретичні та дидактичні дослідження змісту освіти найбільш інтенсивно й різноаспектно стали здійснюватися в останні 25 років у межах теорії навчальних програм (*curriculum theory*), що отримала поширення в США та на Заході. У вітчизняній педагогіці проблему змісту освіти ґрунтовно розроблено в працях І. Лернера, М. Скаткіна, В. Краєвського, В. Ледньова, О. Гребенюка та ін. Проблеми теоретичних і технологічних засад проектування як засобу модернізації освіти у вищій школі розробляли В. Данильчук, В. Сериков, Т. Дубовицька (щодо змісту педагогічної підготовки майбутніх учителів), І. Козловська, Л. Кондрацька (щодо змісту культурологічної підготовки майбутніх учителів художньо-естетичного циклу), О. Ломакіна, М. Лазарев, М. Марусинець, Т. Миролубова, І. Радіонова, С. Смирнов (щодо змісту гуманітарної та соціально-економічної підготовки), А. Орлов, М. Олешков, С. Харченко (щодо змісту соціально-педагогічної підготовки у ВНЗ), О. Шевнюк (щодо змісту культурологічної освіти майбутніх учителів), О. Щолокова.

Мета публікації – розглянути проблему розробки змісту культурологічної підготовки студентів у ВНЗ у дидактичному аспекті.

Зміст підготовки значною мірою визначається змістом освіти. Кожному блоку підготовки відповідає визначений блок освіти. Розгляд проблем підготовки в дидактичному аспекті, перш за все, передбачає розгляд проблем змісту освіти. Культурологічну підготовку у вищих навчальних закладах як гуманітарний складник професійної освіти ми розглядаємо як процес і результат засвоєння студентом сукупності знань з наук про культуру, що сприяє формуванню світогляду, емоційно-ціннісного ставлення до духовного спадку людства, набуттю досвіду діяльності у сфері національної та загальнолюдської культури.

Зміст культурологічної підготовки в дидактичному аспекті – це адаптований до реальних умов навчального процесу у ВНЗ зміст освіти, що знайшов відображення в нормативних документах: навчальному плані, навчальних програмах, навчальній літературі. Як зазначають фахівці, розробка змісту освіти, змісту підготовки в найширшому розумінні за своєю принциповою суттю є діалектичною системою та передбачає педагогічне моделювання соціального замовлення .

Зміст освіти постає системою знань, визначеною якісно (глибина науковості й фундаментальності) і кількісно (обсяг матеріалу), моделлю науки в системі культури, багатокomпонентність

якої забезпечує структурно-функціональну цілісність знання. Зміст існує в навчальному процесі незалежно від процесу свого засвоєння.

Переведення змісту науки на рівень навчального матеріалу та включення його в реальний освітній процес здійснюється на основі відбору інформації, установлення системних зв'язків між компонентами змісту й реалізується в розробці програми. У такий спосіб системно структуровані знання функціонують як засіб цілеспрямованого управління процесом навчання. Одним з головних засобів освіти є навчальний предмет. Під навчальним предметом розуміють педагогічно адаптований зміст основ будь-якої галузі діяльності. Як свідчать вітчизняні дослідники проблем змісту освіти, у дидактиці вищої школи в наш час недостатньо приділено уваги вивченню особливостей навчальних програм ВНЗ.

У контексті нашого дослідження теоретико-методологічних аспектів модернізації змісту культурологічного напрямку гуманітарної підготовки у ВНЗ важливими завданням є обґрунтування доцільності якісно нових підходів до відбору, адаптації, трансформації та дидактичної редукції наукового матеріалу, систематизації навчального матеріалу, обсягів та порядку його викладення на рівні розробки навчальних програм культурологічних курсів за умов створення трансдисциплінарного курсу культурологічної спрямованості. Практична мета нашого дослідження – проектування моделі оновленого змісту міждисциплінарного фундаментального циклу культурологічного напрямку гуманітарної підготовки у ВНЗ „Культурознавство” на основі співвіднесення та врахування допредметних та міжпредметних зв'язків, координації, узгодження та ущільнення навчального матеріалу.

Розглянути проблему культурологічної освіти з погляду теорії змісту означає розглянути проблему в аспектах: а) співвіднесення науки й навчального предмета; б) структури знань та змісту освіти; в) визначення дидактичних засад відбору змісту; г) інтеграції окремих компонентів змісту [1, с. 211].

Зміст культурологічної підготовки зумовлений номенклатурою культурологічних навчальних дисциплін (і нормативних, й елективних, представлених у навчальному плані); характером відбору, систематизації та дидактичної організації культурологічного знання, логікою його вивчення. Зміст культурологічної підготовки на рівні навчального предмета подається на рівні навчальних програм; відповідно – циклу навчальних дисциплін – на рівні змісту комплексу навчальних програм. Зміст підготовки є варіативним і на рівні виокремлених дисциплін, і за умов їхнього перетворення у фундаментальний міждисциплінарний цикл, дидактичну цілісність.

Зміст освіти, що є розгорнутим відображенням її цілей, слугує як і будь-яка мета щодо функціональної системи,

системоутворювальним чинником. Структура змісту освіти концентровано виражає й соціальну місію освітніх систем, і концептуальні уявлення педагогічного товариства про сутність та призначення різних явищ і феноменів. Відповідно до сучасних педагогічних уявлень зміст освіти постає як соціально й особистісно детерміноване, фіксоване в педагогічній науці уявлення про соціальний досвід, який необхідно засвоїти молодим поколінням.

Розглядаючи проблему модернізації змісту освіти, необхідно визначити ставлення до її реалізації в умовах процесів стандартизації. Позиція провідних учених у питаннях розробки змісту освіти полягає в тому, що введення „стандартів” не повинно вступати в протиріччя з установками на розширення можливостей вибору навчального закладу й студента. Мета освітньої діяльності повинна відтворюватися в змісті освіти, а стандартизація є способом нормативного втілення змісту освіти на рівні структур особистості учня. Зміст освіти – педагогічна модель соціального досвіду. При формуванні програм навчальних курсів, гуманітарних та культурологічних зокрема, їхні автори, зазвичай, керуються не стільки особливостями сприйняття студентами матеріалу та цілісністю навчального процесу, скільки інтересами розвитку галузі знань, ліквідації її внутрішніх протиріч. Проте, орієнтація тільки на логіку презентації предметного знання зумовлює фрагментарність, розрізненість знань і способів діяльності, стає причиною формалізму в знаннях студентів, перешкоджає переносу знань з однієї освітньої галузі (або навіть предмета) в іншу. Така тенденція, що склалася в сучасній освіті, оцінюється фахівцями як негативна й виокремлюється теоретиками та практикаками як самостійна проблема, що потребує вирішення.

Нова соціальна та освітня ситуація визначили необхідність подолати фрагментарність змісту підготовки за рахунок змін існуючих дисциплінарних і предметно-тематичних підходів, принципів побудови навчально-освітніх програм у ВНЗ. Експертні оцінки фахівців свідчать, що визначена проблема стосується й культурологічних дисциплін. Перспективним шляхом реалізації визначених вище завдань у сучасній педагогіці вищої школи вважається створення фундаментальних міждисциплінарних циклів, які розглядаються як дидактична цілісність і в межах яких реалізуються нові підходи до відбору й систематизації знань, що сприяє забезпеченню нової якості підготовки, оптимізації та осучасненню різних аспектів професійної підготовки у ВНЗ. Здійснити цю мету найефективніше засобом, на нашу думку, можна за умов розробки оновленого змісту культурологічних дисциплін у межах міждисциплінарного фундаментального циклу „Культурознавство”, що буде адекватним новим соціокультурним реаліям та новим уявленням про предметне поле академічної гуманітарної культурології.

Отже, ми оглядово розглянули проблему теоретичного обґрунтування засад оновлення змісту культурологічної підготовки у ВНЗ. Подальшої розробки потребує технологія проектування змісту культурологічної підготовки студентів у ВНЗ на міждисциплінарному рівні.

Література

1. Краевский В. В. Методология педагогики: новый этап : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. В. Краевский, Е. В. Бережнова. – М. : Издат. центр „Академия”, 2006. – 400 с.

Зюзіна Т. О. До проблеми загальнотеоретичного обґрунтування оновлення змісту гуманітарної культурологічної підготовки студентів у ВНЗ

У статті подано загальнотеоретичний рівень представлення педагогічної проблеми оновлення змісту гуманітарної культурологічної підготовки студентів.

Ключові слова: зміст освіти, гуманітарна підготовка студентів у вищих навчальних закладах, теоретичні засади оновлення змісту культурологічної підготовки.

Зюзіна Т. А. К проблеме общетеоретического обоснования обновления содержания гуманитарной культурологической подготовки студентов в вузе

В статье раскрыты общетеоретические основы обновления содержания гуманитарной культурологической подготовки студентов.

Ключевые слова: содержание образования, гуманитарная подготовка студентов в высших учебных заведениях, теоретические основы обновления содержания культурологической подготовки.

Zyuzina T. O. To problem of theoretical motivations of the renovation of the contents humanitarian culture training students in high school

The article contains general theoretical principles of renovating the contents of humanitarian culture training in higher educational establishments.

Key words: humanitarian training in higher educational establishments, theoretical basis, cultural training contents modernization.

УДК 378.091.2 – 057.87 : 159.923

В. Є. Каминін

ПРОВЕДЕННЯ СОЦІОМЕТРИЧНОГО ТА ПСИХОЛОГІЧНОГО МОНІТОРИНГУ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

Актуальність дослідження полягає в тому, що соціометричний і психологічний моніторинг в освітньому процесі дає можливість виявити цілісну картину взаємозв'язків, взаємних і односторонніх виборів і відхилень, очікуваних виборів і відхилень, а також наявні групування та зв'язки між ними.

Одна з дивних, неочікуваних проблем навчальних закладів – труднощі в налагодженні взаємодії викладачів, класних керівників і психологів щодо ставлення до студентської молоді різної статі. Можлива причина цього – їхня некомпетентність у питаннях психології. Відомо, що викладач повинен добре знати учня – його особливості, схильності, інтереси й т. ін. Надмірно використовуване „і т. ін.” показує саме наявну проблему – які ж характеристики учня й групи повинен знати викладач.

З одного боку, модель учня повинна бути досить чутливою, щоб відображати особистість кожного з них. З іншого – із сотень (психологічних) параметрів треба обрати невелику кількість (до семи), щоб з ними реально можна було працювати. Психічна діяльність – обов'язковий компонент будь-якої конкретної діяльності, зокрема й практичної та теоретичної, тому для побудування моделі важливими є ті параметри й характеристики, які безпосередньо впливають на діяльність індивіда (темперамент, тип мислення, пам'яті, екстраверсія – інтроверсія, самооцінка і ставлення до навчання).

Ці знання дають можливість керівникам процесу педагогічного менеджменту більш ефективно впливати на кожного суб'єкта цього процесу й досягати більшої результативності в засвоєнні учнями інформації [4].

Вивчення психолого-педагогічних аспектів активності студентів становить один з малорозроблених, але особливо важливих напрямів у вирішенні завдань підвищення ефективності навчального процесу та якості підготовки фахівців [6].

Мета статті – провести соціометричний та психологічний моніторинг в освітньому процесі.

З метою розкриття психологічних умов прояву навчальної активності студентів було проведено спеціальне дослідження. У дослідженні ставилося два завдання: 1) установити, у яких відношеннях знаходяться навчальна активність і навчальна успішність; 2) виявити ті індивідуально-психологічні чинники, що визначають рівні навчальної активності й навчальних досягнень.

Ця методика дозволяє диференціювати активність студентів за сферою прояву на навчальну, суспільну й культурно-освітню, які разом узяті утворюють загальну активність. Персональні індекси активності студентів визначалися як відношення абсолютного значення індивідуальної оцінки й максимально можливого, але кожного виду активності. На основі персональних індексів обчислювалося середнє значення групових індексів. Вони виявилися рівними: за загальною активністю – 0,51; навчальною – 0,6; суспільною – 0,4; культурно-освітньою – 0,44. Амплітуди коливань персональних індексів склали: за навчальною активністю – (0,8 – 0,4); суспільною – (0,6 – 0,3); культурно-освітньою – (0,6 – 0,28); загальною – (0,63 – 0,35).

У таблиці 1 наведено дані, що свідчать про помітні розходження в показниках інтелекту в студентів, які мають різні рівні навчальної активності. Більш високі показники інтелекту виявилися в групі студентів з низьким ступенем навчальної активності (група Б). Разом з тим, для обох груп характерні майже однакові показники професійної спрямованості й навчальної успішності. Отже, при відносно однаковій професійній спрямованості рівень навчального успіху досягається в результаті навчальної активності, зумовленої наявним інтелектуальним потенціалом.

Якщо це положення правильне, то в кореляційному аналізі, яким охоплюється вся обстежувана вибірка, повинен проявитися негативний зв'язок показників інтелекту з показниками рівня навчальної активності. Але результати кореляційного аналізу говорять про більш складне співвідношення між інтелектом і навчальною активністю, ніж очікувалося на підставі простого порівняння двох груп студентів, що розрізняються ступенем навчальної активності (табл. 1).

Таблиця 1

Розходження в показниках навчальної успішності, професійної спрямованості й інтелекту в студентів з високою (група А) і низькою (група Б) навчальною активністю

Група	Індекс рівня навчальної активності	Середня оцінка успішності	Професійна спрямованість	Середні статистичні оцінки (за Векслером): загальна, вербальна, невербальна		
А	0,73	4,45	0,54	107	113	95
Б	0,47	4,4	0,50	110	115	103

Виявилось, що показники навчальної активності знаходяться в негативному зв'язку тільки з показниками інтелекту, вимірюваного за допомогою методики Р. Кеттелла, і показниками невербального

інтелекту, досліджуваних за методикою Д. Векслера. Між показниками загального та вербального інтелекту й показниками навчальної активності статистично значущих зв'язків не виявлено. Варто також звернути увагу на те, що показники вербального інтелекту пов'язані з навчальною успішністю, але не пов'язані з навчальною активністю, тоді як невербальний інтелект пов'язаний з навчальною успішністю лише опосередковано, через загальну структуру інтелекту, але має безпосередній негативний зв'язок з навчальною активністю.

Викладені вище результати можуть стати зрозумілими, якщо взяти до уваги такі обставини: природа вербального й природа невербального інтелекту розрізняються, про що й свідчить відсутність значущих зв'язків між показниками того й іншого. Якщо вербальний інтелект більшою мірою становить „кристалізовану” структуру, уже набуту досвідом, то невербальний інтелект – власні розумові здібності людини. Звідси випливає, що зв'язок вербального інтелекту й навчальної успішності проявився тому, що й оцінка вербальних ситуацій у методиці Д. Векслера й академічна оцінка фіксують не розумову діяльність, а її результати [2].

Отже, констатуємо, що ціннісне ставлення до навчальних предметів безпосередньо впливає на інтенсивність і якість навчальної роботи студентів, причому, навчальна активність залежить від усвідомлення студентами професійної значущості навчальних дисциплін, а якість і результати навчальної роботи – від ступеня інтересу до них.

Формування позитивної мотивації до навчання й оволодіння професією визначається рівнем організації навчального процесу; крім того, воно саме впливає на суб'єктивну оцінку студентами різних аспектів, що характеризують організацію навчального процесу, як-от: організація навчальних занять і наукової роботи студентів, діяльність органів студентського самоврядування, майстерність викладачів, створення сприятливої психологічної атмосфери на факультеті та в студентській групі, матеріально-технічне забезпечення навчального процесу.

Одна з головних цілей виховання полягає в переорієнтації людини з об'єкта на суб'єкт діяльності й керування. Це значить, що в результаті виховання людина повинна стати здатною керувати собою й робити справу сама. Самостійність є найбільш істотною ознакою людини і як особистості, і як суб'єкта діяльності.

У галузі пізнавальної діяльності можна говорити про наукову самостійність. Одна з ознак навчання полягає в тому, що пізнавальна діяльність учнів, студентів здійснюється під керівництвом учителя чи викладача. За мірою інтелектуального розвитку ступінь утручання й зовнішньої допомоги з боку педагога повинен скорочуватися, а рівень самостійності тих, кого навчають, – зростати.

У дослідженні І. Архипової представлено результати, що відбивають динаміку розвитку в студентів розумової самостійності в

процесі навчання їх у ВНЗ. Розумова самостійність визначалася за рівнем сформованості таких інтелектуальних умінь, як уміння бачити проблему, уміння переформулювати її своєю мовою, уміння передбачати можливий результат, уміння критично ставитися до змісту навчального завдання, уміння ставити питання [6].

З наведених у табл. 2 даних видно, що на IV курсі число студентів з низьким рівнем самостійності й репродуктивним способом роботи менше вдвічі, ніж на II курсі, але всі ці студенти переходять тільки на середній рівень самостійності й творчості. Таким чином, ще більша частина студентів (майже 90 %) не досягають бажаного, тобто високого, рівня творчості й самостійності.

Таблиця 2

**Розподіл (%) студентів за рівнем розумової самостійності
(за даними І. Архипової)**

Рівень самостійності	II курс (n = 44)	IV курс (n = 52)
Високий	7	12
Середній	27	61
Низький	66	27

З даними І. Архипової узгоджуються результати дослідження Т. Воронової, присвяченого вивченню проблеми самоосвіти студентів. Серед обстежених нею 658 студентів високу готовність до самоосвіти мали тільки 8,9 %, середню – 26,7 % і низьку – 64,4 %.

У результаті введення експериментального навчання студентів мов і вмінь самостійної роботи вдалося підняти рівень готовності студентів до самоосвіти в середньому вдвічі порівняно з вихідним рівнем (табл. 3).

Таблиця 3

**Відсотковий розподіл студентів у контрольній і експериментальній
групах за рівнем сформованості в них готовності до самоосвіти
(за даними Т. Воронової)**

Група	№	Рівень			
		високий	середній	початковий	низький
Контрольна	50	4,5	31,8	45,5	18,2
Експериментальна	50	20	68,9	8,9	2,2

Великі можливості для розвитку розумової самостійності та творчості студентів відкривають практичні форми самостійної роботи із застосуванням комп'ютерів. Експериментальні дані дозволили зробити такий висновок: інтелектуальні й професійні вміння успішно формуються в самостійній роботі, якщо в навчальному процесі моделюється професійна діяльність і враховуються її труднощі; якщо профілювання навчальної й наукової роботи студентів здійснюється на молодших курсах; якщо індивідуальні форми занять сполучаються з груповими; якщо навчальні завдання мають проблемний характер і в них ураховується роль образних компонентів у розвитку мислення. Урахування всіх цих чинників утворює особливу систему організації творчої самостійності роботи, упровадження якої докорінно змінює процес і результат формування інтелектуальних і професійних знань, умінь і навичок як основи розумової та професійної самостійності й зрілості.

Розумова, творча самостійність – це лише один з конкретних проявів самостійності як властивості особистості й суб'єкта діяльності. Самостійність виявляється й в інших сторонах навчальної діяльності студентів, зокрема в її організації, а точніше, у самоорганізації. Під самоорганізацією будемо розуміти спосіб організації самим студентом власної пізнавальної діяльності.

Самостійна робота становить один з основних засобів реалізації студентом своїх пізнавальних і творчих здібностей, засобом самоствердження його у сфері педагогічної діяльності й формування таких базисних якостей особистості, як самостійність, активність, працьовитість.

Специфіка самостійної роботи студентів у навчально-виховному процесі кафедр університету зумовлена яскраво вираженою практичною спрямованістю педагогічної підготовки студентів: напруженістю й інтенсивністю навчально-виховного процесу, що детерміновані протиріччям між великим і швидкозростаючим обсягом навчального матеріалу та порівняно малим лімітом годин, що відводяться на навчання студентів й організацію педагогічної підготовки студентів у ВНЗ [3].

Зміст самостійної роботи студентів має двоєдиний характер. З одного боку, це сукупність навчальних і практичних завдань, що повинен виконувати студент у процесі навчання, об'єкт його діяльності. З іншого – це спосіб діяльності студента щодо виконання відповідного навчального чи практичного завдання. Зміст самостійної роботи необхідно розглядати з позицій діалектичної єдності його логіко-змістовної й процесуальної сторін. Своє зовнішнє вираження зміст самостійної роботи студентів знаходить у всіх організаційних формах навчального процесу й за аудиторний час, і в ході самостійного виконання ними різних навчальних завдань.

Процесуальний аспект змісту самостійної роботи визначається структурою діяльності в процесі виконання різних видів самостійної роботи. Дослідження показало, що при виконанні будь-якого виду самостійної роботи студент повинен пройти такі етапи руху: виділення мети самостійної роботи (цілевизначення й цілепокладання), конкретизація пізнавального проблемного чи практичної завдання самостійної роботи, самооцінка готовності до самостійної роботи щодо вирішення поставленого чи обраного завдання, вибір адекватного способу дій, що веде до вирішення завдання (вибір шляхів і засобів для його вирішення), планування (самостійно чи за допомогою викладача) самостійної роботи з вирішення завдання, реалізація програми виконання самостійної роботи, здійснення в процесі виконання самостійної роботи управлінських актів: спостереження за процесом самостійної роботи, самоконтроль проміжних і кінцевих результатів роботи, корегування на основі результатів самоконтролю програми виконання роботи, усунення помилок та їхніх причин.

Готовність студентів до творчої самостійної роботи в наш час невисока. Психолого-педагогічний аналіз сучасного стану самостійної роботи студентів у ВНЗ дозволить виділити властиві їй протиріччя й резерви вдосконалювання. Найбільш істотні протиріччя самостійної роботи студентів на кафедрах ВНЗ між метою підготовки майбутніх учителів до самостійного виконання професійних обов'язків та їхнім ступенем готовності до самостійної навчальної роботи, з одного боку, і змістом самостійної роботи, що існує, дидактичними засобами для її виконання і сферою її керування – з іншого.

Створення дидактичних засобів самостійної роботи має несистемний характер, вони не адаптовані до рівня підготовки студентського контингенту й можуть озброїти того, кого навчають, в основному теоретичними знаннями. Найчастіше відсутня методика розробки й використання засобів самостійної роботи.

Сфера керування обмежена лише однією з організаційних форм самостійної роботи – плановою самопідготовкою й зорієнтована в основному на самостійну роботу з оволодіння знаннями. Викладачі кафедр не озброєні методикою організації самостійної роботи.

Разом з тим, проведене дослідження довело, що можливості підвищення ефективності самостійної роботи студентів на кафедрах ВНЗ дозволяють визначити напрями її вдосконалювання.

Суспільство сьогодні ставить завдання перебудови педагогічного процесу на основах гуманізації й гуманітаризації. Відповідно постають проблеми особистості вихованця та особистості викладача. Закономірності становлення людської особистості зумовлені закономірностями розвитку й формування її як соціальної істоти; законами діяльності людей (у вигляді принципів і правил виховної діяльності); специфічними законами процесу виховання, що

криються в його структурі, у співвідношенні компонентів, зовнішніх і внутрішніх чинників. Тому основним завданням педагогіки є вияв, вивчення й обґрунтування закономірностей виховання й спеціально організованого педагогічного процесу, і педагогічних законів, які постають теоретичною формою знання, що відображає об'єктивні внутрішні й необхідні зовнішні зв'язки між явищами практики виховання, навчання й освіти.

Отже, коли йдеться про студента й навчальний колектив як об'єкт виховання та навчання, то, насамперед, варто мати на увазі два аспекти, два питання: якою мірою необхідне педагогічне втручання, тобто керування, і за допомогою яких психологічно виправданих способів, засобів, форм і методів це втручання здійснене для забезпечення більш високої якості й швидкості досягнення проміжних і кінцевих цілей навчання та виховання?

Література

1. Вакуленков М. Основи педагогіки вищої школи України : навч. посіб. / М. Вакуленков. – Луганськ : СНУ імені Володимира Даля, 2001. – 247 с. **2. Головатий Н. Ф.** Соціологія молоді : курс лекцій / Н. Ф. Головатий. – К. : Вища шк., 1999 – 230 с. **3. Іващенко О.** Гендерна наукова перспектива: від світогляду до політики / О. Іващенко // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – 1998. – № 6. – С. 78 – 91. **4. Корсак К.** Приховані небезпеки статевої освіти / К. Корсак // Освіта й управління. – 2003. – № 6. – С. 162 – 169. **5. Про підвищення соціального статусу жінок в Україні** // Уряд. кур'єр. – 2001. – № 78. – С. 11 – 12. **6. Волков Ю. Г.** Соціологія молоді : навч. посіб. / Ю. Г. Волков, В. І. Добреньков, Ф. Д. Кодарія. – К., 2001. – 234 с.

Каминін В. Є. Проведення соціометричного та психологічного моніторингу в освітньому процесі

У статті здійснено опис проведення соціометричного та психологічного моніторингу в освітньому процесі, що дає можливість виявити цілісну картину взаємозв'язків, взаємних і односторонніх виборів і відхилень, очікуваних виборів і відхилень, а також наявні групування та зв'язки між ними.

Ключові слова: соціометричний та психологічний моніторинг, освітній процес.

Камынин В. Е. Проведение социометрического и психологического мониторинга в образовательном процессе

В статье осуществляется описание проведения социометрического и психологического мониторинга в образовательном процессе, что дает возможность исследовать целостную картину взаимосвязей, взаимных и односторонних выборов и отклонений,

ожидаемых выборов и отклонений, а также существующие группы и связи между ними.

Ключевые слова: социометрический и психологический мониторинг, образовательный процесс.

Kamynin V. E. A leadthrough of sociometrie and psychological monitoring is in an educational process

In the article description of leadthrough of sociometrie and psychological monitoring is carried out in an educational process, that enables to probe the integral picture of intercommunications, mutual and one-sided выборов and rejections, expected election and rejections, and also existent groups and connections between them.

Key words: sociometrie and psychological monitoring, educational process.

УДК 378.637.016:78

А. В. Козир

**МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ІНСТИТУТІВ
МИСТЕЦТВ: АНАЛІЗ ЗАРУБІЖНОГО ДОСВІДУ**

Використання позитивного зарубіжного досвіду є актуальним для сучасного стану освіти в Україні, особливо у зв'язку з прийняттям Болонської декларації. Аналіз цього досвіду дає можливість стверджувати, що ця проблематика є нагальною для освітянської сфери. Розглядаючи освіту в координатах глобальних цивілізаційних процесів, Н. Ничкало виокремлює такі принципи концепції сучасної освіти: взаємний зв'язок загальної й професійної освіти; індивідуалізацію навчання; інтердисциплінарність знань, їхню якість; удосконалення вмінь учителя; стимулювання мотивації до навчання; пізнання й розвиток власної системи цінностей; підтримку та поліпшення якості індивідуального життя шляхом особистого й професійного розвитку.

Загалом світова спільнота в числі пріоритетних напрямків функціонування та розвитку освіти визнала професіоналізм педагогів. Про це переконливо свідчать національні реформаторські нормативні документи й матеріали міжнародних організацій ЮНЕСКО, Комітету з питань освіти Ради Європи, Організації Міжнародного співробітництва та розвитку, Європейської Асоціації педагогічної освіти тощо. Ці організації протягом останнього десятиріччя надають особливу увагу проблемам педагогічної діяльності, питанням підготовки вчителя, навчанню протягом усього

життя. Зміна пріоритетів вимагає, перш за все, зміни функцій учителя, адже з транслятора знань він перетворюється в організатора та стимулятора самостійної пізнавальної діяльності студентів, застосування інноваційних технологій зумовлює необхідність підготовки вчителя до впровадження нових методів.

Вітчизняні науковці досить ретельно вивчили стан цієї проблеми в зарубіжних країнах (Т. Вакуменко, М. Красовицький, О. Леонтьєва, М. Лещенко та ін.), зокрема в: Німеччині (Н. Абашкіна, Ю. Коваленко, М. Тихонова та ін.); Франції (Б. Вульфсон, О. Гопанчук, Л. Зязюн та ін.); Англії (Н. Гайдук, І. Ковчина, Л. Пуховська та ін.); США та Канаді (В. Булавін, Л. Талалова, Л. Толкачова, Л. Карчинська та ін.).

Аналізуючи тенденції розвитку системи мистецької освіти зарубіжжя, доцільно зазначити, що характерною сучасною рисою європейського мистецтва є інноваційний характер. Це означає його загальну орієнтацію на зміни звичного способу життя й способу думок, внесення рухливості в усталений економічний порядок, більш високий рівень невизначеності й ризику, а отже, творчості, що сприяла формуванню на сучасному етапі так званої цивілізації техногенного типу. Її характерна особливість – це швидка зміна техніки й технології завдяки систематичному застосуванню у виробництві наукових знань, це здібність до множення знань і винаходу нового.

Іншою важливою рисою європейської культури є гуманізм. Загалом він характеризується висуванням на перший план „земної” людини та її інтересів. Він містить такі основні цінності: повагу до особистості, її „природних” схильностей і сил, визнання права людини на задоволення „природних” інтересів та радощів, право на свободу. Гуманізм Ренесансу, що акцентував потужність і свободу творчого Людського духу, був у певному значенні елітарним гуманізмом. Основний пафос сучасного гуманізму полягає в його універсальності: він адресований кожній людині, проголошує право кожного на життя, добробут, свободу тощо (демократичний гуманізм). Він зміг істотно модифікувати, гуманізувати капіталістичний економічний базис, створити відносно незалежну від нього систему суспільних і політичних відносин. Як уважає японський учений Ф. Фукуяма, свобода особистості стала початковим символом і основною цінністю західного мистецтва. У переважній більшості дослідників не викликає сумніву наявність феномену західної цивілізації й культури, у якій були дбайливо збережені й розвинені основні детермінанти, що й сьогодні визначають її обличчя.

У зарубіжній психології гуманістичні ідеї були привнесені в практику освітньої сфери Д. Дьюї, А. Маслоу, К. Роджерсом, Г. Шаррельманом та ін. В основі цих підходів лежать уявлення про

гуманістичний тип особистості, детально описаний у роботах К. Роджерса, такої особистості, яка не тільки споживає культурні цінності, але й розвиває їх. Центральною ланкою гуманістичної теорії А. Маслоу є концепція самореалізації та самоактуалізації, у якій творчість є універсальною функцією особистості, яка властива всім людям від народження. На думку А. Маслоу, у результаті „окультурення” переважна більшість людей цю якість утрачають, але особистість здатна її відновлювати, якщо постійно взаємодітиме з тими, хто зберіг здатність творити. Людям необхідне „сприяюче” співтовариство, у якому можна було б розкрити свій потенціал якнайповніше [1, с. 216].

На думку К. Роджерса, доцільно характеризувати особистісно зорієнтоване навчання як осмислене, самостійно ініційоване, спрямоване на засвоєння життєвих сенсів як елементів особистісного досвіду. Основним завданням викладача в контексті такого навчання є не трансляція інформації, а стимулювання й активізація осмисленого самостійного навчання.

На підставі багатомірних досліджень К. Роджерс довів, що найпродуктивнішою моделлю навчання є досвід стимуляції. Він дає опис таких установок учителя-фасилітатора: відвертість своїм думкам, відчуттям, переживанням; „заохочення”, „довіра” як вираз внутрішньої впевненості вчителя в потенціях і здібностях учнів; „емфатичне розуміння” – уміння розуміти поведінку учня, розглядати його реакції, дії й навички з погляду учня, його очима.

Інноваційний напрям – особистісно-розвивальний – розглядає систему „вчитель – учень” як духовну спільність, де вчитель не тільки створює оптимальні умови для розвитку позитивних потенцій кожного учня та здатний зацікавити, захопити їх, але й сам відкритий новому досвіду, новим знанням, тобто постійно розвивається й одержує задоволення від своєї праці.

У досвіді зарубіжних країн стрижневою, системоутворювальною категорією комунікативної педагогіки було визначено комунікативне спілкування. Це дало поштовх для більш повного обґрунтування професійних якостей учителя. На думку німецького філософа Ю. Хабермаса, основним завданням учителя є приведення стану незрілості до стану повноцінності, що досягається шляхом самоосвіти в рамках мови, праці та взаємодії. Саме до цих основних видів діяльності повинен бути підготовлений учитель.

Значну увагу в підготовці вчителів мистецьких дисциплін у зарубіжних країнах приділено формуванню вміння налагодження взаємодії учасників педагогічного процесу. На думку зарубіжних учених, взаємодія розглядається як засіб організації та активізації самостійної роботи студентів, її стимулюючим чинником. Вони також відмічають мотиваційну здатність до неперервної освіти –

активний пошук можливостей підвищення рівня професійних знань у процесі самостворення.

М. Фулан у книзі „Сили змін: вимірювання глибини освітніх реформ” зазначав, що життя не „підпорядковується прямолінійній логіці, воно має викривлену логіку, яка змінює природу речей і перетворює її на протилежну. Проблеми – не просто незручності, з якими потрібно впоратись і відкинути їх. Аналіз кожної проблеми – це майстерня з природи організації й двигун для особистого зростання. Це підвищує цінність процесу пошуку рішень, подібного до жонглювання складовими значущого рішення” [2, с. 60].

Аналіз освітньої парадигми країн зарубіжжя дозволив виокремити основними стратегічними освітніми напрямами такі, які є найбільш ефективними в цих країнах та які істотно впливають на підвищення якості освіти, а саме: інтерактивну та експериментальну технології, а також метод самостійного навчання. Визначаючи якийсь з цих підходів домінуючим, викладач вибирає його в навчальній діяльності й активно використовує. Вибір певного напрямку як домінуючого спонукає викладача на пошуки таких видів діяльності та методів, які будуть найбільш широко застосовані на заняттях. Усі названі вище технологічні напрями щільно пов’язані між собою.

Інтерактивна технологія сприяє використанню діалогових методів навчання, у процесі яких студенти вчать критично мислити, ухвалювати виважені рішення, брати активну участь у дискусіях. Інтерактивне навчання сприяє розвитку творчої взаємодії викладача зі студентами, у процесі якої активність педагога не пригнічує творчої активності студентів.

Використання різноманітних інтерактивних методів навчання (інтер’ювання, дискусія, „мозкова атака”, круглі столи, метод проєктів тощо) слугує простором для ефективного розвитку комунікативності майбутніх учителів. Основними функціями цієї стратегії доцільно виокремити такі: комунікативну, інтерактивну та афективну.

Комунікативна функція полягає в установленні контакту як стану обопільної готовності до прийому та передачі повідомлення, підтриманні взаємозв’язку в процесі педагогічної взаємодії; активному обміні повідомленнями (інформацією, думками, рішеннями, станами), наданні інформації за запитом або отриманні відповіді на запит від партнера; в усвідомленні та фіксації власного місця в системі рольових, ділових, міжособистісних зв’язків спілкування; у здійсненні сугестивного впливу на зміну стану, поведінки, особистісно-сислової та ціннісно-мотиваційної сфери школярів.

Інтерактивна функція педагогічного спілкування – це, перш за все, обмін ідеями, діями та здатність відстоювати свої ідеї, остаточно доводити свою думку. Тут доречно нагадати, що між

індивідами або соціальними групами можливі два основні типи стосунків: симетричні (рівноправні) та асиметричні (нерівноправні), і якщо симетричні взаємини характеризуються взаємною допомогою, то в асиметричних закладені авторитарні тенденції. Якщо вчитель зацікавлений розвитком особистісної сфери учнів, то він буде прагнути до оволодіння школярами навичок соціальної поведінки, діалогової взаємодії тощо.

Афективна функція спілкування полягає в емоційній стимуляції, психологічному розвантаженні, комфорті й контролі афекту, його нейтралізації, корекції або створенні соціально значущого афективного ставлення. Відмінності в емоційних відгуках, які різні люди викликають серед оточуючих, є результатом того, що вони не однаковою мірою можуть вибрати для кожної ситуації, що виникає, адекватний стиль спілкування.

Загалом, виокремлюючи основні вимоги до випускників педагогічних університетів, доцільно зазначити, що вони повинні володіти: навичками міжособистісного спілкування, знати професійну етику та вміти застосовувати етичні принципи й норми поведінки в майбутній продуктивній діяльності, постійно прагнути до підвищення свого науково-методичного рівня, бути готовими до участі в дослідженнях, які сприяють удосконаленню практичної діяльності, тощо. З цією метою в зарубіжних країнах найбільш широко використовуються технології експериментального та самостійного навчання.

Експериментальна технологія є ефективною через те, що вона зорієнтована на діяльність, яка підвищує процес запам'ятовування матеріалу. Методи експериментальної технології (рольові ігри, драматизація, експеримент тощо) сприяють підвищенню якості засвоєння навчального матеріалу. За своєю природою експериментальна технологія індуктивна, сконцентрована на учнях й орієнтована на діяльність. Основне в ній не досягнення мети, а процес її досягнення. Ця технологія може використовуватися й у навчальній аудиторії, і за її межами. Вона підвищує запам'ятовування інформації. Студенти, зазвичай, більш мотивовані, коли вони беруть безпосередню участь у вивченні матеріалу. Усі залучені технології повинні бути щільно пов'язані між собою [3, с. 104].

Технологія самостійного навчання є поширеною тому, що в кожному конкретному випадку педагог очікує від студента аналізу проблеми, яка поставлена на заняттях, формулювання висновків та вживання заходів. До цієї стратегії належать методи, які стимулюють розвиток індивідуальної ініціативи учнів, а це саме: індивідуальні дослідницькі проекти, есе, навчання за допомогою комп'ютерних технологій, доповіді тощо. У процесі цієї роботи студент виконує певні завдання під безпосереднім керівництвом викладача.

Важливість самостійного навчання правильно сформульована в дослідженні П. Сенжа: „Самостійне навчання вчить відповідальності за ухвалення рішень, оскільки перед учнем стоїть завдання проаналізувати проблему, дійти висновку й ужити відповідних заходів. Для того, щоб зуміти прийняти відповідальність за своє життя в разі швидких соціальних змін, студенти повинні отримувати такі навчальні здібності впродовж свого життя. Оскільки в багатьох сферах нашого життя можуть відбуватися серйозні зміни, індивідуальне навчання допоможе студентам відповісти на вимоги, що змінюються, у роботі, сім'ї й суспільстві” [3, с. 103].

Цінність технології самостійного навчання полягає в тому, що вона передбачає створення оптимальних умов стимулювання індивідуальної активності студентів. У процесі цієї роботи студентів учать самостійно аналізувати проблему, розкрити її сутність та віднаходити шляхи її вирішення. Цій роботі сприяє комп'ютерна підготовка студентів під опосередкованим керівництвом викладача. У процесі впровадження технології самостійного навчання поставлені запитання є підготовленими вчителем для того, щоб студент точно відповів на них. Цей метод ефективний тоді, коли запитання добре сформульовані й відповідь на них вимагає більше, ніж просто механічний пошук та реферування відповідей з підручників (навчально-методичних посібників, рекомендацій). Такі запитання стимулюють високий рівень мислення студентів, уміння вирішувати поставлену проблему, вчасно приймати відповідальні рішення.

Традиційні технологічні системи визначають підхід, який обирає вчитель для досягнення освітніх цілей. Вони змушують учителя орієнтуватися за навчальною програмою на попередній досвід і знання студентів, їхні навчальні інтереси та рівні розвитку. Технології навчання використовуються вчителем для створення спеціального навчального середовища і для визначення тих видів діяльності та тих методів, які будуть застосовані на заняттях.

У висновках доцільно зазначити, що співпраця України й країн Західної Європи та США у сфері вищої педагогічної освіти потребує розробки науково обґрунтованої національної програми з урахуванням існуючих зарубіжних практичних рекомендацій. Аналіз позитивного зарубіжного досвіду дає можливість стверджувати, що ця проблематика є нагальною для освітянської галузі й в Україні. Використання позитивного зарубіжного досвіду дозволяє уникнути застарілих підходів до підготовки майбутніх фахівців і визначити оптимальні шляхи формування цього феномена на основі вивчення сучасного стану цієї проблеми в Україні. Це дає змогу ефективніше застосовувати набутий досвід оцінювання знань студентів на всіх етапах навчання, що у свою чергу дозволить урахувати вимоги до формування їхньої професійної майстерності.

Література

1. Маслоу А. Мотивация и личность / Абрахам Гарольд Маслоу. – СПб. : Питер, 2003. — 351 с. – (Мастера психологии). **2. Фуллан М.** Сили змін: вимірювання глибини освітніх реформ / Майкл Фуллан : пер. з англ. Г. Шиян, Р. Шиян. – Л. : Літопис, 2000. – 269 с. **3. Senge P.** The Fifth Discipline / P. Senge. – New York : Doubleday, 1990. – P. 95 – 146.

Козир А. В. Методичні засади підготовки студентів інститутів мистецтв: аналіз зарубіжного досвіду

Стаття розкриває специфіку підготовки студентів інститутів мистецтв до продуктивної фахової діяльності. Проаналізовані методичні підходи до фахової підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін у зарубіжній практиці.

Ключові слова: методичні засади, викладач мистецьких дисциплін, зарубіжний досвід.

Козырь А. В. Методические основы подготовки студентов институтов искусств: анализ зарубежного опыта

Статья раскрывает специфику подготовки студентов институтов искусств к продуктивной профессиональной деятельности. Проанализированы методические подходы к профессиональной подготовке будущих преподавателей искусствоведческих дисциплин в зарубежной практике.

Ключевые слова: методические основы, преподаватель искусствоведческих дисциплин, зарубежный опыт.

Kozyr A. V. Methodical bases of preparation of students of institutes of arts: the analysis of foreign experience

Article opens specificity of preparation of students of institutes of arts to productive professional work. Methodical approaches to vocational training of the future teachers of art criticism disciplines in foreign practice are analysed.

Key words: methodical bases, the teacher of art criticism disciplines, foreign experience.

УДК 376.56 (048)

С. В. Коношенко

**ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДЕЗАДАПТОВАНИХ ПІДЛІТКІВ
ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
В УМОВАХ РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ**

Використання театральної гри у вихованні й реабілітації дезадаптованих підлітків є важливим засобом їхнього морально-естетичного розвитку, формування особистості, яка сприймає світ у його цілісності й водночас у різноманітності, багатобарвності.

Проблему естетичного виховання школярів через різноманітні форми театральної творчості розглянуто в працях В. Будянського, Д. Будянського, А. Єршової, А. Капської, О. Кемеровської, М. Левченка, Н. Миропольської, Є. Сазонова, Л. Чуриліної, А. Щербо та ін. [1 – 5]. У цих публікаціях акцентовано увагу на значущості дитячого театру в розвитку творчих здібностей дітей, їхньої художньо-естетичної компетентності, формуванні емоційно-почуттєвої сфери, розкрито зміст роботи з оволодіння дітьми навичками акторської діяльності.

Відповідно до обґрунтованої названими дослідниками естетико-виховної значущості дитячого театру постає питання про доцільність його використання в педагогічній практиці реабілітаційного центру, що й стало предметом розгляду зазначеної статті.

Насамперед ми визначаємо основні умови ефективності самодіяльної театральної творчості дезадаптованих підлітків:

1. Використання самодіяльного театру як важливого елемента реабілітаційної системи.

2. Відповідний рівень підготовленості педагогів реабілітаційного центру до організації театральної самодіяльності підлітків.

3. Використання для театральних постановок з підлітками творів відповідного художньо-естетичного рівня.

4. Набуття підлітками знань та вмінь з основ театральної культури та розвиток їхньої естетичної вихованості засобами театральної творчості.

5. Соціокультурна спрямованість діяльності шкільних театральних колективів (робота з батьками, виступи поза межами освітніх та реабілітаційних закладів, участь у фестивалях, соціокультурних заходах).

З метою вивчення ступеня залучення театральних засобів у навчально-виховних системах реабілітаційних центрів області, створення в них позитивної естетико-спрямованої атмосфери керівникам цих закладів була запропонована анкета з такими запитаннями: 1. Ваша

оцінка естетичного виховання підлітків у Вашому центрі. 2. Яке місце в естетичному вихованні підлітків Вашого центру займає театральне мистецтво? 3. Як часто організуються перегляди дітьми вистав професійного театру? 4. Які форми роботи з підлітками використовуються після перегляду вистав професійного театру? 5. Чи діють у Вашому центрі самодіяльні театральні колективи? Назвіть, будь-ласка, які (драматичні, музичні, лялькові, фольклорні тощо). 6. Коли на засіданнях педагогічних, методичних рад порушувалося питання про роль театального мистецтва у вихованні підлітків та організацію самодіяльної театальної творчості? 7. Чи відбуваються у Вашому центрі заходи, присвячені видатним подіям українського та світового театру? 8. Чи використовується театральна творчість у позакласній роботі з навчальних предметів? 9. Ваша думка щодо більш ефективного використання театального мистецтва як засобу морально-естетичного виховання та реабілітації підлітків.

Аналіз анкетних відповідей, вивчення планів виховної роботи досліджуваних реабілітаційних центрів показує, що в зазначених закладах організація театальної діяльності школярів не утвердилася як важлива ланка навчально-виховної роботи, тому в більшості випадків вона проводиться епізодично, ситуативно, без чітко продуманої системи й послідовності. У реабілітаційних закладах набули поширення непостійні театральні колективи, що готують спектаклі до певних календарних дат, днів літератури, фестивалів, конкурсів, здійснюють театралізацію обрядів до великих народних свят. Театралізовані вечори готуються з різними групами учасників, часто поспішно, тому вони не здійснюють належний вплив на внутрішній світ особистості дезадаптованого підлітка. Масові ж свята, що завжди були одним із засобів самовираження учнів та розвитку їхніх творчих здібностей, проводяться рідко. Навіть таке джерело радості, натхнення, саморозкриття індивідуальності, як святкування Нового року, зводиться до відвідування новорічних вистав, що часто організуються закладами культури. Зауважимо, що ці вистави не завжди враховують вікові особливості дітей та завдання морально-естетичного виховання школярів.

Дослідження також виявило низький рівень готовності педагогів до використання засобів самодіяльного театру в реабілітаційній роботі, що зумовлено недостатнім розумінням значущості механізмів театальної гри для формування особистості, її внутрішнього світу, умінь здійснювати естетичний та моральний вибір. Організація відвідування вистав професійного театру відбувається відносно регулярно, але їхнє обговорення, зазвичай, не проводиться. Якщо ж і проводиться, то здебільшого формально, на рівні – „Вистава подобається чи не подобається?“, „Гра якого актора сподобалася найбільше?“ тощо.

Надзвичайно важливою є проблема репертуарних творів у дитячій театральній самодіяльності, адже саме через них можна залучити

підлітків до ціннісного досвіду людства. Театральній роботі з підлітками не сприяє той факт, що в сучасній українській літературі є досить незначна кількість драматичних творів для дітей. Тому підготовка вистав у дитячих самодіяльних театрах відбувається передусім за творами української драматичної класики XIX ст. Ці твори, незважаючи на ідейно-художні вартості, не зовсім годяться для сценічної роботи з учнями, особливо з підлітками, оскільки вони є значними для обсягом і вимагають тривалої підготовки. Дітям психологічно важко передати почуття та настрої далекого від них часу, людей іншого життєвого укладу. Обмеження репертуару творами українських драматургів XIX ст. призводить до того, що висвітлення історії рідного народу, його світогляду, культури здійснюється однобоко, бо ж розкриваються, зазвичай, побутово-соціальні сторони життя селян. Дитячі театри майже не приділяють увагу постановкам історичного змісту, що не сприяє вихованню особистості, яка орієнтується на цінності національної культури.

Дослідження театральної культури підлітків здійснювалося у двох напрямках: рівень зацікавленості театральним мистецтвом підлітками; рівень естетичної вихованості підлітків, які займаються в театральних колективах.

Для першої групи підлітків була запропонована анкета: 1. Чи любиш ти переглядати вистави професійного театру? 2. Яку виставу ти бачив у цьому році? 3. Чи сподобалася вона тобі? Якщо так, то чим (грою акторів, музичним оформленням, декораціями, сюжетом, проблемами, що порушуються)? 4. Чи береш ти участь у роботі театального гуртка? 5. Який спектакль, підготовлений у гуртку, тобі подобається найбільше? Чим? 6. Кого з акторів і діячів театру (сучасного й минулого) ти знаєш? 7. Що в їхній діяльності тобі подобається? 8. Якби ти був режисером, яку б п'єсу ти поставив у театрі? 9. Чи хотів би ти написати сценарій вистави й поставити її з молодшими школярами?

Результати анкетування підводять до висновку, що в ієрархії культурних зацікавлень підлітків театральне мистецтво займає невисоке місце, наприклад, на запитання: „Чи любиш ти переглядати вистави професійного театру?” приблизно 50 % з них відповіли: „Ні”. Обмеженими є знання підлітків і з історії театру. На деякі ж запитання підлітки взагалі не давали відповіді. Підліткам також була запропонована творча робота „Який з видів мистецтва тобі подобається найбільше?” Про вплив на них театального мистецтва визнали незначне число підлітків. Театр поступався музиці, образотворчому та декоративно-прикладному мистецтву.

Для дослідження рівня естетичної вихованості підлітків ми умовно її структуру визначили як сукупність компонентів: естетичне сприймання, естетичне оцінювання, здатність до естетичної діяльності, що характеризуються такими показниками.

Естетичне сприймання – вияв почуття радості, задоволення від читання драматичних творів, за якими передбачається здійснити постановку в театральному колективі, від переглянутих вистав професійного театру, від гри юних акторів дитячих театральних колективів, від гри своїх товаришів по театральному колективу.

Естетичне оцінювання – рівень знань з історії театру, рівень знань про засоби сценічної виразності актора (сценічна мова, рух, пластика, міміка), уміння оцінювати рівень довершеності художнього образу, що створюється на театральній сцені, усвідомлення міри гармонійності складових спектаклю (художнє оформлення, музика, освітлення, костюми тощо), оцінка цілісності спектаклю, розуміння сутності ролі, яку грає юний актор, її надзавдання.

Здатність до естетичної діяльності – оволодіння основами акторської гри (розвиток уваги, уяви, здатність до перевтілення (органічність гри), розвиток техніки й логіки мовлення, відчуття підтексту), бажання принести своїм виступом естетичне задоволення глядачам та донести їм основні ідеї спектаклю, організація театральних постановок з молодшими школярами в умовах сім'ї та дозвілля, вияв естетичної культури в поведінці підлітка.

Визначення естетичної вихованості підлітків засобами театральної самодіяльності здійснювалося використанням методів: спостереження; методу незакінчених речень; бесід з підлітками, учителями, батьками; аналізу поведінки підлітків поза межами школи та реабілітаційного центру, удома; аналізу сценічного й позасценічного спілкування підлітків та ін.

Аналіз естетичної вихованості засобами театральної творчості дає можливість зробити висновок, що на її формування працівники реабілітаційних закладів не звертають належної уваги. Особливо це помітно на розвитку естетичного оцінювання. Підлітки дають досить загальну оцінку власній грі, грі товаришів, оцінку спектаклям професійного театру й власного театрального колективу. І, на жаль, не спостерігається зв'язок діяльності в театральному колективі з розвитком у підлітків естетичного сприймання природи, суспільного життя, інших видів мистецтва. Тобто не використовуються значні можливості театральної творчості для формування загальної естетичної культури.

Підводячи підсумок використання театральної творчості як засобу естетичного виховання в реабілітаційному центрі, констатуємо, що вона не стала важливою ланкою в системі навчально-виховної роботи в сучасному реабілітаційному закладі. Загалом театральна робота зі школярами характеризується епізодичністю, несистемністю, залученням до неї обмеженої кількості дітей (здебільшого обдарованих), що знижує реалізацію її реабілітаційного потенціалу. У реабілітаційних центрах недостатньо фахівців з організації театральної самодіяльності, які б знання законів сценічного мистецтва поєднували з розумінням вікових особливостей дітей, реабілітаційними завданнями театральної роботи,

насамперед, з формування естетичної культури дезадаптованих підлітків. Перспективним нам убачається вивчення проблеми формування готовності педагогічних кадрів до використання театральної творчості як засобу естетичного виховання в реабілітаційному центрі.

Література

1. Будянський В. І. Шкільний театр : навч. посіб. / В. Будянський. – Суми : ВАТ „СОД”, вид-во „Козацький вал”, 2002. – 184 с. **2. Джола Д. М.** Теорія і методика естетичного виховання школярів : навч -метод. посіб. / Д. М. Джола, А. Б. Щербо. – К. : ІЗМН, 1998. – 392 с. **3. Театр у школі** : кн. для вчителя / упоряд. Н. Є. Миропольська. – К. : Рад. шк., 1990. – 155 с. **4. Театральна діяльність як умова розвитку творчої особистості // Технології соціально-педагогічної роботи** : навч. посіб. / за заг. ред. А. Й. Капської. – К., 2000. – С. 319 – 335.

Коношенко С. В. Естетичне виховання дезадаптованих підлітків засобами театрального мистецтва в умовах реабілітаційних центрів

У статті розкрито актуальність та сутність використання театральної творчості як засобу естетичного виховання в реабілітаційних центрах, охарактеризовано стан здійснення естетичного виховання дезадаптованих підлітків засобами театрального мистецтва в умовах реабілітаційних центрів.

Ключові слова: естетичне виховання, дезадаптовані підлітки, театральне мистецтво, реабілітаційний центр.

Коношенко С. В. Эстетическое воспитание дезадаптированных подростков средствами театрального искусства в условиях реабилитационных центров

В статье раскрыты актуальность и сущность использования театрального творчества как средства эстетического воспитания в реабилитационных центрах, охарактеризовано состояние осуществления эстетического воспитания дезадаптированных подростков средствами театрального искусства в условиях реабилитационных центров.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, дезадаптированные подростки, театральное искусство, реабилитационный центр.

Konoshenko S. V. Aesthetic education desadaptations teenagers means of a theatrical art in the conditions of the rehabilitation centres

In article the urgency and essence of use of theatrical creativity as means of aesthetic education in the rehabilitation centres are opened, the condition of realisation of aesthetic education desadaptations teenagers by means of a theatrical art in the conditions of the rehabilitation centres is characterised.

Key words: aesthetic education, desadaptations teenagers, a theatrical art, the rehabilitation centre.

УДК 378.637.016

Л. М. Ліхницька

КОМПОНЕНТНА СТРУКТУРА ГОТОВНОСТІ СТУДЕНТІВ ІНСТИТУТІВ МИСТЕЦТВ ДО МИСТЕЦЬКОЇ ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Використання інновацій у музичному вихованні школярів потребує від учителя музики високого рівня готовності до виконання відповідних дій. Аналіз цього феномену в психологічному плані як готовності особистості до певного виду діяльності та педагогічному як професійної підготовки майбутнього вчителя музики дає можливість визначити й науково обґрунтувати структуру готовності фахівця до мистецької інноваційної діяльності.

Мета статті полягає у визначенні компонентної структури готовності майбутнього вчителя музики до мистецької інноваційної діяльності. Аналіз праць вітчизняних та зарубіжних учених у галузі інноваційної діяльності вчителя музики та спеціальних досліджень музикознавців і вчених-педагогів у теорії музичного мистецтва й сучасної музично-педагогічної освіти дозволив нам виявити основні компоненти музично-педагогічної інноваційної діяльності майбутнього вчителя музики, що пов'язана з новаторськими засобами передачі наступним поколінням цінностей, знань та вмінь у галузі музичного мистецтва.

У статті нами взято за основу визначення вчених (М. Дьяченко, Л. Кандибович, В. Пономаренко), які розглядають готовність як складну динамічну структуру, що містить такі компоненти: мотиваційний (відповідальність за виконання діяльності, почуття обов'язку), орієнтаційний (знання та уявлення про особливості та умови діяльності, її вимоги до особистості), операційний (володіння засобами та прийомами діяльності, необхідними знаннями, навичками, уміннями, процесами аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення), вольовий (самоконтроль, самооблізація), оцінний (самооцінка своєї підготовленості).

На основі теоретичного аналізу, пов'язаного з визначенням структурних компонентів, критеріїв та рівнів готовності майбутніх учителів музики до мистецької інноваційної діяльності та враховуючи потребу суспільства у високоосвічених педагогічних кадрах, які здатні забезпечити прогресивне зростання освітньої галузі, ми виділили такі її структурні компоненти: *мотиваційний, орієнтаційний, операційний*. Саме

така структура прийнята нами за основу у визначенні основних компонентів готовності майбутнього вчителя музики до мистецької інноваційної діяльності. Комплекс зазначених вище компонентів розкриває логіку їхнього взаємозв'язку, яка віддзеркалює сутність набуття студентами музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів готовності до здійснення мистецької інноваційної діяльності та синтезованих професійних знань, умінь та навичок. Стрижневою сполучною комплексу цих компонентів є творча діяльність студентів у всіх її проявах.

З цієї позиції проаналізуємо провідні педагогічні концепції готовності вчителя до професійної діяльності з метою виявлення специфіки підготовки студентів інститутів мистецтв та музично-педагогічних факультетів педагогічних університетів до мистецької інноваційної діяльності. Готовність до мистецької педагогічної діяльності характеризується загальними властивостями готовності людини до праці, але з притаманними їй певними особливостями (Н. Кузьміна, О. Мороз, В. Сластьонін, А. Щербаков та ін.). У це поняття автори вкладають зміст, що визначається як „професійна готовність до педагогічної діяльності” (К. Дурай-Новакова, В. Маляко, К. Платопов, В. Сластьонін), „соціально-психологічна готовність до вирішення різного виду педагогічних завдань” (А. Деркач); „готовність до сприйняття і вирішення педагогічних завдань” (Н. Кузьміна); „готовність до педагогічної діяльності” (О. Мороз, В. Білозерцев), „готовність до осмислення педагогічних явищ” (Л. Никитенкова), „готовність до професійно-педагогічної діяльності” (Е. Шатін), „морально-психологічна готовність до педагогічної діяльності” (Л. Кондрашова). У загальному тлумаченні поняття як „професійної готовності до педагогічної діяльності” підкреслимо аспект соціально-психологічної готовності вчителя до сприйняття й вирішення інноваційних педагогічних завдань у загальноосвітній школі. Розглядаючи готовність студентів до музично-педагогічної інноваційної діяльності як динамічну структуру, ми виділяємо такі основні компоненти: мотиваційний, когнітивний (знання) та операційний (уміння), а також визначаємо відповідні до кожного компонента групи показників готовності: *мотиваційно-спонукальних, орієнтаційно-пізнавальних, процесуально-виконавських*.

Структура *мотиваційної* сфери або направленості характеризує природу найбільш значущих для особистості мотивів, що стають провідними при визначенні різних вчинків та дій. Структура мотиваційної сфери є відбитком образу людини, усієї її особистості, динамічною формою її суті. Направленість як складна структура формується в постійно взаємодіючих психічних процесах, поступово перетворюється у відносно сталі психічні формування, у свідомі дії, які людина спрямовує на життєво важливі цілі. Необхідність виділення мотиваційного компонента пов'язана з тим, що мотивація діяльності вчителя є досить складним утворенням, яке вміщує різні види спонук:

власне мотиви, інтереси, потреби, прагнення, цілі, установки, що зумовлюють вибір ним психолого-педагогічних, методичних та фахово-технологічних дій. Зміст мотиваційної сфери дозволяє розкрити відносини між потребами та інтересами. Потреби є рушійною силою розвитку особистості та її спрямованості, а інтереси як свідомі мотиви діяльності на рівні духовних потреб включаються в загальну систему мотивів, що визначають життєву позицію особистості. В основі спрямованості знаходиться система ставлень до життя, людей, діяльності, до себе. Спрямованість можна характеризувати як суб'єктивну якість свідомості, що відбиває єдність знання про об'єктивну реальність та певне ставлення до неї.

Художньо-творча спрямованість особистості характеризується специфічною системою творчого ставлення до мистецтва з доміантною установкою на перетворювальну продуктивну діяльність, що має соціальну та суб'єктивну значущість. Для музичної педагогіки виховання потреби у творчості є одним з основних завдань і одночасно умовою формування творчої особистості майбутнього фахівця. Пробудження потреби до творчості як компонента інноваційної діяльності пов'язано з системою мотивів, які можуть і не збігатися з метою діяльності (О. Леонт'єв) [1, с. 84]. Тому безперечно велике значення для продуктивної діяльності має відповідна мотивація. Для творчої діяльності характерна наявність інтересу до самого процесу творчості, до постановки творчих завдань та виявлення нових способів діяльності.

До основних складників мотиваційного компонента готовності студентів до мистецької інноваційної діяльності доцільно зарахувати: інтерес до музики як мистецтва й засобів музичного виховання особистості; установку на значущість педагогічних інновацій у формуванні ціннісних орієнтацій учнів засобами музичного мистецтва; інтерес до сучасних явищ музичного мистецтва, оригінальної інтерпретації творів мистецтва, критичне ставлення до існуючих стереотипів трактування визнаних художніх шедеврів; прагнення до взаємодії педагога й учня, формування індивідуальної неповторності його музичних пристрастей; прагнення до інноваційного проектування музичної діяльності дітей з метою формування їхньої творчої активності; сформованість власної позиції як педагога і музиканта [2, с. 34].

Наступним компонентом у структурі готовності студентів до інноваційної музично-педагогічної діяльності є *орієнтаційний*, який слугує теоретичною основою інноваційних дій майбутнього вчителя. Теоретичні знання, які студент повинен опанувати, виконують багатогранні функції, що включають онтологічну (уявлення про естетичні цінності музичного мистецтва), орієнтовану (знання музично-естетичні, оцінні, методичні, знання в галузі музично-педагогічних досліджень та нововведень), оцінну (оцінка ефективності застосування інноваційних технологій).

Розкриваючи зміст орієнтаційного компонента в структурі

готовності студентів до інноваційної музично-педагогічної діяльності, ми відокремлюємо від загальної педагогічної підготовки майбутнього вчителя музики специфічні показники, пов'язані з проблемами музичного виховання особистості. Ми вважаємо, що **готовність** майбутніх учителів музики до мистецької інноваційної діяльності буде якісною й перспективною, якщо її розглядати як *інтегративний кінцевий результат* однієї з важливих особливостей педагогічного процесу *моделювання мистецької інноваційної підготовки*, урахувавши той факт, що оптимізація його може успішно здійснюватись в умовах вищих музично-педагогічних навчальних закладах України.

У свою чергу під *інтегративним кінцевим результатом* ми розуміємо накопичений за роки навчання у ВНЗ багатоаспектний і багаторівневий інноваційний ресурс спеціальних знань, навичок, умінь, який може реалізовуватися майбутнім учителем музики в різних сферах музично-педагогічної діяльності: від синтезованих мистецьких знань на уроках музики до міждисциплінарно інтегруючих предметів, теорій, концепцій, методів та методик, які можна також екстраполювати або успішно адаптувати до нових умов навчання.

Визначені знання можуть реалізовуватися в практичній діяльності вчителя музики в процесі проектування завдань інноваційного навчання. Ці знання пов'язані з уміннями, які є складовою частиною операційного компонента готовності студентів до музично-педагогічної інноваційної діяльності. Проектування означеної діяльності є процесом оволодіння діями на базі орієнтованої основи дій.

У визначенні вмінь як складової частини *операційного* компонента готовності вчителя до інноваційної діяльності ми спирались на твердження О. Абдулліної та Л. Спіріна про педагогічні вміння. О. Абдулліна вважає, що „кожне педагогічне вміння можна розглядати як певну сукупність інтелектуальних та практичних дій, цілеспрямованих та взаємопов'язаних, що виконуються в певній послідовності” [3, с. 78]. Погоджуючись з цим формулюванням, зазначимо, що концепція досліджуваного феномену, на думку Л. Спіріна, точніше виявляє специфіку педагогічної діяльності й відповідає основному напрямку нашої роботи. Л. Спірін підкреслює евристичний характер педагогічних дій, їхня соціальну зумовленість. На думку Л. Спіріна, педагогічне вміння – це сукупність правильно виконуваних й операційних, і за змістом евристичних розумових та практичних дій соціально-педагогічного управління, що забезпечує досягнення результатів у навчанні, вихованні.

З метою кращої реалізації стратегічних завдань сьогодення в освітній галузі „Мистецтво”, зокрема „Музичне мистецтво”, ми розробили варіативно-рухливу модель готовності мистецької інноваційної діяльності майбутнього вчителя музики в умовах вищих закладів мистецької освіти, що допоможе визначити основні методи й шляхи реалізації всього комплексу підготовки й академічних, й

інноваційно-технологічних знань студента-музиканта (методологічні підходи, структурні компоненти, критерії та показники оцінювання, рівні готовності, законів інноватики, методів, форм проведення інноваційних технологій, психолого-педагогічних умов мистецької інноваційної діяльності, педагогічного моніторингу.

Отже, взаємопов'язаний інтегрований комплекс зазначених вище структурних компонентів та їхніх критеріїв і показників об'єднує всі напрямки традиційних академічних знань підготовки майбутнього вчителя музики до здійснення продуктивної мистецької інноваційної діяльності в умовах загальноосвітньої школи.

Література

- 1. Леонт'єв А. Н.** Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонт'єв. – М. : Политиздат, 1975. – 304 с.
- 2. Падалка Г. М.** Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта Україна, 2008. – 274 с.
- 3. Абдуллина О. А.** Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования : для пед. спец. высш. учеб. заведений / О. А. Абдуллина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1990. – 142 с.

Ліхницька Л. М. Компонентна структура готовності студентів інститутів мистецтв до мистецької інноваційної діяльності

У статті розглянуто компонентну структуру готовності студентів інститутів мистецтв до мистецької інноваційної діяльності. Представлено комплекс взаємно пов'язаних компонентів, а саме: мотиваційного, орієнтаційного, операційного.

Ключові слова: компонентна структура, готовність до мистецької інноваційної діяльності, майбутній учитель музики.

Лихицкая Л. Н. Компонентная структура готовности студентов институтов искусств к художественной инновационной деятельности

В статье рассматривается компонентная структура готовности студентов институтов искусств к художественной инновационной деятельности. Представлен комплекс взаимосвязанных компонентов, а именно: мотивационного, ориентационного, операционного.

Ключевые слова: компонентная структура, готовность к художественной инновационной деятельности, будущий учитель музыки.

Lihitsky L. N. Componental structure of readiness of students of institutes of arts to art innovative activity

In article the componental structure of readiness of students of institutes of arts to art innovative activity is considered. The complex of the

interconnected components is presented, namely: motivational, ориентационного, operational.

Key words: componental structure, readiness for art innovative activity, the future teacher of music.

УДК [373.5.015.31:7]:82

О. Ю. Лямзіна

ЛІТЕРАТУРА – ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ СМАКІВ

У вчителя – велика місія на землі. Він навчає, надихає, запалює, наповнює сенсом життя молоде покоління. Як стати таким учителем? А головне, що потрібно для того, щоб досягти найцінніших пріоритетів учителя-митця. Чи існують ступені сходження до професійної вершини? Означимо деякі з них:

– звернення до історії виникнення вчительської професії: біографія – діяльність – ідеали;

– визначення й дослідження традицій і новаторства в навчально-педагогічній діяльності вчителя-словесника;

– засвоєння вимог до особистості вчителя (моральна чистота, духовне багатство, прагнення до фізичної досконалості) і професійної підготовки (досконало знати навчальну дисципліну, ефективно здійснювати навчання, виховання й творчий розвиток учнів, любити свій предмет, викладатися максимально);

– визначення понять „творчий учитель” і „учитель-новатор”;

– учитель повинен бути мистецтвознавцем та всебічно розвинутою людиною.

Актуальність дослідження. Одним зі стратегічних завдань, визначених Національною доктриною розвитку освіти України у ХХІ столітті, є створення умов для формування професійної культури вчителя. Від цього залежить успішність розв’язання комплексу проблем модернізації всієї системи освіти на сучасному етапі її розвитку. Тому серед пріоритетних напрямів педагогічної науки вагоме місце посідає дослідження широкого кола питань якісної підготовки педагогічних кадрів у мистецькому напрямку. Відтак особливої значущості набуває проблема мовленнєвої культури вчителя-словесника та високоестетичного та різнобічного розвитку особистості вчителя, яку слід удосконалювати на етапі його професійного становлення, у період навчання у вищих закладах освіти.

Мета дослідження – розглянути важливість літератури як виду мистецтва у формуванні естетичних смаків, моральних цінностей особистості та професійної підготовки вчителя-словесника.

Витоки професії вчителя сягають сивої давнини. Історія зберегла для нас імена славетних педагогів різних часів і народів, а в багатьох випадках – сторінки їхньої біографії, досвід педагогічної діяльності. Це такі відомі педагоги як Я. Коменський, А. Дистервег, К. Ушинський, Я. Корчак, філософи Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо, які намагалися свого часу виховати ідеальне суспільство.

Досвід століть, поява педагогічних професіограм з узагальненням сучасних вимог суспільства до діяльності вчителя скеровують його роботу за чіткою системою, яка базується на:

- глибоких і міцних знаннях предмета, його діалектичних основ;
- умінні цікаво й доступно викладати їх з ефективними результатами;
- любов до учнів і своєї професії;
- особистих моральних, духовних і фізичних якостей.

Творча педагогічна праця виявляє різні напрямки діяльності вчителя, серед яких психологи розрізняють:

- **дослідницьку** (аналізувати педагогічні явища; спостерігати учнів; вивчати їхні інтереси; аналізувати літературознавчі проблеми; художні твори, результати своєї праці; узагальнювати досвід кращих учителів країни);
- **конструкторську** (розробляти системи викладання предмета: методів, шляхів аналізу, вивчення біографії письменників, уроків, позакласних заходів);
- **організаторську** (проводити особисту навчально-виховну роботу серед класного колективу й окремих учнів, реалізувати складні плани).
- **комунікативну** (спілкуватися з учнями, батьками, колегами; оптимізувати навчально-виховний процес; виразно читати і розповідати, використовуючи наочність і технічні засоби навчання).

Яка ж роль літератури у вихованні мистецьких смаків у дітей? І за допомогою яких „трюків” учитель може це здійснити?

Роль літератури (зокрема світової) як виду мистецтва у формуванні художніх смаків учнів – головна, насамперед тим, що на основі відомих творів відбувається розвиток у дітей почуття прекрасного. Логіка нашого дослідження вимагає тлумачення лексеми **література**. „**Література** – це вид мистецтва, який естетично освоює світ у художньому слові. Література має унікальні пізнавальні можливості, адже за допомогою слова дійсність досліджується комплексно, у всій багатогранності – не тільки чуттєво, але й через умовивід. Слово – ось матеріал літературного образу. Образність у самій основі мови, яка створюється людьми, вбирає їх досвід і стає формою мислення. Література існує у трьох видах художнього тексту: епос (дослівно –

розповідь), лірика (дослівно – те, що виконується під ліру), драма (дослівно – дія). Відрізняється один різновид від іншого способом формування художнього образу” [3, с. 564].

Проблема розвитку почуття прекрасного, здатності визначати естетичну цінність творів мистецтва, формування художніх смаків учнів заслуговує на увагу. Починаючи з XVII ст., чимало вітчизняних філософів і теоретиків мистецтва серйозно займалися проблемою смаків. Підходячи до розв’язання цієї проблеми з різних позицій, вони все ж вважали, що формування художніх смаків через мистецтво є важливим моментом у вихованні й моральному збагаченні особистості. Проблеми формування й розвитку естетичних смаків присвятили свої дослідження відомі педагоги Є. Квятковський, Л. Коваль, Л. Коган, Н. Волошина.

Мистецтво – це найяскравіша форма відображення естетичного ставлення людини до дійсності. Тому виховання високохудожнього смаку впливає на розвиток особистості. Особлива увага звертається на особистісний характер художнього смаку. Він відображає людину як особистість до світу художніх цінностей. Та вчені зауважують, що в будь-якому індивідуальному смаку завжди виявляється загальне. Невипадково видатні постаті минулого – Руссо, Вольтер, Дідро та інші – писали про художній смак суспільства. Існують різні смаки в сучасній науці й щодо походження смаків. Одні вчені називають їх природженою здібністю, інші – набутою, що проявляється усвідомлено. Відомий словацький філософ Є. Шимунек уважав, що смак „передусім залежить від набутого людиною досвіду, з огляду на який вона підходить до дійсності. Мірило смаку – людський досвід, який багатогранно зумовлений, починаючи з психологічної схильності і закінчуючи суспільно-історичною зумовленістю людської свідомості... Смак – це відображення і внутрішній вияв людської індивідуальності” [5, с. 352].

Жоден інший вид мистецтва не має такого розмаїття жанрів, як література. Саме з художньої літератури починається залучення дитини до світу прекрасного, що згодом сприяє розумінню інших видів мистецтва – образотворчого, музики, театру, кіно. Тому саме література відіграє особливу роль у формуванні й розвитку художнього смаку. Уроки літератури в школі повинні стати уроками художньо-творчого розвитку здібностей учнів. Від словесника, його педагогічної майстерності, від форм, методів та прийомів, обраних у процесі викладання літератури, залежить естетичне виховання дітей, формування їхніх художніх смаків. Адже кожний учитель-словесник має навчити учнів розуміти прекрасне, виховувати в них естетичні потреби, почуття, смаки, розвивати цікавість до літератури й до мистецтва загалом.

На уроках літератури й позакласних заходах учителі повинні приділяти особливу увагу розкриттю поняття краси людини, формуванню в учнів краси творчості. Адже головною особливістю естетичного виховання є цілісність його впливу на дитину, де прекрасне стає могутнім стимулом спілкування і творчості.

Література є також ефективним засобом навчання, справжнім помічником учителя, який виховує в учнів художні смаки. Відомий учений-педагог В. Сухомлинський у книзі „Серце віддаю дітям” розповідає про уроки серед природи й називає їх мандрівкою до джерел живої думки. Далі педагог залучає дітей до того, що створено людським розумом і талантом, – до мистецтва. Література, музика, живопис стають такою ж потребою, як і природа. І щоб розвивати творчість учнів, їхні художні смаки, він, окрім творів художньої літератури, використовував ще й власні поетичні етюди, мініатюри, які писав спеціально для своїх учнів. Адже художні твори естетично впливають на дітей, а сам процес творчості в мистецтві – певне перетворення вражень, фактів, узятих з дійсності, за допомогою уяви.

Художній смак є своєрідним поєднанням здібностей чуттєвого сприймання, теоретичного мислення, емоційності й потреб. Тому формування смаків має цілеспрямований вплив на особистість.

Одним з ефективних способів формування художніх смаків в учнів є проведення літературно-краєзнавчої роботи в школі, що формує більш чіткі уявлення про всю літературу, мистецтво.

Виховання смаку – це не тільки виховання чуттєвої сфери, а й формування поглядів дитини. Тому проблема формування художніх смаків учнів включає й формування всього теоретичного досвіду особистості, світогляду знань, а також здатність сприймати твори мистецтва.

Ще одним з кращих засобів формування художніх смаків учнів є безпосереднє залучення їх до процесу художньої творчості. Це – участь у вечорах, зустрічі з письменниками-земляками, відвідування краєзнавчих музеїв, уроки серед рідної природи, написання творів. Важливим чинником у формуванні художніх смаків учнів є також естетична потреба – їхнє прагнення пізнавати прекрасне. І роль учителя у цьому процесі визначальна.

На думку вченого-методиста В. Федоренка, який розробив нетрадиційні підходи до вивчення нової теми на уроці, необхідно на уроці літератури розглядати певний період у літературознавчому процесі в тісному зв'язку з розвитком мистецтва, чи то живопису, чи то архітектури, та враховувати певний вплив інших народів та їхніх культур.

Для підготовки педагогів необхідно ввести курс мистецтвознавства, що є важливим чинником у роботі вчителів.

У навчальному процесі при вивченні культурологічних дисциплін представниками різних спеціальностей пріоритет надається культурологічним та історичним аспектам, оскільки вважається, що знання історичних процесів і культур народів світу допомагає кращому розумінню сучасності, формуванню самостійного, творчого, універсального мислення, спрямовує на розуміння закономірностей суспільного розвитку. Аналіз навчальних планів, ґрунтовно здійснений

українською дослідницею О. Дубовик, дозволяє зробити висновок: спостерігається перенесення акцентів на полікультурний, поліетнічний підхід до вивчення проблем – уводяться курси з історії та культури різних народів і етнічних груп, курси глобального взаємозв'язку.

Особливо актуальною є ця проблема для підготовки педагогів. Дослідження Д. Брітцман, К. Хоей, Н. Зімфер, присвячені проблемам підготовки викладачів, здатних працювати в полікультурному педагогічному середовищі, підкреслюють важливість етнографічних знань. На сучасному етапі в теорії та практиці полікультурної освіти окреслилися певні підходи: 1) вивчення здобутків світової культури та їхнє практичне використання; 2) міжпредметний підхід до вивчення класики світової культури (М. Бауман, А. Майлз та ін.); 3) визнання пріоритету гуманітарної культури та необхідності глибокого знання світової класики. Наведені дані дозволяють констатувати, що в системі вищої освіти в США відбувається становлення культурології як науково-прикладної міждисциплінарної галузі та спеціальної навчальної дисципліни [2, с. 54].

Отже, ми зробили спробу аналізу проблеми гуманітарної культурологічної освіти у вищій школі та окреслили підходи до розв'язання цієї проблеми у вітчизняному освітньому просторі. Подальшого розгляду потребує проблема розробки наукових підходів до формування змісту гуманітарної культурологічної підготовки в університетах.

Література

- 1. Волошина Н. Й.** Естетичне виховання учнів у процесі вивчення літератури / Н. Й. Волошина. – К. : Рад. шк., 1985. – 126 с.
- 2. Дубовик О.** Культурологічне забезпечення університетської освіти / О. Дубовик // Україна у світовому контексті: Художня освіта : зб. наук. пр. / редкол. С. О. Черепанова, І. А. Зязюн, Н. Г. Ничкало. – Л., 2000. – Вип. 2 – 84 с.
- 3. Літературознавча** енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 1. – 608 с.
- 4. Сухомлинський В. А.** Серце отдаю детям / В. А. Сухомлинський. – Киев : Рад. шк., 1988. – 457 с.
- 5. Шимунек Э.** Эстетика и всеобщая теория искусств / Эуген Шимунек ; пер. со словацкого. – М. : Прогресс, 1980. – 253 с.

Лямзіна О. Ю. Література – засіб формування естетичних смаків

У статті розглянуто літературу як вид мистецтва, що формує естетичні смаки, моральні цінності. Приділено велику увагу професійним якостям учителя-словесника як мистецтвознавця. Автор порушує проблему естетичного розвитку в школярів почуття прекрасного.

Ключові слова: література, естетичні смаки, моральні цінності.

Лямзина О. Ю. Литература – средство формирования эстетических вкусов

В статье рассматривается литература как вид искусства, которая формирует эстетические вкусы, моральные ценности. Акцентируется внимание на профессиональных качествах учителя-словесника как искусствоведа. Автор поднимает проблему эстетического развития у школьников чувства прекрасного.

Ключевые слова: литература, эстетические вкусы, моральные ценности.

Lyamzina O. Yu. Literature as the means of a forming of aesthetically tastes

Literature as type of art, which forms aesthetically beautiful tastes, moral values, is examined in the article. Large attention is spared to professional qualities of teacher of philologist as an art critic, comprehensively the developed man.

Key words: literature, aesthetically tastes, moral values.

УДК 370.17.045

А. В. Макаренко

**ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ
В ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ
У СФЕРІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Постановка проблеми. Глибокі соціальні, духовні, економічні зрушення, що відбуваються на початку ХХІ століття в Україні, суттєво змінюють вимоги до рівня професіоналізму, інтелектуальних, соціокультурних, моральних якостей учителя, а отже, є нагальна потреба в змінах щодо професійної підготовки майбутнього вчителя. У Державній програмі „Вчитель” зазначено, що саме через діяльність педагога реалізується державна політика, спрямована на зміцнення інтелектуального та духовного потенціалу нації, розвиток вітчизняної науки, збереження й примноження культурної спадщини. Основні концептуальні положення щодо напрямів удосконалення та розвитку вищої педагогічної освіти закладено в законах України „Про освіту”, „Про вищу освіту”, Національній доктрині розвитку освіти, Концепції Державної програми розвитку освіти в Україні на 2006 – 2010 рр., Стратегії інноваційного розвитку України на 2010 – 2020 рр. в умовах глобалізаційних викликів. Формування освітянської еліти, рівень її кваліфікації, загальної культури, духовності суттєво впливає на майбутнє будь-якої країни. Саме вчитель є головним складником у формуванні людського потенціалу держави, її конкурентоспроможності, адже базові моральні й

громадянські цінності, знання майбутніх учених, медиків, інженерів, менеджерів, музикантів, конструкторів закладаються в школі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутнього вчителя закладено в працях В. Андрущенка, В. Бондаря, М. Боритка, С. Гончаренка, Г. Гребенюка, М. Євтуха, І. Зязюна, В. Краєвського, В. Кременя, Г. Драйдена, О. Дубасенюк, В. Мижерикова, О. Навроцького. Ефективні педагогічні технології проаналізовано в працях українських та російських учених А. Алексюка, В. Безпалька, В. Ільєва, О. Мещанінова, Б. Мисикова, Т. Руднева, С. Сисоєвої, Н. Яковлевої. Питання професійної підготовки майбутніх учителів у вищих навчальних закладах досліджували В. Кукса, С. Мартиненко, О. Олексюк, Л. Хоружа. Обґрунтуванню й упровадженню педагогічних умов у вищу освіту присвячено наукові розвідки С. Даньшевої, Л. Журинської, А. Калініченко, Н. Сопневої та ін.

Аналіз літературних джерел надає нам можливість стверджувати, що інтерактивні методи навчання професійної підготовки майбутніх учителів у сфері мистецької освіти ще не знайшли достатнього теоретичного обґрунтування й тому потребують наукового розгляду.

Формулювання завдань статті. Проаналізувати теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутнього вчителя, розкрити сутність інтерактивного навчання, визначити найбільш ефективні інтерактивні методи.

Виклад основного матеріалу. Формувати заохочування студентів вищих педагогічних навчальних закладів до мистецької освіти дозволяє використання інтерактивних методів навчання під час вивчення дисциплін мистецько-наукового циклу й циклу фахової підготовки. Інше питання, чи зможе викладач реалізувати ці можливості так, щоб у студентів виникло стійке бажання не тільки отримувати ці знання, але й активно використовувати їх у подальшому житті. Інтерес студентів, формуючись під впливом особистості викладача, згодом усвідомлюється ними саме у зв'язку з цим впливом: цікавий предмет, інтерес до занять зв'язується студентами в одне ціле з особистістю педагога, зі ставленням до нього. Важливим, на думку В. Ільєва, є „сценічна чарівливість, сценічний темперамент, здібність до перевтілення, заразливість і переконливість, сценічно яскраві зовнішні дані” [1, с. 252]. Через емоції викладач звертається до свідомості студентів. Т. Руднева підкреслює, що переконливість як професійно значуща властивість педагога, дозволяє впливати на студентську аудиторію логікою та цілеспрямованістю міркувань і вчинків [2]. Дуже важливий темперамент учителя, що знаходить своє відображення в результатах вирішення педагогічних завдань. Завдання вчителя – використовувати в роботі позитивні властивості темпераменту, а негативні компенсувати за рахунок педагогічної техніки (режисура заняття, обміркування видів своєї діяльності, розробка прийомів включення

студентів у вирішення дидактичних завдань тощо). Дослідники відзначають, що успіх пошуку способів і методів продуктивного навчання багато в чому визначають режисерські здібності вчителя.

Спілкування викладача зі своїми вихованцями є ланцюжком взаємопов'язаних і взаємозумовлених один з одним контактів, що здійснюються в різних формах (видах) і обставинах. На думку В. Грехнева, особливу роль у цьому ланцюжку відіграє навчальна дисципліна. Будь-яка навчальна дисципліна вже містить певні підстави для виховної дії, для духовних контактів, ґрунтовного обміну думками, серйозної розмови про життя. Щоб сформувати стійкий інтерес у студентів до дисципліни, яка викладається, викладач повинен найбільшу увагу приділяти змістовності, глибині науки й у зв'язку з цим, звичайно, методиці її викладання, а також так будувати процес спілкування у викладанні навчального курсу, щоб у ньому було якомога більше цікавого – усього того, що так чи інакше виходить за межі звичайного, норми [3].

Термін „інтерактив” походить від англійського слова „interakt”, де „inter” – взаємний і „act” – діяти. Таким чином, інтерактивний – здатний до взаємодії, діалогу. Інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності, яка має створити комфортні умови навчання, за яких кожен студент відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність. Інтерактивні методи передбачають спільне навчання (навчання в співпраці): і ті, кого навчають, і хто навчають є суб'єктами навчання. Викладач при цьому постає лише в ролі більш досвідченого організатора процесу навчання, а всі учасники процесу взаємодіють один з одним, обмінюються інформацією, спільно вирішують проблеми, моделюють ситуації, оцінюють дії колег і свою поведінку. Ті, хто навчається, занурюються в реальну атмосферу ділової співпраці з розв'язання проблем, оптимальну для формування необхідних навичок і якостей [4].

При інтерактивному навчанні не може бути домінування одного учасника навчального процесу над іншими, однієї думки над іншою, а студенти вчать бути демократичними, критично мислити, ухвалювати продумані рішення, спілкуватися зі своїми одногрупниками.

Інтерактивні методи дають змогу задіяти не тільки свідомість людини, але її почуття, емоції, вольові якості, тобто залучають до процесу навчання „цілісну людину”. Це сприяє кращому засвоєнню матеріалу.

Інтерактивні методики можна використовувати в ході лекційних і практичних занять, зокрема й з теоретичних дисциплін, і під час самостійної роботи студентів. Інтерактивні методики, засновані на навчанні через дію, відтворюють ситуації, взаємини, завдання, характерні для повсякденної роботи студентів.

Як відомо, навички набуваються в діяльності, через прийняття рішень та відпрацювання моделей поведінки. Тому на відміну від

традиційного викладання дисциплін, коли викладач переважно говорить, а студенти слухають, на заняттях з цих дисциплін слід використовувати інтерактивні методи навчання, що базуються на активній участі самих студентів у процесі набуття знань.

При професійній підготовці майбутніх учителів найбільш ефективними методами навчання вважаються: „мозковий штурм”, або брейнсторм; обговорення великою групою („спрямована дискусія”); робота та виконання вправ у малих навчальних групах; рольова гра; дебати, дискусії; розгляд та аналіз конкретних життєвих ситуацій; виконання проєктів; перегляд і обговорення тематичних відеофільмів.

Використання таких методів забезпечує творчу співпрацю між студентами та викладачем.

Розглянемо деякі з них.

Як свідчать опитування педагогів, робота в групах – це улюблена й найуживаніша в навчальному процесі технологія. Дискусії та обговорення можна проводити всім курсом студентів. Однак вони набагато ефективніші, коли їх проводять у групах (зокрема, якщо курс великий, а час обмежений). Групове обговорення максимально підвищує активність і внесок кожного учасника. Дискусія допомагає уточнити власні уявлення, усвідомити почуття й ставлення. Обговорення в групах дає змогу студентам більше дізнатися один про одного, стимулює вільний обмін думками, збільшує ймовірність того, що вони краще зрозуміють почуття й позиції інших. Робота в групах розвиває життєві навички активного слухання, співпереживання, співробітництва, упевненої поведінки й толерантності. Для ефективної організації роботи в групах викладач повинен: чітко формулювати мету: вивчити тему, обговорити ситуацію, проблему; сформулювати запитання, запропонувати ідеї або варіанти рішень; повідомити, скільки часу відводиться на це завдання; сформувати групи (бажано з 2 – 6 осіб), використовуючи різні прийоми об’єднання; розташувати групи так, щоб учасники кожної сиділи поряд і добре чули одне одного; запропонувати групам обрати того, хто записуватиме запропоновані варіанти й стежитиме за дотриманням простих правил. Після обговорення на прохання тренера протоколісти або бажаючі розповідають про те, як відбувалося обговорення і які рішення було прийнято, тобто презентують свою роботу.

„Мозковий штурм”, або брейнсторм, як один із системних методів пошуку ефективний в активізації колективної творчої діяльності. Перший і основний принцип мозкового штурму полягає в тому, що ніхто не повинен висловлювати оцінку або критику на адресу будь-якої ідеї, що виникла в ході обговорення.

„Мозковий штурм” починається з того, що всім пропонується поділитися ідеями, які спали їм на думку з приводу обговорюваної проблеми. Особливо вітаються незвичайні ідеї. Учасникам мозкового штурму пропонується відійти від традиційного підходу до проблеми.

Правила „мозкового штурму” такі: кожний учасник може вільно висловлювати пропозиції; учасники висловлюються по черзі, точно й стисло; будь-які пропозиції приймаються і схвалюються учасниками; ведучий записує всі пропозиції на плакаті або на дошці для того, щоб їх постійно бачили всі учасники.

На творчі здібності учасників значною мірою впливає та атмосфера, у якій вони працюють. Щоб створити творчу атмосферу, необхідно: поставити проблему; зібрати дані, що стосуються проблеми, та детально їх вивчити; виробити можливі рішення; перевірити обране рішення.

Метод „мозкового штурму” припускає, що кожна людина має творчі здібності, але певні внутрішні та соціальні чинники не дають їй змоги повною мірою використовувати свій творчий потенціал. У ході „мозкового штурму” всі обмеження усуваються, і потенціал може бути використаний повністю.

Ефективним та цікавим методом роботи є рольова гра, яка подобається всім учасникам навчального процесу.

Рольова гра – це неформальна постановка, у процесі якої учасники без попередньої підготовки розігрують сценки або ситуації. Вони уявляють себе вигаданими персонажами, які моделюють реальні життєві історії та ситуації.

Рольова гра є ефективним методом апробації нових моделей поведінки. Під час рольової гри учасники діють не від свого імені, а демонструють поведінку та висловлюють почуття умовного персонажа. Зазвичай це набагато легше, ніж діяти від себе особисто. Вона дає змогу „відчути на собі” всі емоції, які можуть виникнути під час такої ситуації, та відпрацювати найбільш оптимальну модель поведінки в безпечних умовах. Це також допомагає краще зрозуміти почуття уявного персонажа й розвинути навички емпатії (співпереживання).

Крім того, завдяки рольовій грі учасник має змогу краще зрозуміти й висловити свої почуття без побоювання розкритися і бути висміяним. Це – чудова можливість для практичного відпрацювання навичок у ситуаціях близьких до реальних.

Для ефективної організації цього методу треба: описати модельну ситуацію, яку треба інсценувати; розказати учасникам, як вони мають діяти, запропонувати сценарій, або вони можуть навести свій варіант сценарію; відібрати охочих або розкутих, енергійних учасників, щоб вони продемонстрували сценку перед студентами; обрати і для себе одну з провідних ролей; використовувати допоміжний реквізит: капелюшки, картки з іменами, костюми, маски – усе, що можна виготовити на місці або приготувати заздалегідь; якщо можливо обіграти ситуацію з гумором; після закінчення сценки обов’язково обговорити її; об’єднати студентів у групи, нехай вони розіграють між собою цю чи подібну сценку. Таким чином можна уникнути ніяковості, спричиненої

необхідністю виступати перед усією групою. Після завершення обговорення викладач робить висновок.

Висновки з цього дослідження й перспективи подальших розвідок. Отже, застосування інтерактивних методів у сфері мистецької освіти є ефективним, привабливим та цікавим методом роботи зі студентами, завдяки чому підвищується інтерес і до науки загалом, і зростає мотивація в студентів отримати мистецьку освіту.

Вивчення наукових робіт зарубіжних і вітчизняних учених дало можливість виявити професійно значущі якості викладача вищої школи, які впливають на формування стилю взаємин із студентами і на проблему гуманізації цих взаємин, що не може не позначатися позитивно на професійній підготовці майбутніх учителів у сфері мистецької освіти.

Використання інтерактивних методів навчання, спрямованих на підготовку майбутніх учителів у сфері мистецької освіти, надає можливість залучати студентів до взаємодії, діалогу, підвищувати рівень їхньої пізнавальної діяльності та створювати комфортні умови навчання. Подальші дослідження передбачається провести в напрямку вивчення професійно значущих якостей викладача вищої школи які мають вплив на формування стилю взаємин із студентами і на проблему гуманізації цих взаємин.

Література

1. Ильев В. А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока / В. А. Ильев. – М. : АО „Аспект Пресс”, 1993. – 401 с. **2. Руднева Т. И.** Основы педагогического профессионализма / Т. И. Руднева. – Самара : СИУ, 1996. – 388 с. **3. Грехнев В. С.** Культура педагогического общения / В. С. Грехнев. – М. : Просвещение, 1990. – С. 58 – 59. **4. Кларин М. В.** Интерактивное обучение – инструмент освоения нового опыта / М. В. Кларин // Педагогика. – 2000. – № 7. – С. 12 – 18.

Макаренко А. В. Застосування інтерактивних методів навчання в підготовці майбутніх учителів у сфері мистецької освіти

У статті обґрунтовано значення інтерактивних методів навчання при підготовці майбутніх учителів у сфері мистецької освіти. Проаналізовано теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутнього вчителя, розкрито сутність інтерактивного навчання, визначено найбільш ефективні інтерактивні методи навчання при підготовці майбутніх учителів у сфері мистецької освіти.

Ключові слова: інтерактивні методи, „мозковий штурм”, рольова гра, професійна підготовка.

Макаренко А. В. Использование интерактивных методов обучения в подготовке будущих учителей в сфере художественного образования

В статье обосновано значение интерактивных методов обучения при подготовке будущих учителей в сфере художественного образования. Проанализированы теоретико-методологические принципы профессиональной подготовки будущего учителя, раскрыта сущность интерактивного обучения, определены наиболее эффективные интерактивные методы учебы при подготовке будущих учителей в сфере художественного образования.

Ключевые слова: интерактивные методы, „мозговой штурм”, ролевая игра, профессиональная подготовка.

Makarenko A. V. The interactive methods of teaching at preparation of future teachers in the field of artistic education

In this article grounded value of interactive methods of teaching at preparation of future teachers in the field of artistic education. Analyzed theory-methodological principles of professional preparation of future teacher, essence of the interactive teaching is exposed, the most effective interactive methods of studies are certain at preparation of future teachers in the field of artistic education.

Key words: interactive methods, „brain storm”, role game, professional preparation.

УДК 378.143:336.225

А. С. Матошко

ВІДЕОАРТ У КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ПЛИСЮК

Актуальність теми зумовлена тим, що творчість Оксани Плисюк є неповторною й самобутньою. Зважаючи на те, що вона навчалася на академічних засадах, однак саме цей факт, що академіст використовує такий неочікуваний для станкового митця метод, як відеоарт, і робить її творчість винятковою.

Художниця багато працювала за кордоном, а саме в Німеччині, тому її роботи легше знайти в приватних збірках та галереях Європи, ніж на теренах України. У контексті українського сучасного мистецтва її знають лише в спеціалізованих колах. Оскільки ця тема ще недостатньо висвітлена в мистецтвознавстві, дослідження проводилося не лише на літературних джерелах, а також з використанням інтернет-джерел.

Мета полягає у виявленні й розкритті унікальних особливостей художньої творчості Оксани Плисюк на основі дослідження її

мистецьких творів у контексті сучасного українського образотворчого мистецтва.

Для досягнення мети поставлено **такі завдання**:

- виявити найважливіші етапи й маловідомі факти творчої біографії О. Плисюк;
- визначити роль Д. Лідера [1] у становленні творчої особистості О. Плисюк;
- відеоарт в українському сучасному мистецтві;
- ознайомитися з деякими роботами авторки, тематикою творчості.

Предмет дослідження – відеоарт як засіб вираження в контексті творчості мисткині.

Новизна роботи полягає в тому, що вона є першою спробою дослідження творчості Оксани Плисюк, а також визначення місця мисткині в сучасному українському мистецтві.

Усі види мистецтва рівноцінні між собою, їхнє розмаїття надає змогу пізнавати світ у всій його складності та багатогранності. Чим більша кількість технік опрацьована митцем, тим виразніше й краще він зможе продемонструвати світові безмежний діапазон свого художнього мислення. Велике розмаїття засобів передачі відчуттів дозволяє авторові працювати в різних техніках й окремо, і в синтезі. Синтез мистецтв може розглядатися і як особливий тип художньої творчості, який об'єднує групи мистецтв [2].

Це стосується й творчої діяльності Оксани Плисюк. Її своєрідний талант проявився в різних видах і жанрах образотворчого мистецтва. О. Плисюк є не лише митцем, а й культурно-громадським діячем, учасником сучасних мистецьких процесів. Вона належить до художників, які усвідомлюють і цінують самотність і цілісність української культури, її великий духовний потенціал.

Про оригінальність таланту художниці, своєрідність її стилю й мотивів свого часу писали дослідники Л. Лисенко¹, М. Горбачов², О. Лис, В. Нахріхтен та ін.

Творчість сучасної української художниці Оксани Плисюк є відлунням постмодерністського прориву кінця ХХ ст. Це вже не бунт проти непорушних академічних канонів, а послідовні активні зусилля через творчість змінити на краще навколишній світ.

Оксана Плисюк – член Національної Спілки художників (1993 р.) та Міжнародної асоціації з культурних зв'язків між заходом і сходом „Kulturforum” (1994 р.).

Народилася у Києві 15 грудня 1967 р. Свої перші творчі кроки здійснювала в Республіканській художній середній школі (нині художня республіканська школа ім. Тараса Шевченка), яку закінчила 1986 р.

Роки навчання в Академії (1989 – 1993) назавжди залишилися в пам'яті художниці, яка зазначає, що „в Академії мистецтв тебе формують уже як професіонала, туди не можна потрапити без підготовки, а в

РХСШ я обирала саме цей творчий шлях” (з розмови з художницею 8 липня 2010 р., авторська дефініція).

Обираючи свій творчий шлях у мистецтві, Оксана Плисюк знайшла найоптимальніше рішення – навчатися в навчально-творчій сценографічній майстерні Даниїла Лідера, куди її приймають того ж 1989 року.

О. Плисюк стала першою його ученицею й аспіранткою (1994 – 1997 рр.), яка вступила до асистентури-стажування академії.

Поєднання національного та європейського досвіду, синтез різних технік і методик, пошук нових шляхів вираження – це все є основою, базисом, на якому будуються ідейно-естетичні засади творчості художниці на навколишній світ.

Головне завдання нового мистецтва бачиться його теоретиками у створенні телекомунікаційних подій, що ставлять собою не стільки здобутки-результати, скільки здобутки-процеси, подібно хепенінгу чи мистецтву перформансу. Технології інтегруються в самий креативний процес, стають засобами і способами створення оригінально нового [3].

Це є відповідь на питання, чому саме відеоарт? Наразі, жодна виставка сучасного мистецтва не обходиться без презентації відеоряду. Кожен художник, який прийшов до цієї творчості, експериментує, шукає нових засобів передачі та враження. Нове віяння, новий засіб виразності набирає обертів популярності в аудиторії митців і глядачів.

Для Оксани Плисюк це є хіба що не „найзручнішим” видом мистецтва. У цій галузі вона може виявити режисерські, сценографічні та малярні якості митця. Синтезуючи свої навички з інсталяційних об’єктів та живопису, вона вдало їх утілює в динаміці відеоряду.

Робота в такому виді мистецтва викликає певні незручності: необхідні „інструменти”, з якими працює художниця, дуже дорогі, важко забезпечити достойний простір для демонстрації, оскільки презентація такого плану творчості потребує належних умов і апаратури.

Також в Україні до сих пір не має „професійних” відеоартистів, ще в жодному навчальному закладі не запроваджено освітню програму з цього курсу. То ж усі художники з вітчизняних просторів, які працюють у цьому виді мистецтва, навчалися або самостійно, або за кордоном.

Так сталося і з Оксаною Плисюк. У неї була можливість потрапити до Європи, де вона познайомилася з новим мистецтвом, і дуже добре засвоїла ці уроки.

Відеоарт не є комерційною діяльністю, він орієнтований на те, що буде демонструватися в середовищі мистецтва (музеях, галереях), та зазвичай розрахований на підготовленого глядача. Такі особливості масової відеокультури, як шокуючий відеоряд, екстремальний монтаж, дорогі спецефекти не є пріоритетними для відеоарту, й можуть слугувати поряд з іншими засобами лише як спосіб досягнення мети – нових ступенів вираження творчої ідеї.

Найгучніші проекти Оксани Плисюк на цьому поприщі є „Cosi fan tutte”, або „Так чинять усі” (2000), „Тікати, дихати, мовчати” (2002), „Пори року на майдані” (2002), „П’ята пора року” (2005), а також остання робота „З Франком на каву” (2006), що не є конкретно проявом відеоарту, але була цікавим надбанням для Оксани в плані режисури та постановки.

Художниця тісно співпрацює з Аллою Загайкевич³, сучасною композиторкою електронної музики. Також не останнє місце в деяких проектах займає Юрій Андрухович⁴. Сучасне мистецтво потребує нових методів донесення інформації та сучасних засобів враження: якщо раніше виставки та експозиції, вернісажі супроводжувалися класичними оркестрами та високими патетичними словами тогочасних письменників, то тепер ми маємо сучасний варіант акомпанементу, розрахований на сучасного глядача. І якщо раніше весь цей антураж навколо живопису чи скульптури створювався для того, щоб було приємніше споглядати, то тут не йдеться про естетику чи задоволення від перегляду. Усе орієнтовано на те, щоб уразити глядача, якоюсь мірою шокувати, закарбуватися в пам’яті, пробудити в ньому емоції й асоціації з власним життям.

Оксана Плисюк демонструвала свої твори на таких вітчизняних виставках, як „350 років потому” (Київ, Львів, Харків); Рефракція (Київ); Міжнародний Арт Фестиваль (Київ); Видатні українські художники (Київ); Виставка сучасного мистецтва „VISIKN ART”, камерний кіно-, відеофестиваль „Відкрита ніч” і багатьох інших. Особливо часто демонструвалися відеороботи „Пори року на Майдані” та „П’ята пора року”.

Розглянемо детальніше два приклади з відеоартистських робіт мисткині.

„Cosi fan tutte, або „Так чинять усі” (2000). Думка класика про те, що весь світ – театр, і люди в ньому актори, відома кожному з нас ще зі шкільної лави. Що правдивіше: життя в театрі чи театр у житті? Це питання було поставлене художницею під час зйомок репетицій класичної опери В. А. Моцарта в цюрихському Театрі опери та балету.

Ця робота створена з трьох фрагментів – опери про кохання, акторів театру за лаштунками та на репетиціях, а також їхнього життя в „зовнішньому світі” (молоді й старі пари, які гуляють берегом цюрихського озера, подружжя лебедів на воді). Гра на сцені, гра життя та репетиція, що є частиною життя акторів, демонструються одночасно, тож глядач сам обирає, за чим цікавіше йому спостерігати. Зі слів самої авторки, репетиції та спілкування акторів за лаштунками набагато цікавіше й колоритніше, ніж сама вистава.

Режисером опери був Юрген Флімм, сценограф – Еріх Вондер, костюми розробляв Флоренце фон Геркан, поєднання цих трьох сучасних світових театральних геніїв створило неперевершений акомпанемент задуму художниці.

„Створюючи відео інсталяцію, хотілося вийти за межі одного виду мистецтва, синтезуючи твір шляхом інсталювання візуального та музичного ряду. Такі категорії, як простір, час, форма, площина, колір, фактура, звук, нарешті реальність та уява, диктували необхідність одночасної проекції трьох екранів та допомогли вирішити проблему *Così fan tutte*”, – так сама мисткиня пояснює народження ідеї та її втілення.

Глядач бачить три екрани, на кожному з них демонструється різна картинка. Посередині – йде запис опери, власне вистава, через яку все почалося. На правому екрані йде репетиція цієї опери, показані актори за лаштунками, такими ми не звикли їх бачити, стосунки між працівниками театру. А на лівій частині – життя акторів за межами театру, і не тільки акторів, а й звичайних людей, власне життя цієї опери серед нас.

Демонструється відео під сучасну електронну музику, спеціально написану під це відео Аллою Загайкевич. Оксана Плисюк звернулася до неї, бо класична опера, що вмонтована у відеопростір буденних подій, поглядів, жестів, абсолютно несподівано дистанціювалася від власне моцартівської інтонації й однозначно потребувала пошуку іншого звукового вияву.

Поєднання класики та сучасності, життя реального та гри, класичної моцартівської та електронної музики – на межі контрастів – дало прекрасний результат. Його цікаво споглядати та слухати.

„Пори року на Майдані” (2002). На дворі 1996 рік. Згідно з Указом Президента було оголошено конкурс на створення монументу Незалежності України. Три роки продовжувалися конкурси, проекти, етапи, обговорення, поразки й знову дискусії, поправки та концепції. І от нарешті відбулося – проект обрано, у Києві перекривають вулиці, вирубують каштанові алеї, ялинкові гаї, демонтаж „живого” і „мертвого” і найголовніше – риють котлован посеред міста. Пісок, глина, купи землі. Кияни живуть поряд з хаосом арматури й техніки, страшним павутинням залізобетонних та алюмінієвих конструкцій, розкопками Лядських воріт, падінням ґрунту, експертизами, усе більшим парканом та наростаючим шквалом емоцій.

Демонстрації, протести, портрети Г. Гонгадзе на парканах та їх наклеювання та зшкрябування вночі, будівництво колони... Одним словом, Україна йде до ювілейного святкування Незалежності. Далі – репетиції відкриття і вдень і вночі, мішанина куль, стрічок, голубів і салютів, танків, літаків і військових парадів.

Протягом двох років автор знімала на відео реконструкцію центральної площі країни в Києві та будівництво монументу Незалежності України зі свого балкона. Архітектурно-пластична форма віддзеркалила в собі весь спектр громадсько-політичних, соціальних, культурних та морально-етичних проблем суспільства. Екран знову поділено на три частини. Картинки на них весь час різні. Ми бачимо весь

процес будівельних робіт – від приїзду робочих на місце до самого параду.

У кадрі протягом усього показу демонструється „еволюція” розкопок, демонтаж фонтанів. Весь час на екрані ми споглядаємо дуже страшну картину, до того ж відео оздоблене певними ефектами, тому враження ще яскравіше. Якщо не знати, про що йдеться й мимохідь побачити кілька кадрів, можна подумати, що показують елементи розрухи, падіння країни, проте аж ніяк не підготовку до свята чи становлення Незалежності. Це лише те, що стосується зорового образу.

Звукове супроводження створено спеціально для цього проекту. На задньому плані звучить набір звуків, який можна назвати хіба що звуковим оформленням, але ніяк не музикою. Звуки скрипу, тертя металу, приглушені удари – усе не просто важко сприймати, а дійсно починає боліти голова на 5–7 хвилині перегляду. Одразу виникає бажання покинути зал, піти з місця демонстрації, бо відчуття дуже важке!.. Хоча не можна сказати, що звук голосний, він досить тихо повторює картинку, а іноді й зовсім затихає. Усе було б добре, але на цьому тихому гулі, на цьому тлі звукового безладу ми чуємо ще й вірші Юрія Андруховича у виконанні самого автора, який, до речі, теж іноді з’являється в кадрі, сумно всміхається глядачеві або з поглядом у нікуди зачитує текст у мікрофон. Вірші, до речі, не просто так звучать, а певні фрази підібрані під картинку з екрана.

Усе це разом створює незабутнє, важке почуття. Дехто під час перегляду вирішує все ж таки піти із залу, дехто сміливіший і сильніший просто наважується піти – хоча відео й захоплює, затуляє, глядач з більш тонким сприйняттям розуміє, що зараз буде ще щось. Сцена такого безладу має чимось закінчитися ще, окрім параду комуністів, президентів на трибунах, бадьорого гопака перед трибунами та літаків над площею.

І дійсно, відеоряд закінчується... нулем. Точніше трьома нулями на центральному годиннику. Опівночі. Чи це є кінець, чи початок – вирішує кожен для себе особисто. Непомітно для публіки, на відео матеріалізується тінь тоталітаризму. Усі ці паради військових, ракетні установки на площі, демонстрація своєї сили та агресії під маскою краси та величі наша країна вже колись бачила. Десь уже були ці воєнні оркестри, прапори зі стрічками та кульками... Дуже добре, що все ж таки є ці нулі!.. Хочеться вірити, що ми ще зуміємо зробити серйозні висновки з уроків минулого.

Звичайно, ця стаття не є повноцінним дослідженням творчості О. Плисюк. Авторка також працює зі станковим живописом та інсталяціями – у синтезі цих видів мистецтв і криється та майстерність, з якою Оксана доносить до глядача свою думку. Багатогранний добуток мисткині, безсумнівно, є чудовим прикладом художника-універсала в українському мистецтві. Це, безперечно, – чудовий зразок поєднання контрастних засад академічної освіти й утілення здобутих умінь у сучасному мистецтві.

Література і примітки

1. **Лідер Д.** Театр для себе / Д. Лідер // Концепція, вст. ст., упорядкув. О. Островерх. – К. : Факт, 2004.
2. **Ламонова О.** Вічна мить блакитного сонця / О. Ламонова // Україна молода. – 2004. – № 6.
3. **Медіа-музей**, незалежна некомерційна організація, що займається створенням практичної і теоретичної бази для розвитку інноваційних проєктів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.mediaartlab.ru/>
4. **Алфьорова З. І.** Кіберкультура як складова пост-постмодерної культури / З. І. Алфьорова // Соціокультурні комунікації в інформаційному суспільстві : матеріали міжнар. наук. конф. (21 – 22 листоп. 2003 р.). – Х. : ХДАК, 2003. – С. 11 – 12.
5. **Кузнецов Ю. Б.** Актуальний хронотоп (художній простір і художній час) та кут зору оповідача в імпресіоністичному творі / Ю. Б. Кузнецов // Всесвітня л-ра в серед. навч. закл. України. – 2004. – № 3. – С. 48 – 53.
6. **Міжнародна мережа**, створена для демонстрації відеоарту та експериментальних відео [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.videoart.net/>

¹**Людмила Лисенко** – доцент кафедри історії та теорії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, викладач багатьох курсів з історії мистецтва, член Національної спілки художників України. Учасник міжнародних наукових конференцій у Мадриді, Страсбурзі. Автор, співавтор та куратор виставкових художніх проєктів в Україні (Київ, ювілейна виставка „Скульптор Михайло Лисенко та його учні”, присвяченої 100-річчю від дня народження М. Г. Лисенка; Національний художній музей України, виставка „Українська скульптура ХХ ст.”). Працювала літературним співробітником відділу художньої спадщини в журналі „Юний художник” у Москві; співробітником музею Лесі Українки в Києві. Закінчила Київський державний художній інститут, факультет теорії та історії мистецтва й аспірантуру науково-дослідницького інституту при Академії мистецтв у Москві. Захистила дисертацію на тему „Союз русских скульпторов (1926 – 1932)”.

²**Дмитро Горбачов** – професор кафедри суспільних наук Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Організовує виставки українських авангардистів в Україні й за кордоном. Користується достатнім авторитетом у Європі, щоб бути консультантом аукціонів „Крісті” та „Сотбіс” (перевіряє картини на предмет їх невідомості). Усе своє життя Дмитро Омелянович присвячує пошукам в українській культурі явищ світового масштабу, допомагаючи таким чином їй (культурі) звільнитися від комплексу меншовартості.

³**Алла Загайкевич** – основні жанри творчості – симфонічна та камерна музика, камерний музичний театр, електроакустична музика. У 2000 році здійснила музичне програмування електроакустичного твору в „Ziqquratu II” литовського композитора Шарунаса Накаса. Учасниця

багатьох міжнародних фестивалів сучасної музики, а також міждисциплінарних та міжнародних проєктів, як-от: „Музичні інсталяції та електронна музика” в межах Міжнародного театрального фестивалю „Мистецьке Березилля” (Київ, 1997).

⁴**Юрій Андрухович** – поет, прозаїк, есеїст, перекладач. Закінчив редакторське відділення Українського поліграфічного інституту у Львові (1982) та Вищі літературні курси при Літературному інституті в Москві (1991). Працював газетярем, служив у війську, деякий час очолював відділ поезії Івано-Франківського часопису „Перевал” (1991 – 1995). Співредактор часопису тексту і візії „Четвер” (1991 – 1996). Організатор літературного товариства „Бу-ба-бу”.

Матошко А. С. Відеоарт у контексті творчості Оксани Плисюк

Ця стаття є фрагментом дослідження, присвяченому самотній творчості української художниці Оксани Плисюк, її помітному внеску в сучасне українське образотворче мистецтво. Виявлено найважливіші етапи та маловідомі факти творчої біографії художниці, встановлено чинники, які вплинули на обрання творчого шляху. Робота ґрунтується на аналізі вітчизняних і зарубіжних джерел та на бесідах автора з художницею.

Ключові слова: сучасне українське мистецтво, відеоарт, сучасна українська художниця.

Матошко А. С. Видеоарт в контексте творчества Оксаны Плисюк

Данная статья является фрагментом исследования, посвященному самотней творчеству украинской художницы Оксаны Плисюк, ее заметному вкладу в современное украинское изобразительное искусство. Определены самые главные и малоизвестные этапы биографии художницы, установлены главные факторы влияния на выбор творческого пути. Работа базируется на анализе отечественных и иностранных источников, а также на личном общении автора с художницей.

Ключевые слова: современное украинское искусство, видеоарт, современная украинская художница.

Matoshko A. Video art as a part of Oksana Plysjuk`s creativity

This article is a part of research, dedicated to creativity of Ukrainian artist Oksana Plysjuk, and her contribution to Ukrainian`s contemporary art. Recondite and most important biography facts are clarified, creativity trend setters emphasized. Research contains analysis of foreign and native information sources, and author`s interviews as well.

Key words: Ukrainian contemporary art, video art, contemporary Ukrainian artist.

УДК 370. 15. 38

В. В. Перейма

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДЕЗАДАПТОВАНИХ УЧНІВ

Сучасний етап розвитку українського суспільства, що загострив процес пошуку людиною сенсу існування і свого місця у світі, ставить якісно нові завдання гуманізації й гуманітаризації освіти, спрямованої на формування в молодого покоління духовності, творчих устремлень, ціннісних установок як необхідних умов розвитку гармонійної й цілісної особистості. Серед різних шляхів вирішення поставлених завдань багато науковців і практиків вибирають шлях прилучення дітей до світу прекрасного, до світу духовних цінностей, світу естетичної культури людства.

Естетичне виховання особистості є предметом наукових досліджень педагогів і психологів Т. Аболіної, А. Верем'єва, Н. Витковської, О. Дем'янчук, І. Зязюна, Л. Масол, Н. Миропольської, Л. Хлебнікової, Г. Шевченко та ін. Однак такий аспект, як формування естетичної культури дезадаптованих учнів, на наш погляд, вивчений недостатньо.

Мета нашої статті полягає у визначенні теоретичних основ формування естетичної культури дезадаптованих учнів.

Спираючись на напрацювання Ж. Петрочко, ми можемо сформулювати визначення культури особистості: культура особистості – це система біологічно, соціально й історично зумовлених здібностей і потреб людини до виконання суспільної, творчої діяльності, спрямованої на перетворення світу і на творчу самореалізацію людини [1, с. 21].

Таким чином, естетична культура особистості, що є компонентом її загальної культури, – це система біологічно, соціально й історично зумовлених здібностей і потреб особистості сприймати, переживати, оцінювати й перетворювати явища дійсності й мистецтва „відповідно до законів краси, які відкривають шлях до якнайповнішого гармонійного розвитку всіх сутнісних сил людини” [Там само, с. 22].

Формування естетичної культури особистості спрямовано не на формування окремо взятих естетичних здібностей і потреб людини, а на формування цілісної, різнобічної й гармонійно розвиненої, творчої особистості. Воно охоплює її інтелектуальну, емоційну, вольову, ціннісно-орієнтаційну сторони. Формування естетичної культури всеосяжне, воно пронизує всі сфери життя людини: і глибину її мислення, і тонкощі відчуттів, і характер вибірковості, й етичні установки [2].

Виходячи зі сказаного вище, а також на основі аналізу філософської, психологічної й педагогічної літератури визначаємо формування естетичної культури дезадаптованих учнів як організацію

психолого-педагогічних умов, спрямованих на формування цілісної, творчо активної й гармонійно розвиненої особистості, здатної сприймати, переживати, оцінювати й перетворювати явища дійсності й мистецтва „за законами краси”.

Естетична культура особистості – це система, що складається з безлічі взаємопов’язаних і взаємовпливових компонентів.

Аналіз літератури й практичний досвід підтверджують нашу думку про те, що формування естетичної культури не повинно обмежуватися тільки формуванням естетичних відчуттів, смаків, ідеалів, поглядів і переконань, потреб особистості, її здатності сприймати й оцінювати світ з погляду гармонії, досконалості й краси. Найважливішим завданням є також формування здатності творчо перетворювати світ відповідно до законів гармонії. Естетично культурна людина повинна бути справжнім творцем, творцем прекрасного.

Процес естетичного розвитку особистості починається з формування здатності естетичного сприйняття. Основу сприйняття становлять робота органів чуття й відповідні їй суб’єктивні образи-відчуття [3, с. 44]. Можна сказати, що це синтез об’єктивного за допомогою суб’єктивного.

Естетичне сприйняття відрізняється від сприйняття людиною світу взагалі його вибірковістю. З усього різноманіття інформації, що надходить у нашу свідомість, воно звертає увагу на те, що містить естетичний зміст, тобто відповідає уявленням людини про красу, гармонію, досконалисть і доцільність.

Результати аналізу психолого-педагогічної літератури [1 – 5] дозволяють зробити висновок, що естетичне сприйняття можна розглядати і як одну з творчих здібностей людини, і як одну з форм її естетичної діяльності.

О. Толстой стверджував: „Сприймати мистецтво, можливо, так само важко, як і створювати його”. Здатність побачити в природі, людських стосунках, усій різноманітності дійсності й мистецтва прекрасне, здатність розпізнати за зовнішньою красою численних спокус масової культури бездуховність, вульгарність, потворність – це безперечний критерій сформованості естетичної культури людини. Саме тому першим й найважливішим завданням естетичного виховання особистості, на думку І. Гончарова, є формування її „здатності жваво, гостро, чуйно сприймати естетичне в мистецтві, дійсності, в різноманітній діяльності людини-митця...” [3, с.].

Через різноманітні естетичні емоції, які є важливим показником естетичного розвитку людини, здійснюється процес її духовного збагачення. Вона поступово стає вразливішою, чуйнішою, людянішою. Крім того, позитивна естетична емоція – важливий чинник розвитку естетичної потреби, без якої неможливі ані формування естетичної культури, ані сама культура.

Сильна, жива естетична емоція може викликати психічний стан організму, що характеризується відносно стійким переживанням радості, захоплення, печалі, обурення, співчуття і т. п. Естетичне переживання, як і естетична емоція, виконує важливу роль у формуванні естетичної потреби. У цьому значенні найважливішим є переживання естетичної насолоди, духовно-плотського задоволення, яке, розвиваючи й, одночасно, задовольняючи естетичні потреби, мотивує та стимулює діяльність людини, полегшує розуміння проблем і сприяє їхньому вирішенню.

Естетичні емоції й переживання як конкретно-психічні процеси, що виникають як безпосередній відгук на об'єкт, потребують закріплення в стійкіших психічних утвореннях і фізіологічних механізмах. Як подібне закріплення, що є концентрованим проявом емоцій і переживань, постає естетичне відчуття.

Естетичне відчуття, базуючись на естетичному сприйнятті й виражаючи естетичні емоції й переживання, є, на нашу думку, важливим показником сформованості естетичної культури особистості.

Сформоване естетичне відчуття є показником високого емоційно-плотського естетичного розвитку особистості й підставою для найцікавішого, неоднозначного й складного компонента естетичної культури особистості – естетичного смаку.

Своєрідність естетичного смаку виявляється, по-перше, у його особистому, і в той же час суспільному, характері; по-друге, у його посередницькій позиції „між плотським і раціональним пізнанням, між емоційною сприйнятливістю й інтелектуальною оцінкою сприйманих предметів і явищ” [5].

Виходячи з цього, вважаємо, що тільки той смак можна вважати таким, що сформувався і є розвиненим, який є якимсь містком між емоційно-плотською й інтелектуально-логічною сферами духовності людини.

Найчастіше, естетичний смак пов'язують із здібністю особистості до оцінки предметів, явищ, ситуацій з погляду їхніх естетичних якостей. Але обмежувати проблему визначення естетичного смаку здатністю людини розрізняти, розуміти й оцінювати прекрасне та потворне насправді й у мистецтві – значить, обмежити її функціональні можливості як одного з найважливіших компонентів естетичної культури особистості.

Естетичний смак бере участь у різних формах творчої діяльності людини й частково їх визначає: діяльності як реципієнта, як критика і як творця-художника.

Наступними компонентами естетичної культури особистості є естетичні погляди й переконання, естетична потреба й естетичний ідеал.

Естетичні погляди й переконання, основою яких служить естетичний смак, представляють перш за все інтелектуально-логічну сферу естетичної свідомості індивідуума. Погляди виражають

усвідомлене естетичне ставлення людини до дійсності й мистецтва, її особисту естетичну позицію. При цьому система поглядів є рухомою й гнучкою. Саме ця рухливість дозволяє вихователю, впливаючи на свідомість людини, формувати її, або, при необхідності, коректувати [1].

Коли на основі системи поглядів формуються звички, тверді принципи й риси вдачі, що систематично виявляються в життєдіяльності людини, можна з упевненістю сказати, що погляди стали переконаннями. Але навіть за наявності переконань, що сформувалися, в естетичній свідомості людини завжди присутні ідеї, теорії, думки у вигляді правильних або помилкових поглядів.

Компонентом, присутнім на всіх етапах естетичного розвитку особистості й у всіх структурних елементах її естетичної свідомості, є естетичний ідеал. У найзагальнішому вигляді естетичний ідеал – це „цілісний конкретно-плотський образ, у якому сконцентровано уявлення людей про досконале, вільне, щасливе життя й відповідну йому життєдіяльність людини і суспільства” [2, с. 6].

Відомо, що вже на ранніх ступенях дитина здатна не тільки пасивно сприймати зовнішні якості (колір, пластика, м'якість фактури, гладкість і т. п.), але й на підставі цих якостей давати їм оцінку. Оцінка – це завжди порівняння оцінюваного об'єкта з якимсь матеріально існуючим зразком або з уявним, що виражає суб'єктивне уявлення про ідеал [2].

Отже, уже в підлітковому віці дезадаптована дитина володіє, хай примітивним, нерозвиненим, але все-таки естетичним ідеалом, оскільки без плотських уявлень про ідеал не може відбутися ніяка естетична реакція учня на навколишній світ.

Як і естетичні погляди, ідеал рухомий, він може збагачуватися й видозмінюватися. Для шкільного віку взагалі характерна нестійкість уявлень про естетичний ідеал, який поки що не має ясних і чітких параметрів, достатньо абстрактний і розпливчатий.

У міру розвитку естетичної свідомості й культури особистості плотські уявлення про прекрасне органічно доповнюються раціональними й разом формують той плотсько-конкретний образ, з яким дезадаптований школяр співвідносить властивості, якості й особливості всіх явищ і предметів, що трапляються йому насправді або в мистецтві. При цьому відбувається їхнє оцінювання залежно від плотської реакції, що викликається ними. Сама ж реакція визначається ступенем схожості естетичних властивостей об'єкта з ідеальним уявленням про цей об'єкт.

Отже, формування естетичного сприйняття, емоцій, переживань і відчуттів, які становлять емоційно-чуттєву сферу особистості, є першочерговим у процесі формування естетичної культури особистості дезадаптованого учня. Естетичне виховання необхідно починати з розвитку культури відчуттів і сприйняття. Від неї залежить тонкість відчуттів, переживань, емоційно-естетичного ставлення до

навколишнього світу й самого себе. Чим тонші відчуття й сприйняття, тим ширше емоційний діапазон, який характеризує духовну культуру учня. Цікавими для подальшого вивчення, на наш погляд, можуть бути питання використання засобів арт-педагогіки у формуванні естетичної культури такої категорії дітей, як соціально дезадаптовані підлітки.

Література

1. Петрочко Ж. В. Формування духовних потреб молодших школярів у позанавчальній діяльності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 / Петрочко Жанна Василівна. – К., 2000. – 224 с. **2. Веремьев А.** Эстетическое и художественное воспитание: сущность и взаимосвязи / А. Веремьев // Искусство и образование. – 2002. – № 3 (21). – С. 4 – 10. **3. Гончаров И. Ф.** Действительность и искусство в эстетическом воспитании школьников / И. Ф. Гончаров. – М. : Просвещение, 1998. – 160 с. **4. Шевченко Г. П.** Актуальные проблемы духовного развития личности / Г. П. Шевченко // Междунар. науч.-практ. конф. (докл., тез., выступления) (Донецк, 16 – 17 дек. 2003 г.). – Донецк, 2003. – Ч. 2. – С. 188 – 196. **5. Репа Н. О.** Виховання морально-соціальної зрілості учнів засобами народної педагогіки : посіб. для вчителів / Н. О. Репа, Ю. Є. Субачов ; відп. ред. В. О. Кудін // Рід. шк. – 2001. – № 8 (859). – С. 29 – 52.

Перейма В. В. Теоретичні аспекти формування естетичної культури дезадаптованих учнів

У статті визначено теоретичні засади формування естетичної культури дезадаптованих учнів; доведено, що формування естетичного сприйняття, емоцій, переживань і відчуттів, які становлять емоційно-чуттєву сферу особистості, є першочерговим у процесі формування естетичної культури особистості дезадаптованого учня.

Ключові слова: естетична культура, дезадаптовані учні, формування.

Перейма В. В. Теоретические аспекты формирования эстетической культуры дезадаптированных учеников

В статье определяются теоретические основы формирования эстетической культуры дезадаптированных учеников; обосновывается, что формирование эстетического восприятия, эмоций, переживаний и ощущений, которые составляют эмоционально-чувственную сферу личности, является первоочередным в процессе формирования эстетической культуры личности дезадаптированного ученика.

Ключевые слова: эстетическая культура, дезадаптированные ученики, формирование.

Perejma V. V. Teoretical aspects of formation of aesthetic culture desadaptations pupils

In article theoretical bases of formation of aesthetic culture desadaptations pupils are defined; formation of aesthetic perception, emotions, experiences and sensations which make emotionally-sensitive sphere of the person is proved, that is prime in the course of formation of aesthetic culture of the person desadaptations the pupil.

Key words: aesthetic culture, desadaptations pupils, formation.

УДК 378.011.3 – 051

В. С. Петров, Н. І. Петрова

**ПОРАДИ ВИКЛАДАЧА-НАСТАВНИКА
У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ В ПРОЦЕСІ МЕТОДИЧНОЇ
ПІДГОТОВКИ ДО СУЧАСНОГО УРОКУ**

Перспективи подальшого розвитку системи вищої педагогічної освіти пов'язуються сьогодні з якістю підготовки фахівця, критерієм успішної професійної діяльності якого стає його конкурентоспроможність на ринку праці. Відтак, забезпечення належної якості освітнього процесу ВНЗ залежить від ефективності існуючої системи професійно-педагогічної підготовки студентів. На наш погляд, саме цей аспект потребує кардинального оновлення у відповідності з потребами сьогодення.

Критерієм якості підготовленості майбутнього фахівця до ефективності професійної діяльності є здатність ВНЗ виховувати в студентів самовдосконалення; формувати вміння використовувати основні поняття, закономірності, методи й засоби всіх дисциплін навчального плану в якості методологічних, організаційних і технологічних орієнтирів у практичній діяльності, пов'язаній з оволодінням майбутньою професією.

У сучасних умовах вищий педагогічний навчальний заклад покликаний забезпечити готового до особистісного, творчого розвитку учня та професійного вдосконалення. Актуальність цього завдання підвищується у зв'язку з упровадженням положень Болонської конвенції в національну освіту. Усе більшого значення набуває високий рівень оволодіння фаховою майстерністю, що потребує вирішення питань наукового обґрунтування й практичного втілення системи професійної компетентності в педагогічну діяльність.

Професійно компетентна людина здатна не тільки взаємодіяти в професійному та особистісному планах, спираючись на власний досвід, але й постійно вдосконалювати та розширювати його межі.

Зазначимо, що майбутній учитель повинен також добре володіти фаховою методикою та практичними навичками організаційно-методичного забезпечення педагогічного процесу. Мета цієї статті полягає у визначенні основних положень, оволодінням якими допоможе майбутнім учителям у їхньої подальшій професійній діяльності.

Урок треба осмислити не як основну форму організації процесу навчання, а як акумулятор життя дитини загалом, створюючи цим другий рівень життя дітей – цікавішого, багатограннішого, ніж їх спонтанне життя.

Сучасний урок – головна ланка продуктивного навчально-виховного процесу, який повинен виходити на технологічний рівень, набувати інструментального характеру, вибудовуватися й функціонувати не за логікою праці з певними наслідками, а за логікою технологічного розрахунку із заздалегідь відомими й гарантованими результатами. Урок – це визначений відрізок часу, на якому треба виконати заданий обсяг роботи.

Сучасний ефективний урок – це урок добре підготовлений, розрахований відповідно до поставлених цілей та наявних можливостей. Результат уроку визначається не рівнем підготовки до нього вчителя, а майстерністю його діяльності на самому уроці. Чим ґрунтовніша підготовка, тим вільніший учитель у вияві своєї майстерності на уроці.

Суть підготовки вчителя до уроку полягає в тому, щоб урахувуючи педагогічні умови (характер навчального матеріалу, склад учнів, обладнання, резерв часу тощо) наперед передбачити й обрати оптимальні шляхи та засоби керування навчально-виховною діяльністю учнів, домогтися найвищих показників ефективності уроку в цих умовах.

Урок у школі більш за все страждає від:

- неякісної підготовки;
- поганого розрахунку;
- непродуманої імпровізації;
- порушень педагогічних закономірностей.

Тільки підвищивши рівень підготовки уроків, можна всерйоз розраховувати на більший успіх, навіть без зміни технології. За будь-якої, навіть наймодернішої, технології відсутність розрахунку, непродуманість уроку будуть катастрофічно знижувати його ефективність.

Уроки будуть непродуктивні, коли вони погано підготовлені й проводяться з порушенням дидактичних принципів. Жодна технологія нам не допоможе, поки вчитель не буде як слід готуватися до уроку. Ефективність уроку збільшиться тільки тоді, коли ми навчимося використовувати всі резерви класичного уроку.

Готуючись до проведення уроку, треба перш за все визначити дидактичну мету й виховні завдання уроку, зміст і обсяг нового матеріалу, який має бути засвоєний на уроці. Учитель устанавлює основні лінії зв'язку з матеріалом, який попередньо вивчили учні,

добирає питання для повторення, а також окреслює структуру уроку та основні методи навчальної роботи на кожному етапі уроку з урахуванням рівня підготовки учнів, розподіляє навчальний час на окремі види роботи, добирає й готує необхідні наочні посібники до уроку, додаткову літературу, матеріал для самостійної роботи учнів.

Учитель, плануючи свій урок, повинен відмовитися від уроків-копій відомих поурочних розробок, оскільки в них не знайшли вияву риси індивідуальної майстерності вчителя, особливості роботи з цим контингентом дітей. Зміст будь-якого уроку визначається насамперед програмою й підручником. Але слід глибоко усвідомити, що сучасне викладання – не копіювання, а втілення методичних ідей. Головним має бути вдумливий підхід до запровадження методичних рекомендацій з урахуванням конкретних умов роботи з дітьми всього класу. Слід пам'ятати, що на результативність уроку впливає й визначена вчителем мета уроку.

Підготовка уроку включає чотири стадії:

1. Проектування. Постановка мети, визначення обсягу матеріалу, конкретизація й коригування навчальних завдань.

2. Діагностування. Визначення об'єктивних умов навчально-виховного процесу, аналіз причин, від яких залежить продуктивність заняття.

3. Прогнозування. Одержання прогнозу досягнень учнів у наявних умовах й оцінка ефективності.

4. Програмування. Складання плану керування навчально-виховною діяльністю учнів на уроці на підставі діагнозу й прогнозу, проектування уроку відповідно до наявних умов і можливостей.

Основні моделі сучасного уроку:

1. Предметно зорієнтований урок, на якому навчальний матеріал є головним предметом уваги вчителя.

2. Особистісно зорієнтований урок, де в центрі педагогічної роботи – учень.

3. Урок співробітництва, на якому вчитель намагається добре піклуватися і про засвоєння навчального предмета, і про розвиток особистості. До речі, саме ця модель найважча для практичної реалізації.

Особливостями сучасного уроку є:

- комунікативна спрямованість;
- діяльнісний та текстоцентричний підходи.

У зв'язку з цим змінюється змістовна лінія уроку, по-іншому викладається структура навчального матеріалу, модель уроку видозмінюється. Учитель, виконуючи одну зі своїх функцій – проектування педагогічної системи, вносить корективи у формальну частину поурочного плану й аналітичну (діагностичну), змістову лінію.

Готуючись до будь-якого уроку, необхідно дотримуватися таких положень:

- навчайте дітей так, щоб вони розуміли, що, чому і як треба робити, і ніколи не виконували вказівок вчителя механічно;
- навчаючи, застосовуйте всі види й форми пізнавальної діяльності;
- домагайтеся, щоб учні розуміли суть і зміст кожного слова, речення;
- те, що учням невідомо, логічно пов'яуйте з вивченим;
- не забувайте, що головне – не знання предмета, а особистість, яка формується;
- навчайте знаходити й виділяти головне та другорядне в тому, що вивчається, домагайтеся розуміння головного;
- допомагайте своїм учням оволодівати найбільш продуктивними методами пізнавальної діяльності, навчайте вчитися;
- застосовуйте диференційований підхід до навчання в умовах колективної праці;
- частіше використовуйте запитання „чому”, щоб навчити учнів мислити причинно-наслідково;
- пам'ятайте, що знає не той учень, який переказує, а той, який на практиці застосовує свої знання;
- зрозуміле й доступне пояснення вчителя не досягне мети, доки воно не стане предметом уваги учнів;
- використовуйте найновіші здобутки технології навчання;
- пам'ятайте, що дитина мислить формами, фарбами, звуками, образами взагалі;
- використовуючи наочність, актуалізуйте чуттєвий досвід учнів;
- через надмірне захоплення наочною створюються штучні перешкоди для глибокого оволодіння знаннями;
- застосовуйте найновіші надбання методики навчання;
- частіше повторюйте й удосконалюйте те, що вивчалось раніше, вводьте його в нові системи зв'язків;
- не збуджуйте діяльність стомлених учнів штучно, не зловживайте зацікавленістю новим видом роботи;
- пам'ятайте, що найглибші істини перетворюються на банальні фрази, коли засвоюються поверхово;
- привчайте кожного учня працювати відповідно до його здібностей і можливостей, на повну силу;
- не починайте вивчення нового, попередньо не виробивши в учнів двох найважливіших якостей: зацікавленості та позитивного ставлення до нього;
- не проводьте повторення матеріалу за тією схемою, що й вивчення;
- поспішайте повільно! Не форсуйте без потреби навчально-виховний процес;

- розповідайте для учнів, максимально пристосовуйте до них;
- прагніть до нового й у змісті, і в методах навчання;
- серйозні речі мають сприйматися серйозно;
- у навчально-виховному процесі поєднуйте розумову діяльність з практичною;

- навчайте й виховуйте, ідучи від життя до знань або від знань до життя: зв'язок знання з життям – обов'язковий.

Такий підхід до організації й змісту уроку забезпечуватиме пріоритетність розвивальних цілей навчання, спрямовуватиме вчителів не на збільшення, а на підвищення якості пропонованих учням знань, на розвиток потенційних можливостей кожної дитячої особистості.

Поради вчителю щодо пояснення нового матеріалу:

1. Опиратися на пізнавальний досвід учнів.
2. Відокремлювати істотні ознаки досліджуваного матеріалу.
3. Послідовно викладати матеріал.
4. Не відволікатися на сторонні теми.
5. Проводити пояснення та інші способи навчання.
6. Зв'язувати новий матеріал з попереднім матеріалом.
7. Пояснення повинно бути емоційним.
8. Розвивати розумові здібності дітей у процесі пояснення.
9. Формувати інтерес до навчання.
10. Самоперевірка якості пояснення.

Рекомендації щодо підготовки молодого вчителя до уроку:

1. Вчитайся в розділ програми, який потрібно вивчити на цьому уроці, а в деяких випадках – і в пояснювальну записку до програми.

2. Вивчи матеріал цього розділу, питання, теми.

3. Сформуль задум уроку, дай відповідь на запитання, чого б ти хотів досягти в результаті його проведення, сформулюй мету уроку (триєдину).

4. Уяви колектив цього класу, уявно намалюй конкретних учнів. Уяви психологію цих учнів, використовуючи мистецтво педагогічного перевтілення, намагайся накреслити їхні дії на шляху до досягнення мети.

5. Вибери з усього арсеналу методичних прийомів найоптимальніші для цього матеріалу й для цих учнів.

6. Зістав обрані прийоми зі своїми можливостями, змодельуй свої дії на цьому уроці.

7. Продумай структуру уроку і зафіксуй усе знайдене в плані-конспекті.

8. Підготуй наочні та навчальні посібники, не забудь підготувати й перевірити справність ТЗН, комп'ютерної техніки.

9. Повтори подумки або вголос вузлові елементи плану, продумай непередбачені обставини, знайди і зафіксуй запасні варіанти.

10. Спитай себе: „Ти готовий до уроку?”

Поради молодому вчителю на уроці:

1. Перед уроком перевірте, чи все потрібне на місці, чи немає непотрібних предметів біля дошки, чи чисто в класі.
2. Раціонально використовуйте кожну хвилину уроку.
3. Не витрачайте багато часу для перевірки домашнього завдання. Використовуйте різні форми перевірки. Уводьте систему взаємоперевірки.
4. Поясніть учням мету, завдання уроку.
5. Коли пояснюєте новий матеріал, намагайтеся вичленити проблеми, пропонуйте учням вирішувати їх самостійно.
6. Не спішіть виправляти помилку учня, краще, якщо її виправлять однокласники.
7. Намагайтеся організувати самостійну роботу учнів на уроці – пропонуйте учням більше писати, розв'язувати приклади.
8. На уроці кожен учень має бути на виду, до кожного шукайте індивідуальний підхід.
9. Під час використання ТЗН, комп'ютерної техніки, наочності не марнуйте час, намагайтеся використати засоби ефективно.
10. Під час організації самостійної роботи, усних відповідей не квапте дітей.
11. Використовуйте всі наявні можливості для реалізації принципів розвивального навчання.
12. Звертайте увагу на виховні аспекти уроку.
13. Домашнє завдання треба давати з поясненням, до дзвоника. У перших-четвертих класах обов'язково проводьте фізкультхвилинку в середині уроку.
14. Пам'ятайте: кожний урок не повинен бути схожим на попередній.

Отже, педагогічна практика як аналог професійної діяльності майбутнього педагога, зміст і структура якої адекватна реальній діяльності, має стати одним з головних компонентів освітнього процесу ВНЗ. Саме в період педагогічної практики перевіряється рівень набутих студентом професійних навичок, кристалізується його особистісне й професійне самовизначення, визначається готовність до самореалізації в педагогічній діяльності. Такі характеристики свідчать про якість підготовки фахівців, здатних до ефективної професійно-педагогічної діяльності й мобільної адаптації до швидкозмінних умов сьогодення. Тому, на нашу думку, поради молодим учителям стануть у нагоді.

На основі сказаного вище можна зробити **висновок**, що формування компетентності майбутніх учителів – важливий складник сучасного освітньо-виховного процесу, зорієнтованого на підготовку висококваліфікованого фахівця, мобільного, активного, творчого, спроможного забезпечити організацію навчально-виховного процесу, усебічний розвиток дитини та неперервний саморозвиток.

Література

1. Амонашвили Ш. А. Психологические основы педагогики сотрудничества : кн. для учителя / Ш. А. Амонашвили. – Киев : Освита, 1991. – 112 с. **2. Бабурова И. В.** Культура современного урока / И. В. Бабурова, С. В. Бадмаева, Е. Ф. Баранова ; под ред. Н. Е. Щурковой. – 2-е изд., перераб. – М. : Пед. о-во России, 2000. – 110 с. – (Проф. культура педагога). **3. Бібік Н. М.** Компетентна освіта: від теорії до практики / Н. М. Бібік, І. Г. Єрмаков, О. В. Овчарук. – К. : Пляда, 2005. – 120 с.

Петров В. С., Петрова Н. І. Поради викладача-наставника у формуванні професійно-педагогічної культури майбутнього вчителя в процесі методичної підготовки до сучасного уроку

Статтю присвячено професійно-педагогічним порадам учителю нового покоління для підвищення якості та ефективності підготовки до сучасного уроку.

Ключові слова: професійно-педагогічна культура, культура уроку, методична підготовка, особистість, майстерність.

Петров В. С., Петрова Н. И. Советы преподавателя-наставника в формировании профессионально-педагогической культуры будущего учителя в процессе методической подготовки к современному уроку

Статья посвящена профессионально-педагогическим советам учителю нового поколения для повышения качества и эффективности подготовки к современному уроку.

Ключевые слова: профессионально-педагогическая культура, культура урока, методическая подготовка, личность, мастерство.

Petrov V., Petrova N. Advices of teacher-tutor in forming of professionally-pedagogical culture of future teacher in the process of methodical preparation to the modern lesson

The article is devoted professionally-pedagogical advices to the teacher of new generation for upgrading and efficiency of preparation to the modern lesson.

Key words: professionally-pedagogical culture, culture of lesson, methodical preparation, personality, trade.

УДК 37.015.31:173

В. В. Півторापавло, О. М. Гречина, І. С. Коваль

РОЛЬ СІМЕЙНОГО ВИХОВАННЯ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

Процеси оновлення українського суспільства торкнулися всіх сфер соціального життя й не могли не відобразитись на сфері освіти та виховання молодого покоління. В умовах демократизації суспільного життя відбувається істотне підвищення соціального статусу освіти, визнання його високої життєвої цінності.

Педагогічні новації в галузі шкільної практики, характерні для нашого часу, мають на меті задовольнити гостру потребу загальної й професійної освіти, що відповідає сучасним вимогам.

У сучасному суспільстві саме сім'я залишається основним інститутом первинної соціалізації й повинна закласти основи всебічного розвитку дитини: розумового, етичного, естетичного, фізичного; привчити дітей до праці, розвинути в них інтерес до самостійної творчої діяльності. Освітньо-виховна підготовка дітей органічно може протікати лише в сім'ї, здатній надати дитині повноцінні психологічні, гігієнічні й морально-етичні умови формування.

У демократичному правовому суспільстві сім'я – це сфера приватного життя людини, у якому вона реалізує свої найважливіші права й свободи, й інтереси якої є пріоритетними в очах суспільства, разом з державними, політичними інтересами. Отже, виховання дітей у сім'ї стає одним з природних прав, що гарантуються громадянам з боку держави не тільки економічними й юридичними засобами, але й організаційно-методичним та науково-теоретичним забезпеченням. Але, на жаль, сьогодні цьому питанню приділено дуже мало часу. Преса, телебачення майже не надають інформацію для підвищення педагогічної підготовленості батьків з питань виховання молодого покоління. Результат – ослаблення виховної ролі сім'ї.

Метою статті є обґрунтування ролі сімейного виховання в процесі формування особистості в сучасному суспільстві.

Вирішення цієї проблеми пов'язано з пошуком найбільш ефективних способів і засобів надання педагогічної допомоги батькам з питань сімейного виховання, з метою реалізації основної ролі сім'ї як інституту первинної соціалізації особистості.

Визначальна роль сім'ї зумовлена її глибоким впливом на фізичне й духовне життя дитини. Виховання в умовах сім'ї повинно передбачати організацію різноманітної діяльності дитини (гри, домашньої праці, навчання і т. п.), поступове збільшення інформації й ускладнення її змісту, підвищення вимог до дітей залежно від віку. Сім'я зобов'язана формувати фізично й психологічно здорову, інтелектуально

розвинену особистість, готову до майбутнього трудового, суспільного й сімейного життя.

Проте в цей час усе помітніше стає криза сім'ї, що спричиняє за собою зниження головної функції – виховання дітей. Причини кризи сім'ї: погіршення економічної ситуації в країні (основний час батьків витрачається на добування коштів для існування); низька культура суспільного життя (подвійна мораль, лицемірство властей, соціальна напруженість, невпевненість у завтрашньому дні); подвійне навантаження на жінку в сім'ї, високий відсоток розлучень (як наслідок багатьох соціально-побутових і моральних причин); порушення на практиці оголошеного законом рівного права батька й матері у вихованні дітей; загострення конфліктів між поколіннями; неprestижність загальноосвітньої школи; збільшення розриву між сім'єю й школою. Однією з умов успішного вирішення цієї проблеми є конструктивне вивчення науково-педагогічного досвіду, накопиченого у сфері виховання й навчання дітей у сім'ї.

Багато педагогів-класиків висловлювали думку про залежність сімейного виховання від підготовленості батьків. Від рівня педагогічної культури батьків залежить успішність і результативність виховання дітей. Батьки повинні розуміти й усвідомлювати відповідальність за виховання дітей, мати елементарні знання про розвиток, виховання, навчання дітей. Виходячи з цього, були розроблені спеціальні програми підготовки батьків до виховання дітей. У цьому напрямку працювали видатні педагоги ХІХ – ХХ ст., такі як: М. Добролюбов, М. Пирогов, К. Ушинський, П. Лесгафт, П. Каптерев.

Розглядаючи сім'ю як інститут первинної соціалізації особистості, П. Каптерев визначав метою виховання в сім'ї цілісний і гармонійний розвиток особистості [10, с. 121]. Мета, зміст і методи сімейного виховання формуються, виходячи з таких принципів: відповідність виховання в сім'ї природі дитини; єдність внутрішньосімейних педагогічних вимог; психолого-педагогічна підготовка батьків; єдність вимог сім'ї й школи; пошана до особистості дитини в поєднанні з психолого-педагогічною обґрунтованістю вимогливості; педагогічне стимулювання саморозвитку дитини в сім'ї; урахування статевовікових і індивідуальних особливостей дітей. Відповідно до цього зміст сімейного виховання припускає розвиток у дитини фізичних сил, сенсорних і розумових здібностей, етичних і вольових відчуттів, релігійних і естетичних відчуттів, суспільних і цивільних переконань. Ураховуючи подвійну, біосоціальну природу дитини, П. Каптерев науково обґрунтував застосування таких методів, способів і прийомів виховання: бесіда, переконання, приклад дорослих, наслідування, заохочення, покарання, дитячі ігри [Там само, с. 256]. Вибір методів і засобів залежить від знання батьками своїх дітей, від особистого досвіду, від педагогічної культури батьків.

Вплив сім'ї на дитину сильніший за всі інші виховні впливи (з віком він слабшає, але ніколи не втрачається повністю). І. Підласий окреслює таке коло впливу сім'ї на розвиток і виховання особистості [16, с. 308]:

- сім'я здійснює соціалізацію особистості;
- сім'я забезпечує спадкоємність традицій;
- найважливішою соціальною функцією сім'ї є виховання громадянина, майбутнього сім'янина, законослухняного члена суспільства;

- істотний вплив має сім'я на вибір професії.

Компонентами виховання в сім'ї є такі види виховання:

- фізичне – здоровий спосіб життя, правильна організація розпорядку дня, харчування, заняття спортом, загартовування організму;

- моральне – виховання моральних цінностей: любові, пошани, доброти, порядності, чесності, справедливості, совісті, гідності;

- інтелектуальна – зацікавлена участь батьків у збагаченні дітей знаннями, формуванні потреби їх набуття й постійного оновлення та доповнення;

- естетичне – розвиток талантів і здібностей дітей, уявлення про прекрасне, що існує в житті;

- трудове – закладає основу трудових умінь і навичок, розвиток творчого практичного мислення, формування працьовитості;

- економічне – розвиток економічного мислення, формування моральних і ділових якостей, прагнення до особистого успіху й благополуччя;

- екологічне – накопичення екологічних знань, формування вмій і навичок діяльності в природі, у здійсненні природоохоронної роботи;

- політичне – формування відчуттів патріотизму й інтернаціоналізму;

- статеве – сексуальна освіта за рахунок передачі відповідної інформації;

- особистісне – пробудження високих етично-естетичних відчуттів, набуття високоморальних особистісних якостей і міцної волі.

У 70 – 80-і роки існував педагогічний всеобуч для батьків, метою якого було підвищення педагогічної культури батьків. Сьогодні завдання з „виховання” батьків головним чином покладено на соціальних педагогів і класних керівників.

Доцільне проведення різних заходів для батьків: лекції, батьківські збори, „круглі столи”, конференції, які допоможуть тим батькам, які хочуть краще зрозуміти свою дитину, правильно організувати процес спілкування з ним, допомогти у вирішенні складних питань, подолати конфліктні ситуації.

Позитивні результати дає індивідуальне консультування батьків, яке включає кілька етапів:

- створення довірливих, відвертих взаємин з батьками, особливо з тими, хто заперечує можливість і необхідність співпраці;
- проводиться за підсумками всебічного обстеження дитини;
- коректувальна робота, що припускає формування в батьків педагогічної компетентності через розширення кола їхніх психолого-педагогічних знань і уявлень.

Завдання соціальних педагогів (класних керівників) – максимізувати позитивні й звести до мінімуму негативні впливи сім'ї на виховання дитини [15, с. 94]. Для цього спочатку необхідно точно визначити внутрішньосімейні соціально-психологічні чинники, що мають виховне значення. Якщо батьки бачать свої обов'язки через призму „нагодували – одягли – відправили до школи”, то гама сприйняття своєї сім'ї дитиною набагато тонша й складніша. І не дивно, що 23 % підлітків відмічають свої стосунки з батьками як байдужі, 11 % – напружені, а 6 % – конфліктні.

Щоб змінити педагогічні обставини в сім'ї, створити умови для правильного виховання в ній дітей, необхідно вивчити такі чинники „сімейного життя”, як:

- структуру сім'ї й основу сімейних взаємин;
- стиль і тон сімейного життя: які враження переважають (позитивні чи негативні), причини сімейних конфліктів і переживань батьків; причини негативних переживань підлітка;
- спосіб життя підлітка в сім'ї, його стосунки з кожним членом родини; хто впливає на нього позитивно і в якій галузі; хто й чому впливає негативно; сімейні права й обов'язки дитини; основні види діяльності дитини в сім'ї; захоплення, панівні інтереси; як сім'я сприяє їхньому розвитку; як проводить вільний час; теми основних бесід батьків зі своїми дітьми;
- свідомий виховний вплив батьків на дитину, тобто як батьки вивчили її, як заохочували, карали, керували розвитком її інтересів, формували позитивні якості.
- стосунки дитини з навколишнім світом.

Крім того, батькам треба надати інформацію про вікові особливості підліткового періоду. Нерідко батьки не знають, що в цей період дитина стає все більш самостійною, незалежною, відстоює свою думку і проводить усе більше часу поза сім'єю, і батьки повинні знати, де їхня дитина проводить свій час, знати її оточення.

Дійсна суть виховної роботи полягає зовсім не в прямому впливові на дитину, не бесідах, а в організації традицій сім'ї, особистому й суспільному житті батьків та в організації життя дитини, батьківському авторитеті.

Правильне виховання неможливо собі представити без трудового виховання. Праця завжди була підставою для створення благополуччя й

головною умовою повноцінного розвитку людини. Трудові якості не даються людині від природи, вони виховуються в ній протягом її життя, й особливо у дитинстві і юності.

Ми розглянули основні положення в сімейному вихованні. Було б помилкою вважати цю інформацію якоюсь відвертістю, яка не змінюється століттями й гарантує виховання прекрасних дітей. Ці установки не є застиглими догмами, вони змінюються й уточнюються з урахуванням сучасних концепцій і поглядів на виховання дітей. Непорушним залишається сам принцип виховання: тільки гармонійно розвинена людина може відповідно виховати своїх дітей, тільки щирий, душевний підхід до виховання дітей може дати необхідний результат.

„Діти – живі квіти землі”, – так поетично висловив глибоку думку О. Горький. А вирощують ці „квіти” перш за все в сім’ї: батьки самою природою призначені й суспільством уповноважені бути першими вихователями своїх дітей. Саме вони допомагають дітям набратися сил і розуму, освоїти основи людської культури, підготуватися до самостійного життя й праці. У сім’ї закладається фундамент особистості людини, яка росте, і в ній же відбувається її розвиток і становлення як громадянина.

Література

- 1. Алексеев В. П.** Становление человечества / В. П. Алексеев. – М. : Политиздат, 1984. – 462 с.
- 2. Андреев В. И.** Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности / В. И. Андреев. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1988. – 236 с.
- 3. Байярд Р. Т.** Ваш беспокойный подросток : практ. рук. для отчаявшихся родителей / Р. Т. Байярд, Дж. Байярд ; пер. с англ. А. Б. Орлова. – М. : Семья и школа, 1995. – 21 с. – (Школа для родителей).
- 4. Бех И.** Гуманизм у вихованні підростаючої особистості / И. Бех // Рід. шк. – 1995. – № 9. – С. 23–26.
- 5. Выготский Л. С.** Проблемы возраста // Выготский Л. С. Собр. соч. : в 6 т. / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1982 – 1984. – Т. 4. – С. 285.
- 6. Гуткина Н. И.** Психологическая готовность к школе / Н. И. Гуткина. – М. : Инфра-М, 2000. – 168 с.
- 7. Загвоздкин В. К.** Эмоциональный интеллект и его развитие в условиях семейного воспитания / В. К. Загвоздкин // Культурно-историческая психология. – 2008. – № 2. – С. 97–103.
- 8. Земская М.** Семья и личность / М. Земская. – М. : Просвещение, 1986.
- 9. Иванов И. И.** Общая психология / И. И. Иванов. – М. : Инфра-М, 2005. – 333 с.
- 10. Каптерев П. Ф.** История русской педагогики / П. Ф. Каптерев. – Тверь : Алетей, 2004. – 560 с.
- 11. Кон И. С.** В поисках себя. Личность и ее самосознание / И. С. Кон. – М. : Политиздат, 1984. – 335 с.
- 12. Лесгафт П. Ф.** Избранные труды. – М. : Физкультура и спорт, 1987. – 358 с.
- 13. Лесгафт П. Ф.** Избранные педагогические сочинения / П. Ф. Лесгафт. – М. : Наука, 1988. – 258 с.
- 14. Орме Г.** Эмоциональное мышление, как инструмент достижения успеха / Г. Орме. – М. : Просвещение, 2003. – 272 с.

15. Петровский А. В. Дети и тактика семейного воспитания / А. В. Петровский. – М. : Политиздат, 1981. **16. Подласый И. П.** Педагогика : учебник для студентов пед. вузов : в 2 кн. / И. П. Подласый. – М. : Владос, 1999. – Кн. 1 : Общие основы. Процесс обучения. – 576 (747) с. ; Кн. 2 : Процесс воспитания. – 256 (353) с. **17. Скаткин М. Н.** О всестороннем развитии детей / М. Н. Скаткин, С. Т. Шацкий. – М. : Знание., 1977. – 63 с. **18. Сычов Ю. В.** Микросреда и личность / Ю. В. Сычов. – М. : Мысль, 1974. – 192 с. **19. Титаренко Г. М.** Такие разные дети / Г. М. Титаренко. – Киев : Рад. шк., 1989. – 142 с. **20. Ушинський К. Д.** Людина як предмет виховання // Ушинський К. Д. Вибр. пед. тв. : у 2 т. / К. Д. Ушинський. – К. : Рад. шк., 1983. – Т. 1. – С. 382 – 423.

Півторапавло В. В., Гречина О. М., Коваль І. С. Роль сімейного виховання в процесі формування особистості в сучасних умовах

У статті визначено роль сімейного виховання в процесі формування особистості в сучасних умовах. Обґрунтовано методи, засоби та умови успішного вирішення цієї проблеми, важливість вивчення науково-педагогічного досвіду, накопиченого в галузі виховання й навчання дітей у сім'ї.

Ключові слова: формування особистості, сімейне виховання.

Пивторапавла В. В., Гречина Е. Н., Коваль И. С. Роль семейного воспитания в процессе формирования личности в современных условиях

В статье определена роль семейного воспитания в процессе формирования личности в современных условиях. Обоснованы методы, средства и условия успешного решения данной проблемы, важность изучения научно-педагогического опыта, накопленного в области воспитания и обучения детей в семье.

Ключевые слова: формирование личности, семейное воспитание.

Pivtorapavla V. V., Grechina E. N., Koval I. S. Role of domestic education in the process of forming of personality in modern terms

In the article the role of domestic education is certain in the process of forming of personality in modern terms. Methods, facilities and terms of successful decision of this problem, importance of study of научно-педагогического experience, accumulated in area of education and teaching children in family, are conditioned.

Key words: forming of personality, domestic education.

УДК 37. 014. 46

Л. Г. Цибулько

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В УЧНІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ ШКІЛ-ІНТЕРНАТІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВ

Сучасний етап історичного розвитку української держави характеризується істотними змінами в житті нашого народу, оновленням багатьох сфер діяльності кожної особистості, переоцінкою та утвердженням у свідомості нації нових світоглядних орієнтацій. В умовах створення нового змісту освіти в Україні дедалі більш визначальною стає потреба реалізації Національної доктрини розвитку освіти України у ХХІ столітті, у якій наголошено на необхідності виховання гармонійної й усебічно розвинутої особистості дитини, формування в неї сучасного світогляду, створення умов для оптимального входження та існування вихованця в соціумі. Значною мірою це стосується такої категорії дітей, як діти-сироти, які виховуються в школах-інтернатах.

Окремі питання організації навчально-виховного процесу в умовах закладів інтернатного типу досліджували Н. Алпатов, Ю. Грицай, І. Дьоміна, Б. Кобзар, Л. Канішевська, Н. Огреніч, Т. Шатохіна, В. Яковенко та ін. Проте проблема формування естетичних почуттів в учнів загальноосвітніх шкіл-інтернатів засобами мистецтв не знайшла достатнього висвітлення у вітчизняній психолого-педагогічній науці.

Саме тому метою нашої статті є висвітлення зазначеної вище проблеми.

Оскільки виховання ґрунтується на системі людських цінностей, гуманність цілей і завдань, то школи-інтернати в Україні сьогодні перебувають у складних умовах: нові цінності повністю ще не створені, а деякі старі перестали існувати. Але на озброєнні вітчизняних учителів залишаються загальнолюдські цінності – доброта, милосердя, сердечність, правдивість. Саме ці якості лежать в основі виховання школярів.

Переорієнтація виховної роботи з учнями шкіл-інтернатів на загальнолюдські ідеали в останні роки стали домінантним завданням учителів, соціальних працівників, громадськості. Це, у свою чергу, потребувало від педагогів збереження коренів високої людської моралі, звернення до національної культури, пошуку нових форм виховної роботи [1].

У зв'язку з цим неможливо переоцінити значення різних видів мистецтва в духовному становленні молодого покоління. Так, виховання сприятиме виявленню в кожній дитині-сироті її художньо-творчих задатків та обдарувань, розвитку здібностей та формуванню особистісних якостей, вихованню естетичної культури особистості як частини її загальної духовної культури.

Мистецтво розвиває не тільки чутливість школяра на віковій прояві буття, але не меншою мірою впливає на формування естетичної й художньої культури вихованця. Мистецькі твори більш повно виражають світ людських почуттів і тому, емоційно діючи на дітей, мають здатність „заряджати” їх певними почуттями, виховувати відповідне ставлення до дійсності [2, с. 64].

Специфіка мистецтва полягає в надзвичайно сильному й безпосередньому впливові на психіку людини. Це було помічено ще філософами давнини. Давні греки, наприклад, приписували музиці виховні, магічні й лікувальні функції. Давньогрецькі філософи (Аристотель, Платон) розглядали музику як важливий засіб впливу на моральний світ людини, що сприяє створенню певного психічного настрою особистості, етносу.

Твори мистецтва пробуджують не лише думки, а й почуття. Мистецтво сприймається єдністю психічних сил людини, його виховна сила – в єдності інтелектуального й емоційного. Естетичні емоції, викликані при спілкуванні з мистецькими творами безпосереднім шляхом, спонукають до дії, вчинку [4].

Дослідження А. Ларькова дозволяють стверджувати, що музика завдяки багатогранності музичних засобів є комплексним подразником, що викликає цілісну реакцію всього організму, тому сфера впливу музики на людину надзвичайно широка. Найбільші можливості закладені в емоційно-естетичному впливі, що пояснюється самою її природою [5, с. 17].

Сьогодення нашої країни ставить перед педагогами, психологами загальноосвітніх шкіл-інтернатів нові завдання щодо навчально-виховного процесу. Учені підкреслюють, що естетичне виховання – це не просто любити й знати музику, хореографію, живопис, фольклор, а прагнення людини до сприйняття себе як універсальної гармонійної частки Всесвіту, людства [6].

Мистецтво – це засіб гармонізації людини й усього, що оточує її. Людина стала людиною завдяки мистецтву. Загальноестетичні поняття спільні для багатьох видів мистецтва: рух, ритм, час, симетрія, контраст, форма, композиція, розвиток. Тому ефективним засобом активізації процесу формування естетичних почуттів в умовах шкіл-інтернатів є, на наш погляд, одночасний вплив кількох видів мистецтва на емоційно-інтелектуальну сферу психіки дитини.

У роботі з учнями шкіл-інтернатів основну увагу треба приділяти накопиченню та збагаченню емоційно-чуттєвого, сенсорного досвіду дитини, використовуючи при цьому яскраво виражені за емоційністю твори різних видів мистецтва – музики, образотворчого мистецтва, хореографії, які сприяють естетичному орієнтуванню у світі мистецтва та допомагають не тільки пізнати певною мірою духовність людства, а й стати гармонійною часткою.

Використання музичних творів, образотворчого мистецтва на уроках загальноосвітніх дисциплін в умовах школи-інтернату дає змогу вчителю створити атмосферу творчого спілкування дорослого та дитини у формі бесіди, яка є прелюдією до самостійної цілеспрямованої діяльності учня-сироти: допомогти дітям виявити себе в малюнку, аплікації, словотворенні, рухах (мімічні та пантомімічні етюди, театралізовані міні-ігри).

Доцільно вводити елементи естетичної бесіди на інших уроках загальноосвітньої школи-інтернату, визначаючи, що естетичне виховання – це цілеспрямований процес, який має бути направлений на формування творчо активної особистості дитини-сироти, яка б уміла не тільки сприймати, а й відчувати, любити, захоплюватись; могла б сама дитина творити красу в природі, житті та мистецтві, спілкування з мистецтвом має стати життєвою потребою кожної особистості.

Але традиційна система навчання, яка має справу з певною кількістю навчальних дисциплін, що за змістом погано узгоджуються між собою, породжують серйозні труднощі у формуванні в учнів цілісної картини світу, перешкоджають органічному сприйманню культури.

Тому сучасній школі-інтернату необхідний перехід від традиційного навчання до сучасної концепції світового процесу. Одним з них є концепція інтегрованого навчання школярів. Ця концепція буде сприяти цілісному розвитку особистості дитини, що є головною метою сучасної освіти. Сама ідея інтеграції знань є надзвичайно популярною у світі.

Використання засобів інтеграції мистецтв з метою художньо-естетичного впливу на школярів не знайшло належного місця в методичному арсеналі вчителів, про що свідчать проведені нами педагогічні спостереження, аналіз шкільної документації. Інтегровані уроки з циклу предметів, до яких входить музика й образотворче мистецтво, не розділяють навчальні предмети за методами художнього та логічного пізнання змісту уроку учнями.

Головне завдання, яке стоїть перед учителем, – це позитивними стимулами підтримувати пошукову діяльність учнів, щоб у художньому пізнавальному процесові була присутня радість відкриття.

Розвиток творчої уяви школярів значно ускладнюється об'єктивними причинами: у дітей дуже малий життєвий художній досвід, вони не мають запасу знань та мислених операцій, необхідних для їхнього пошуку. Тому потрібно шукати засіб стимулювання, який дозволив би підтримувати постійний інтерес у дітей [3, с. 256].

Доцільно на уроках використовувати метод евристичної бесіди – це форма навчання, побудована на запитаннях і відповідях. Учитель не повідомляє учням знання, а спонукає їх на основі здобутих знань, спостережень, досвіду підходити до нових висновків. Активна участь дітей у бесідах впливає не тільки на якість знань, а й на їхнє художньо-естетичне виховання. Особливість застосування таких бесід полягає в

тому, що вони дають змогу імітувати в художній діяльності процес відкриття. Запитання вчителя спонукають дітей до пошуку варіантів вирішення завдання.

Характерною рисою дитини-сироти є потреба в самовираженні, у втіленні власного ставлення до дійсності, природи, мистецтва, тому на інтегрованих уроках з використання образотворчого мистецтва можна спостерігати вираження особистості учня через вільне оперування художнім матеріалом і розгортання образного змісту в самостійних малюнках.

У своїй діяльності ми керувалися думкою, що художньо-образне мислення є напівфункціональним, тому розвиток творчих здібностей учнів шкіл-інтернатів, особливо образно-асоціативне мислення, найефективніше здійснюється в процесі взаємодії різних видів мистецтв. На уроках варто використовувати інтегративні зв'язки між різними видами мистецтв. Отже, інтегративні елементи є важливим засобом не тільки поглибленого засвоєння знань школярами, а й могутнім чинником їхніх художньо-естетичного виховання. Зазначена стаття не вирішує всіх аспектів досліджуваної проблеми; подальшого вивчення потребують питання використання засобів мистецтва в організації соціально-педагогічної роботи школи інтернату.

Література

1. Арделян О. Формування загальнопізнавальних умінь і навичок як елемент інтеграції освіти в початкових класах / О. Арделян. – Херсон, 2000. – 128 с. **2. Белкіна О.** Від подиву до творчості / О. Белкіна. – К., 2008. – 176 с. **3. Джола Д. М.** Теорія і методика естетичного виховання школярів : навч.-метод. посіб. / Д. М. Джола, А. Б. Щербо. – К. : ІЗМН, 1998. – 392 с. **4. Веремьев А.** Эстетическое и художественное воспитание: сущность и взаимосвязи / А. Веремьев // Искусство и образование. – 2002. – № 3 (21). – С. 4–10. **5. Ларьков А. П.** Особливості емоційно-естетичного переживання в процесі впливу мистецтва на людину / А. П. Ларьков // Эстетика і етика. – 2001. – № 6. – С. 17–19. **6. Гончаров И. Ф.** Действительность и искусство в эстетическом воспитании школьников / И. Ф. Гончаров. – М. : Просвещение, 1998. – 160 с.

Цибулько Л. Г. Формування естетичної культури в учнів загальноосвітніх шкіл-інтернатів засобами мистецтв

Статтю присвячено проблемі формування естетичної культури почуттів в учнів загальноосвітніх шкіл-інтернатів засобами мистецтв. Доведено, що мистецтво є не тільки засобом поглибленого засвоєння знань школярами, як й могутнім чинником їхнього художньо-естетичного виховання в умовах школи-інтернату.

Ключові слова: естетична культура, учні, школа-інтернат, мистецтво.

Цибулько Л. Г. Формирование эстетичной культуры у учеников общеобразовательных школ-интернатов средствами искусств

Статья посвящена проблеме формирования эстетической культуры чувств у учеников общеобразовательных школ-интернатов средствами искусств. Обосновывается, что искусство является не только средством углубленного усвоения знаний школьниками, но и могущественным фактором их художественно-эстетического воспитания в условиях школы-интерната.

Ключевые слова: эстетичная культура, ученики, школа-интернат, искусство.

Tsybulko L. G. Formation of aesthetic culture at pupils of general educational boarding schools means of arts

Article is devoted a problem of formation of aesthetic culture of feelings at pupils of general educational boarding schools by means of arts. It is proved, that art is not only means of profound mastering of knowledge schoolboys, as well as the powerful factor of their is art-aesthetic education in the conditions of a boarding school.

Key words: aesthetic culture, pupils, a boarding school, art.

УДК 378+371.214.12+371.213.8:78

М. О. Шумський

**ЗМІСТ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В УМОВАХ
УПРОВАДЖЕННЯ КРЕДИТНО-МОДУЛЬНОЇ СИСТЕМИ**

Соціально-культурні зміни, що відбуваються в сучасній Україні, зростаючі євроінтеграційні тенденції, приєднання нашої держави до Болонського процесу і, як наслідок, підвищення вимог до рівня фахових компетенцій молодих спеціалістів зумовлюють потребу в розробці концептуальних засад підготовки кадрів у сфері професійної освіти, зокрема й педагогічної. „У зв'язку з європейською орієнтацією України загалом та входженням України до Європейського освітнього і наукового поля зокрема наголос все більше робиться на якості освіти, універсальності підготовки випускника та його адаптованості до ринку праці. Стратегічна мета у розвитку освіти і науки полягає в модернізації освітянської діяльності задля того, щоб готувати людину, здатну до ефективної життєдіяльності у ХХІ столітті. Тому основним змістом діяльності вищого навчального закладу повинно стати формування інноваційного освітньо-виховного середовища, що передбачає: зміну

організації і змісту освіти з метою інтеграції у світовий освітній простір” [1, с. 241].

З метою реалізації вимог, визначених у наказі МОН України „Про впровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу” та переліку нормативно-розпорядчих документів і рекомендацій, виникла необхідність перегляду змісту освіти, уведення нових спеціальностей та спеціалізацій та забезпечення їх методичними комплексами відповідно до умов впровадження КМС у вищій школі.

Питання адаптації у вищій освіті України вимог Болонського процесу розглядають Я. Болюбаш, В. Журавський, М. Згуровський, В. Кремень, В. Рожко, М. Степко, В. Шинкарук та ін.

У зв'язку з цим одним з пріоритетних напрямків діяльності факультетів культури і мистецтв класичних університетів на сучасному етапі є вдосконалення навчальної та методичної роботи з метою осучаснення методів навчання та освітньо-інформаційних технологій за вимогами кредитно-модульної системи організації навчального процесу (КМСОНП).

На факультеті культури і мистецтв Ніжинського державного університету імені М. Гоголя автором цієї статті було вперше в Україні впроваджено нову спеціалізацію – „Режисура музично-виховних заходів”, яка потребувала відповідного методичного забезпечення та змістовного наповнення, створення нових навчальних планів, навчальних та робочих програм за вимогами КМСОНП.

Аналіз спеціальної літератури доводить, що проблема режисерської підготовки в закладах вищої освіти неодноразово привертала й привертає увагу науковців та митців і розкривається з різних точок зору: іманентних властивостей творчості (О. Лук, В. Моляко, Я. Пономарьов та ін.); творчості як часової категорії (А. Брушлинський, Л. Виготський, К. Станіславський та ін.); виховання творчих якостей особистості (Г. Костюк, О. М. Леонт'єв, К. Платонов та ін.); професійного навчання в сучасних умовах (А. Алексюк, І. Зязюн, Н. Кузьміна, В. Сластьонін та ін.); основ професійної діяльності режисера (К. Станіславський, В. Немирович-Данченко, Л. Курбас, А. Ефрос та ін.).

У той же час, запровадження КМСОНП у мистецьких вищих навчальних закладах України, на факультетах культури і мистецтв, які здійснюють підготовку майбутніх учителів музики, а також навчально-організаційні та методичні засади режисерської підготовки фахівця в галузі музичної педагогіки не мають достатнього висвітлення в існуючій літературі. Наукове осмислення цих проблем знаходиться на початковому етапі, що й зумовлює актуальність цієї роботи, розкриття теми якої стає адекватним потребам педагогіки сучасної вищої школи.

Завдання статті – представити авторську концепцію змісту режисерської підготовки майбутніх учителів музики, яка, у свою чергу, має стати інструментом впливу на розширення їхніх фахових

компетенцій, необхідних для повноцінної професійної реалізації на сучасному ринку праці, оскільки загальноосвітня школа потребує спеціаліста нового формату, здатного здійснювати не тільки навчальну, а й позанавчальну діяльність з вільним використанням новітніх досягнень музичних комп'ютерних технологій [2].

Навчальний процес зі спеціалізації „Режисура музично-виховних заходів” складається з двох блоків дисциплін. Перший блок – „Основи акторської майстерності”, „Сценарно-режисерська розробка музично-виховних заходів”, „Методика проведення музично-виховних заходів” – зорієнтований на забезпечення студентів необхідними теоретичними знаннями та практичними навичками акторської, організаційної та режисерсько-постановочної діяльності.

Розглянемо більш детально роль кожної з дисциплін у формуванні професійних фахових компетенцій майбутніх учителів музики, які навчаються за спеціалізацією „Режисура музично-виховних заходів” в умовах упровадження КМСОНП.

Дисципліна „*Основи акторської майстерності*” охоплює питання сценічної теорії і артистичної техніки за „системою Станіславського”. Мета курсу – засвоєння студентами знань з історії та теорії акторської майстерності та формування практичних навичок з техніки застосування засобів виразності актора: тіло, голос, психофізичні дані. У процесі вивчення навчальної дисципліни студенти повинні оволодіти процесом органічної дії, переборюючи несприятливі умови публічної творчості, та вміти застосовувати набуті акторські навички в практичній діяльності.

Курс складається з трьох змістових модулів: змістовий модуль (ЗМ) 1. Робота актора над собою. ЗМ 2. Робота актора над фізичним розвитком тіла. ЗМ 3. Робота актора над мовним апаратом. У ході засвоєння дисципліни „Основи акторської майстерності” студенти вивчають складові частини „системи Станіславського”, елементи внутрішньої акторської техніки та комплекс вправ для їхнього розвитку; набувають знання про зовнішні елементи акторської техніки та навички фізичного розвитку тіла як першого об'єкта уваги актора; оволодівають навичками розвитку мовного апарату як одного з основних елементів акторської техніки. Студент повинен знати сценічну теорію і методику артистичної техніки, що включає „система Станіславського”, основні напрямки акторського мистецтва, досконало володіти режисерською термінологією, а також оволодіти процесом органічної дії, засвоїти комплекс вправ та тренінг, спрямований на розвиток його творчих здібностей та вміння керувати репетиційним процесом.

Навчальна дисципліна „*Сценарно-режисерська розробка музично-виховних заходів*” є логічним продовженням „Основи акторської майстерності”. Метою вивчення курсу є набуття студентами теоретичних знань та практичних навичок у створенні сценаріїв до різних музично-виховних заходів (МВЗ). Структура курсу передбачає: ЗМ 1. Сценарні

основи музично-виховних заходів. ЗМ 2. Усне слово в музично-виховних заходах. ЗМ 3. Музичне оформлення музично-виховних заходів. ЗМ 4. Художньо-декоративне оформлення музично-виховних заходів. ЗМ 5. Режисерські основи музично-виховних заходів. Отже, у процесі засвоєння дисципліни студенти набувають знань про сценарій, його різновиди, закони його композиційної побудови; найголовніші етапи роботи над сценарієм та методику побудови схеми сценарного плану; з'ясовують особливості усного живого слова та його форм; вивчають сценарно-режисерські основи та організаційні особливості кожної форми МВЗ, вчаться розробляти конферанс до МВЗ, вивчають основи музичного оформлення різноманітних МВЗ. Також студенти мають можливість познайомитись з основами художнього оформлення МВЗ та засобами виразності художньо-декоративного оформлення відносно кожного їх жанру та виду, з комплексом режисерських прийомів при втіленні сценарного матеріалу; опановують методику написання музично-шумової партитури, світлової партитури, монтувального листа.

Предмет „*Методика проведення музично-виховних заходів*” є логічним завершенням „режисерського” блоку дисциплін і має за мету надати педагогічне спрямування знанням, які студенти отримали з „Основ акторської майстерності” та „Сценарно-режисерської розробки музично-виховних заходів”. Метою вивчення курсу є набуття студентами теоретичних знань та практичних навичок організації МВЗ. У результаті вивчення навчальної дисципліни студенти повинні засвоїти зміст, засоби, форми й методи МВЗ та сформувати навички організації й проведення різноманітних музично-виховних заходів.

За структурою, що відповідає вимогам КМСОНП, дисципліна включає чотири модулі: ЗМ 1. Загальна характеристика змісту, засобів, форм і методів музично-виховних заходів. ЗМ 2. Методика інформаційно-просвітницької діяльності. ЗМ 3. Методика художньо-публіцистичної діяльності. ЗМ 4. Методика культурно-розважальної діяльності.

Загалом, завданнями дисципліни „Методика проведення музично-виховних заходів” є: засвоєння змісту, засобів, форм та методів музично-виховних заходів, а також загальної характеристики типової та приватної методик; формування в студентів навичок здійснення інформаційно-просвітницької діяльності; практичне оволодіння методикою підготовки лекцій, бесід, інтерв'ю, диспутів, ток-шоу, екскурсій, стінних та радіогазет; вивчення різноманітних форм художньо-публіцистичної діяльності, засобів підготовки та проведення сюжетних і документальних заходів.

Студент повинен знати теорію й методику МВЗ та оволодіти особливостями їхньої організації; вікові особливості шкільної аудиторії при проведенні різноманітних форм художньо-публіцистичної, інформаційно-просвітницької й культурно-розважальної діяльності та уміти застосовувати режисерський комплекс знань, умінь, навичок у

відповідності з регіональними особливостями, проводити дослідницьку роботу, удосконалювати свою професійну майстерність.

У процесі вивчення другого блоку дисциплін – „Музичні комп'ютерні технології”, „Основи звукорежисури”, „Інструментознавство”, „Аранжування” – студенти набувають необхідних знань та виформовують навички організації інструментально-гурткової роботи, здобувають досвід музичного забезпечення виховних заходів у закладах освіти на основі сучасної звукотехніки та комп'ютерних технологій аранжування.

Дисципліна „Музичні комп'ютерні технології” (МКТ) забезпечує студентів необхідними базовими знаннями та практичними навичками, необхідними для подальшого вивчення курсів „Аранжування” та „Основи звукорежисури”. Згідно з вимогами КМСОНП зміст дисципліни структурований таким чином: ЗМ 1. Знайомство з комп'ютерною програмою „Нотний редактор FINALE”. Створення та настройка партитури. ЗМ 2. Набір та редагування нотного тексту. ЗМ 3. Верстка та підготовка до друку нотного тексту

Вивчення МКТ сприяє загальному музичному розвитку майбутнього вчителя музики, розширює можливості його практичної роботи в школі, а саме застосування комп'ютера у створенні музично-дидактичних матеріалів, аранжувань для дитячого хору та інструментальних ансамблів, методичних розробок, інструментальних супроводів дитячих та народних пісень. Метою вивчення курсу є набуття студентами теоретичних знань та практичних навичок роботи з комп'ютерною програмою „Нотний редактор FINALE” [3].

Означена мета конкретизується в завданнях, які відповідають змістовому наповненню курсу, а саме: створення партитури будь-якої конфігурації та складності; засвоєння п'яти способів набору нотного тексту, в тому числі з MIDI клавіатури, сканера та мікрофона; засвоєння методів розподілення нотного тексту в межах такту; засвоєння повного набору позначень штрихів, динаміки, ліг; створення власних графічних об'єктів; створення та застосування шаблонів і бібліотек; прослуховування музичного матеріалу; запис підтекстовки та робота зі звичайним текстом; вставка графічних зображень; верстка сторінок та підготовка до друку; експорт файлів у формат MIDI; друкування нот у самій програмі та експорт сторінок у графічних форматах для наступного друку в типографії.

Курс „*Основи звукорежисури*”, спрямований на забезпечення студентів знаннями з основ звукорежисури й звукотехніки, розкриває важливі аспекти проблеми психоакустики й процесорної обробки звуку, дає знання з архітектурної акустики, сприяє накопиченню досвіду практичного застосування сучасних комп'ютерних технологій та звукопідсилювальної техніки.

Музична режисура становить особливий вид виконавського мистецтва, що розвивається за його законами, разом з тим, музичну

режисуру можна зарахувати до галузі технічних знань, оскільки вона спирається на новітні розробки й технології звукової індустрії. Знаходячись на перетині цих двох напрямків, звукорежисура постає водночас і як самостійна наука, що має на меті розв'язання багатьох власних важливих завдань.

Технічне забезпечення школи постійно вдосконалюється, поліпшуються його технічні характеристики, тому вчителю музики доводиться все частіше застосовувати у своїй практичній діяльності обладнання, робота з яким вимагає відповідної теоретичної й практичної підготовки. Сьогодні неможливе становлення його професійної майстерності без умінь вільно користуватися звукозаписувальною та звуковідтворювальною технікою, без знання акустики музичних інструментів і особливостей їхнього запису, володіння сучасними комп'ютерними технологіями.

Відтак, метою цього курсу є забезпечення студентів знаннями з основ звукорежисури, звукотехніки й акустики, що розширить їхнє уявлення про фізичні й психоакустичні властивості звуку, допоможе користуватися сучасним обладнанням та ефективно застосовувати його в навчально-виховному процесі. Засвоєння дисципліни відбувається за орієнтовним тематичним планом, який включає три модулі: ЗМ 1. Специфіка мистецтва звукорежисури. ЗМ 2. Апаратне забезпечення та сучасні комп'ютерні технології. ЗМ 3. Основи звукозапису.

Основні завдання курсу: розкрити специфіку звукорежисури як особливого виду виконавського мистецтва; розкрити поняття звуку як фізичного явища, його параметри й характеристики, природу аналогового й цифрового звуку; з'ясувати питання звукозапису та звуковідтворення; висвітлити проблеми акустичного середовища, архітектурної акустики та її моделювання; визначити основні аспекти мікшування й процесорної обробки звуку; навчити студентів користуватися комп'ютерними музичними програмами; розглянути правила електричної й механічної безпеки.

Студенти мають уміти працювати з аналоговим та цифровим звуком, володіти персональним комп'ютером, вільно користуватися музичними програмами, здійснювати комутацію систем звукопідсилення та звукової обробки, проводити озвучування в різноманітних акустичних умовах, здійснювати звукозапис окремих виконавців і музичних колективів, які працюють у різних стилях та жанрах.

„Інструментознавство” – музично-теоретична дисципліна, яка є важливим складником процесу підготовки фахівця за спеціалізацією „Режисура музично-виховних заходів”. Цей предмет забезпечує студентів необхідними базовими знаннями для подальшого вивчення курсів „Аранжування”, „Основи звукорежисури”, „Оркестрового класу” та набуття ними відповідних навичок. Метою вивчення курсу є набуття студентами теоретичних знань з історії розвитку музичних інструментів, їх конструкції, тембрових і акустичних властивостей та музично-

виражальних можливостей. Основний навчальний матеріал розділений на три модулі: ЗМ 1. Інструменти симфонічного оркестру. ЗМ 2 народні інструменти. ЗМ 3. Інструментальні ансамблі.

Означена мета конкретизується в завданнях, які відповідають змістовому наповненню курсу, а саме: розвиток інтересу до вивчення цієї дисципліни; розкриття перед студентом перспективи використання отриманих знань; забезпечення знаннями з історії розвитку музичних інструментів та їх конструкції; засвоєння строїв, діапазонів музичних інструментів; засвоєння тембрових властивостей та технічно-виконавських можливостей; засвоєння ролі музичних інструментів у різноманітних інструментальних ансамблях та оркестрах.

Навчальна дисципліна „*Аранжування*” є необхідним складником процесу підготовки фахівця за спеціалізацією „Режисура музично-виховних заходів”. Вивчення дисципліни сприяє розвитку творчого потенціалу студентів, їхнього загальномузичному розвитку, розвиває інтерес до діяльності аранжувальника та композитора, значно розширює професійну компетентність студентів у галузі створення аранжувань для дитячих інструментальних ансамблів і оркестрів, супроводів народних та дитячих пісень на базі комп’ютерної техніки й відповідних музичних комп’ютерних програм. Метою вивчення дисципліни є набуття студентами теоретичних знань та формування практичних навичок аранжування музичних творів для дитячих інструментальних ансамблів, оркестрів і запису фонограм дитячих та естрадних пісень. Структура курсу: ЗМ 1. Теоретичні основи аранжування. ЗМ 2. Аранжування музичних творів для інструментальних ансамблів та оркестрів. ЗМ 3. Створення та запис аранжувань супроводів дитячої пісні (фонограм).

Завдання курсу відповідають його змістовому наповненню, а саме: засвоєння теоретичних основ аранжування; формування вмінь роботи в якості аранжувальника; засвоєння важливих елементів композиторської техніки та заохочення студентів до створення власних творів; розширення музичного кругозору.

Навчальними програмами кожної з дисциплін спеціалізації „Режисура музично-виховних заходів”, створених за вимогами КМС, передбачено загальноапробовані форми навчання: лекційні, практичні заняття, самостійна та індивідуальна робота студентів. Поточний контроль здійснюється у вигляді оцінювання результатів конспектування рекомендованої літератури, тестування, експрес-опитування, виконання письмових практичних робіт у комп’ютерній програмі „FINALE”, індивідуальних науково-дослідних завдань, рефератів. Формами підсумкового контролю є іспити та заліки.

Модульна організація навчального процесу з „Режисури музично-виховних заходів” стала детермінантою щодо створення експериментальної методики й успішного впровадження спеціалізації на

факультеті культури і мистецтв НДУ ім. М. Гоголя та подальшого внесення її до переліку спеціальностей та спеціалізацій МОН.

Відповідно до мети й завдань щодо адаптації КМСОНП на факультетах культури і мистецтв класичних університетів розроблений інваріант експериментальної модульної технології, який урахує характер і умови навчального процесу зі спеціалізації „Режисура музично-виховних заходів”, доводить, що авторська концепція змісту режисерської підготовки майбутніх учителів музики включає: а) цільову програму діяльності, у якій розкрито загальну мету впровадження нової спеціалізації, механізм її втілення, структуру модульних програм двох блоків навчальних дисциплін й організаційні вказівки щодо змісту педагогічного процесу, діяльності викладача та студентів, а також терміни виконання висунутих завдань; указані умови оцінювання й оцінки оволодіння модульною програмою; рекомендовану до модулів науково-методичну літературу; б) методичні комплекси з усіх фахових дисциплін спеціалізації, структуровані за модульною системою, кожен з яких декомпонувався на окремі навчальні елементи; модулі включають: мотиваційну основу, загальну структуру, блок інформації, методичні рекомендації щодо оволодіння змістом модуля, контрольні запитання й професійно орієнтовані задачі – завдання; в) резюме, які містять основні умови допуску до підсумкового контролю (іспиту, заліку) чи звільнення від нього відповідно до кількості балів, які набрав студент під час оволодіння модульною програмою кожної фахової навчальної дисципліни в ході режисерської підготовки.

Отже, упровадження спеціалізації „Режисура музично-виховних заходів” на факультетах культури і мистецтв вищих педагогічних навчальних закладів України сприятиме підвищенню рівня фахових компетенцій випускників. Висвітлена авторська концепція змісту фахової підготовки майбутніх учителів музики за режисерською спеціалізацією відповідає поставленій меті та завданням, оскільки їй притаманна цілеспрямована зорієнтованість на подальшу професійну діяльність випускника в сучасній загальноосвітній школі. Разом з тим, представлена модель режисерської підготовки припускає інваріантний підхід до її змістовного наповнення відповідно до індивідуального авторського досвіду та регіональних традицій.

Література

- 1. Вища освіта** України і Болонський процес : навч. посіб. / Степко М. Ф. та ін. ; за ред. В. Г. Кременя. – Т. : Навч. кн., 2004. – 384 с.
- 2. Яременко Н. В.** Роль позанавчальної виховної роботи у всебічному розвитку студентської молоді / Н. В. Яременко // Всебічний розвиток особистості студента : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. 9 – 10 жовт. 2001 р. – Ірпінь, 2001. – С. 548 – 552.
- 3. Камінський В. Є.** Електронна та комп'ютерна музика : навч. посіб. / В. Є. Камінський. – Л. : Сполом, 2001. – 212 с.

Шумський М. О. Зміст режисерської підготовки майбутніх учителів музики в умовах упровадження кредитно-модульної системи

У статті висвітлено авторську концепцію змісту режисерської підготовки майбутніх учителів музики за спеціалізацією „Режисура музично-виховних заходів” в умовах упровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу.

Ключові слова: Болонський процес, кредитно-модульна система, режисерська підготовка, акторська майстерність, музично-виховні заходи, музично-комп’ютерні технології.

Шумский Н. А. Содержание режиссерской подготовки будущих учителей музыки в условиях внедрения кредитно-модульной системы

В статье освещается авторская концепция содержания режиссерской подготовки будущих учителей музыки по специализации „Режиссура музыкально-воспитательных мероприятий” в условиях внедрения кредитно-модульной системы организации учебного процесса.

Ключевые слова: Болонский процесс, кредитно-модульная система, режиссерская подготовка, актерское мастерство, музыкально-воспитательные мероприятия, музыкально-компьютерные технологии.

Shumsky M. O. Content of producer preparation of future music teachers in the conditions of introduction of the credit-module system

In the article the author conception of maintenance of producer preparation of future music teachers by specialization „Direction of musically-educate measures” in the conditions of introduction of the credit-module system of the organization of educational process is observed.

Key words: the Bologna process, credit-module system, producer preparation, actor trade, musically-educate measures, musical-computer technologies.

УДК [37.013.3:7] (477)

Л. П. Ярова

**НАЦІОНАЛЬНА ОСНОВА ЯК СКЛАДНИК МЕТОДОЛОГІЧНИХ
ЗАСАД МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ**

Формування національної самосвідомості в майбутніх педагогів-художників є важливим завданням у загальному процесі виховання молоді, оскільки від її вирішення залежить національне виховання дітей та молоді на заняттях з образотворчого мистецтва в загальноосвітніх школах, гуртках, художніх школах та студіях. Митці завжди були

представниками еліти нації, носіями впливовіших засобів на особистість через емоційне сприйняття та осмислення світу. Педагоги-художники мають особливо великий вплив на особистість – і на її емоційний, і на інтелектуальний складники.

Саме мистецька освіта покликана відтворити цілісність буття людини, протистояти руйнівному впливові технократичного мислення, вузькому підходу до усвідомлення сенсу людського життя з позицій бездушного практицизму й утилітаризму. Притягальна гуманістична сила мистецької освіти полягає в тому, що вона опікується „виробництвом” власне людини, формуванням шляхетної, одухотвореної особистості.

Мета публікації – розглянути концептуальні підходи до вирішення проблеми національного складника в методологічних засадах мистецької педагогіки.

У цій статті автор розглядає проблему співвідношення національного та загальнолюдського в процесі навчання та виховання майбутніх педагогів-художників.

Аналіз літератури, періодичних видань доводить, що проблемі формування та розвитку національної самосвідомості надають найперше значення вітчизняні науковці, мистці та педагоги. Національній спрямованості вищої освіти приділяють багато уваги П. Щербань, С. Шейко, О. Литвин, Г. Падалка. Виховання підлітків на традиціях народного декоративно-прикладного мистецтва Західної України досліджує Н. Кузан. Творчу спадщину як засіб формування національної самосвідомості вивчала Н. Мещерякова. Проблеми, пов'язані з вихованням майбутніх учителів та митців засобами мистецтва, розглядали О. Гевко, С. Борисова, О. Івушкіна. Порушують питання про етнічні корені в мистецтві О. Ковальчук, О. Годенко, М. Дьомін, С. Бушак та багато інших мистецтвознавців, кому не байдуже майбутнє нашої держави.

Викладання мистецьких дисциплін має свої особливості й певним чином відрізняється від інших освітніх предметів. Навчання мистецтва апелює до вдосконалення здатності бачити, відчувати, споглядати та створювати образи, що звернені до сенсорної сфери глядача. Духовні цінності національної культури художник утілює як здобуток власного творчого досвіду.

Розвиток сучасної педагогіки характеризується інтенсивними процесами диференціації та інтеграції. Набувають розвитку окремі галузі педагогіки: медична, військова, інженерна тощо.

Педагогіка мистецтва – це наука щодо визначення об'єктивних, стійких і сутнісних зв'язків художнього виховання й розвитку особистості, навчання її мистецтва як феномену відображення дійсності в художніх образах. Об'єктом педагогіки мистецтва є дослідження змісту, структурних компонентів, педагогічних закономірностей художнього навчання, виховання й розвитку учнів, а предметом – визначення методів дослідницького пошуку, а також теоретичне обґрунтування

методологічних засад, принципів, педагогічних умов і методів художнього навчання, виховання й розвитку учнів [1, с. 14].

Сталість класифікаційних координат об'єктивно притаманне педагогіці як науці, сутнісною характеристикою якої є збереження культурної спадщини й передання її наступним поколінням.

Філософія освіти відіграє роль методології, що становить систему принципів і способів організації теоретичної та практичної педагогічної діяльності.

Зміст філософії освіти, як слушно стверджує О. Рудницька, полягає:

– у визначенні смислу педагогіки щодо цінностей суспільства, культури, особистості;

– у спрямуванні перспективи вдосконалення педагогічної діяльності, що ґрунтується на світоглядних та загальнометодологічних орієнтирах;

– в акумулюванні концептуальних ідей, досягнень та пошуків сучасної педагогічної науки [2, с. 38].

О. Рудницька вважає ці аспекти вихідними для змісту філософії мистецької освіти, що є похідною від філософії освіти й філософії мистецтва [Там само].

Філософія мистецької освіти пояснює закономірності впливу мистецтва на людину та способи духовно-практичного осягнення художніх творів.

Завдання освіти полягає в прилученні людини до культурних цінностей, а культура розвивається в результаті освітніх процесів та, на думку дослідниці, при зміні поколінь зберігається як самовідтворювальна система певних норм, зразків життя суспільства загалом та особистості зокрема [Там само].

До структурних компонентів педагогіки мистецтва зараховуємо методологічні її засади, принципи, зміст, педагогічні умови й методи. Серед методів дослідження педагогіки мистецтва особливе місце посідають такі, як абстрагування, теоретичне узагальнення, визначення принципово спільного, що притаманне вузькофаховим, предметним методикам.

Як указує Г. Падалка: „Методологічні засади в системі мистецької освіти – це найузагальненіші концептуальні положення, дія яких поширюється на все поле педагогічної діяльності в галузі художнього виховання й навчання учнів. Методологічні засади мистецької педагогіки передбачають визначення провідних ідей, напрямів, знань щодо базових основ художнього навчання, виховання й розвитку учнів, з'ясування провідних позицій, навколо яких зосереджуються інші структурні компоненти теорії. Методологічні орієнтири, які так чи так впливають на вибір узагальнених педагогічних стратегій у галузі мистецької педагогіки, включають, насамперед, орієнтацію мистецької освіти на гуманістичні підходи. Це передбачає

дотримання цілої низки орієнтирів, до яких слід віднести такі, як зсув пріоритетів з матеріальних цінностей до духовних, з одностороннього спрямування на масові підходи – на увагу до кожної особистості, до внутрішнього світу окремої людини” [1, с. 15].

Серед методологічних засад мистецької педагогіки особливого звучання набуває національна основа мистецької освіти. Національна культура – основне джерело становлення митця. Прагнення охопити напрямки всесвітньої мистецької цивілізації без міцної опори на національну художню основу містить небезпеку поверховості в сприйманні і творенні художніх образів, мозаїчності, відсутності широти погляду на життя, збідненості засобів художньої виразності. З історії розвитку мистецтва відомо, що хоч би яких художніх методів чи стильових напрямів дотримувався митець, сила його таланту, глибина художнього пізнання світу прямо й безпосередньо залежать від національного коріння художнього дару й творчих здібностей.

Як зауважує О. Рудницька, національний чинник – це важливий складник методології мистецької педагогіки. Художня культура завжди самобутня, є продуктом творчого генію народу й несе в собі відбиток національних особливостей. Уявлення про мистецтво зароджується в людині через „національний образ світу” як один з варіантів єдиної світової цивілізації. Тому осягнення творів мистецтва, їхнього впливу на особистість можливо тільки за умови глибокого пізнання історико-етнічного коріння нації [2, с. 53].

Кожна нація характеризується єдиним семіотичним полем – системою засобів художньої символіки, що забезпечує взаєморозуміння та взаємодію всіх членів суспільства. У традиційному українському мистецтві здавна велику художньо-пізнавальну функцію виконували вишивка, писанкарство, гончарство, декоративні розписи тощо. Входження в семіотичне поле гармонії та краси здійснювалося через образи-символи традиційного мистецтва. Почуття приналежності до семіотичного поля формує національну самосвідомість людини, що є найважливішою ознакою культури особистості. Вихідними засадами національної культури є усвідомлення своєї приналежності до певного етносу, уявлення про своє походження, знання особливостей фольклору, народних промислів, традицій, звичаїв та інших ознак самобутності народу, етнічної культури. Усе це в комплексі становить вихідні засади національної культури.

Отже, загальнолюдське втілює багатство національно особливого, індивідуального. Національний складник в органічному зв'язку зі світовим мистецтвом є чинником прогресу, запорукою діалогу з іншими культурами на шляху до інтеграції до світового мистецького простору. Усвідомлення національного в глибинах світового мистецтва й, навпаки, загальнолюдського як індивідуального та особистісного є розуміння органічного зв'язку в мистецтві. Адже мистецькі зразки специфічного національного творіння закріплюються на мапі людства,

стають надбанням світової культури тільки тоді, коли вони оцінюються як національний внесок у світове мистецтво.

Література

- 1. Падалка Г. М.** Концептуальні засади мистецької педагогіки [Електронний ресурс] / Г. М. Падалка // Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 22 – 23 листоп. 2007 р.). – К. : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2007. – Режим доступу до : http://www.culturalstudies.in.ua/kn_6.php
- 2. Рудницька О. П.** Педагогіка загальна та мистецька / О. П. Рудницька. – Т. : Навч. кн. – Богдан, 2005. – 359 с.
- 3. Круль П. Ф.** Процес професійного становлення студента-митця [Електронний ресурс] / П. Ф. Круль // Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 22 – 23 листоп. 2007 р.). – К. : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2007. – Режим доступу до : http://www.culturalstudies.in.ua/kn_6.php
- 4. Рудницька О. П.** Основи викладання мистецьких дисциплін / О. П. Рудницька. – К. : АПН України, 1998. – 183 с.

Ярова Л. П. Національна основа як складник методологічних засад мистецької педагогіки

У статті досліджено національний чинник як важливий складник методології мистецької педагогіки та основне джерело становлення митця.

Ключові слова: мистецька педагогіка, філософія мистецької освіти, національна самосвідомість.

Яровая Л. П. Национальная основа как составляющая методологических основ педагогики искусства

В статье исследуется национальный фактор как важная составляющая методологии педагогики искусства и основной источник становления художника.

Ключевые слова: педагогика искусства, философия художественного образования, национальное самосознание.

Yarova L. P. National basis as constituent of methodological bases of pedagogics of art

A national factor is probed in the article as an important constituent of methodology of pedagogics of art and basic source of becoming of artist.

Key words: pedagogics of art, philosophy of artistic education, national consciousness.

ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОЇ Й ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 748.5

М. Ю. Бірюков

ВІТРАЖ ЯК РІЗНОВИД ЖИВОПИСНОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРИЧНІ ТА СУЧАСНІ ЗАСОБИ ЙОГО ВИГОТОВЛЕННЯ

У мистецтвознавстві за своїм практичним призначенням живопис поділяється на монументальний, станковий, театральньо-декоративний, декоративно-прикладний, іконопис, мініатюру, діораму й панораму. Кожний з різновидів живопису відрізняється характером виконання й специфікою художніх образів. Живопис також розрізняється за характером речовин, що зв'язують пігмент, і за технічними засобами закріплення пігменту на поверхні: олійний, акварельний, темперний, клейовий живопис, енкаустика, живопис керамічними, акриловими та силікатними фарбами тощо. Безпосередньо з живописом змикаються мозаїка та *вітраж*.

Розглядаючи навчальні програми багатьох ВНЗ мистецьких спеціальностей та сучасну літературу, яка пов'язана з декоративно-прикладним та монументально-декоративним мистецтвом, на наш погляд, різновиди, прийоми й засоби виготовлення останнього висвітлено не в повному обсязі.

Мета нашої статті – вивчення історії виникнення вітража та бажання познайомити з історичними та сучасними різновидами, прийомами, способами його виготовлення. Завдання статті: розглянути історію виникнення вітража та засоби його використання в сучасному живописному мистецтві, інтер'єрі та архітектурі, дати обґрунтоване поняття різновидів, прийомів, способів і технік виготовлення вітража.

Мистецтво вітража зародилося в глибині віків і одержало великий розвиток у Середні віки в Західній Європі (вітраж згадується вже в VII сторіччі нашої ери), потім воно було напівзабуте, але тепер знову відроджується з новим змістом і в нових формах. Твори цього виду мистецтва, які прикрашають приміщення і вкривають його від сторонніх поглядів, створювалися також у Стародавній Русі.

Вітражі, що застосовувалися на зорі свого виникнення та за більш пізніх часів головним чином, у культових спорудах, поступово стали звичні для житлових і громадських будівель. Їхня тематика включала героїчні, алегоричні, пейзажні та інші сюжети, що відображали свій час і виконували певне соціальне замовлення. Багато з них пов'язані з народним фольклором, який передає проникливо піднесені образи героїв епосу, любовно виконані національні орнаменти тощо. Ця тематика до цього дня не втратила свого історичного й художнього

значення. Твори вітражного мистецтва можна побачити в Москві та Санкт-Петербурзі, Києві та Харкові, Таллінні та Ризі, а також в інших містах СНД.

Вітраж (фр. *vitrage*, від лат. *vitrum* – скло) – орнаментальна або сюжетна декоративна композиція (у вікні, дверях, що має вигляд самостійного панно), яка виконана зі скла, на склі або із застосуванням іншого матеріалу, що пропускає світло [1, с. 227].

Різна роль вітража в інтер'єрі дозволяє захищувати його й до декоративно-прикладного, і до монументально-декоративного мистецтва, свого роду поліхромно насиченого „скляного живопису”. У першому випадку прикладами можуть служити ліхтарі, люстри, невеликі віконні вставки тощо, у другому – це вже не тільки прикрашення, визначальні та конститутивні елементи композиції інтер'єру, зазвичай, дуже великого розміру. А композиція, як сказав відомий радянський художник Є. Кібрик, – це закономірно впорядкований організм, усі частини якого знаходяться в нерозривному зв'язку і взаємовідношенні [2].

У сучасній архітектурі вітраж знаходить нове життя й усе частіше трапляється в різних типах будівель – театрах, готелях, школах, офісах, ресторанах, казино, кафе, виставочних павільйонах тощо. Сучасний вітраж розрахований, головним чином, на електричне освітлення, що значно розширило можливості його використання в архітектурі – не тільки у вікнах, але й в інтер'єрних перегородках, ширмах тощо.

Ми вважаємо, що, перш за все, треба зупинитися на **різновидах вітража**. Вітражі частіше за все створюються: з різнокольорового скла з вирізкою окремих деталей і кріпленням їх при монтажі свинцевою стрічкою (такі вітражі соборів у Шартре і Бурже у Франції, Міланського собору в Італії, багатьох храмів у Швейцарії, Англії та інших країн Європи, а також вітражі Ісаакіївського собору в Санкт-Петербурзі); із безбарвного скла з вирізкою окремих деталей, розписом їх керамічними фарбами з подальшим випаленням і кріпленням при монтажі свинцевою стрічкою (фарбами звичайно малюють осіб, руки, окремі дрібні деталі тощо); з безбарвного суцільного листового скла з декоративною обробкою поверхні листа олійними фарбами, кольоровими лаками, піскоструминним апаратом та іншими прийомами; із прозорих пластмас або стекол (скріплюються не свинцем, а наклеюються на прозору основу – скляну або пластмасову), зверху такий набір притискається другим листом прозорого матеріалу, і виходить пакетний вітраж; з товстого сколеного або литого скла, що скріплюється цементом, ця техніка збільшила малюнок вітража, додала йому велику узагальненість і декоративність (уперше широко розроблена художниками Литви).

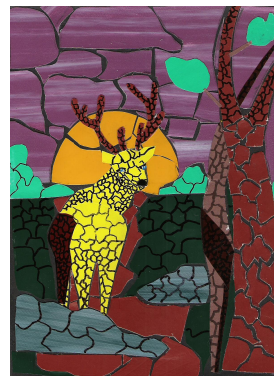
Важливо також розповісти про те, що вітражі з безбарвного суцільного листового скла виготовляють кількома **засобами**:

1. За допомогою прозорих спиртних лаків малюнок наносять через трафарет на пергамент або прозорий папір в один шар. Малюнок,

що просох, затискають між двома стеклами і вставляють в металеву або дерев'яну палітурку так, щоб малюнок був видимим на просвіт (мал. 1).



Мал. 1



Мал. 2

2. Малюнок друкують у літографії на пергаменті із застосуванням кольорових прозорих фарб. Готовий малюнок приклеюють до скла прозорим безбарвним лаком і після висушування покривають цим же прозорим лаком (див. мал. 2).

3. При нанесенні малюнка на скло через трафарет олійними фарбами або кольоровими лаками використовують той, що матує, за допомогою жорсткого пензля або тампона. Олійну фарбу, розбавлену натуральною оліфою до необхідної в'язкості, або кольоровий лак наносять на відрізок скла, що служить палітрою, і розподіляють по її поверхні тонким шаром.

Потім, ударяючи тампоном або пензлем по шару фарби, пробують на іншому відрізку скла ступінь заповнення барвистим складом поверхні. За наявності розливів або набряків зменшують насичення тампона або пензля фарбою, знов перевіряють якість забарвлення поверхні на відрізку скла, після чого приступають до нанесення малюнка на скло через трафарет.



Мал. 3

4. При цьому засобі розпис по склу виконують прозорими кольоровими лаками через трафарет із застосуванням аерографічного фарборозпилювача. Для виконання багатокольорового малюнка застосовують кілька трафаретів. При однотипних розписах, що не мають

Заповнивши малюнок одним кольором, трафарет знімають, і нанесений малюнок по контурах при необхідності вирівнюють загостреною паличкою, усуваючи рвані краї й патьоки. Підсушивши барвистий шар, накладають трафарет для нанесення малюнка іншим кольором і продовжують роботу з застосуванням раніше описаних прийомів (мал. 3).

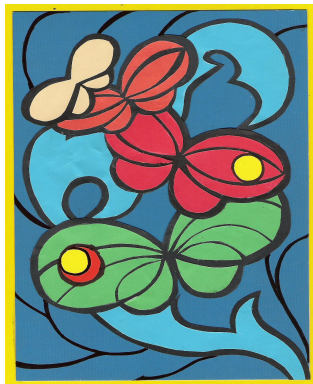
помітних переходів від контрастних плям до легких розтушовувань, головку аерографа тримають на відстані 12 – 15 см від поверхні, причому цю відстань і кут нахилу зберігають протягом усього процесу нанесення малюнка. Для отримання м'яких і непомітних колірних переходів періодично міняють відстань головки аерографа від поверхні, а також кут її нахилу. Іноді аерограф віддаляють від поверхні майже на 1 метр. При цьому колірні відтінки виходять дуже м'які – від насиченого тону до повного його зникнення. У процесі роботи можна безперервно змінювати описані прийоми, створюючи на поверхні окремі місця, більш-менш насичені барвистим складом. Це є головною перевагою аерографічного розпису й додає йому ту об'ємність, якої важко добитися при роботі пензлями або тампоном. При роботі аерографом на трафареті осідає товстий шар лакофарбових складників, який спотворює контури трафарету, і малюнок втрачає точність, тому обов'язково необхідно очищати й просушувати трафарети протягом роботи.

5. Малюнок на склі виконують піскоструминним апаратом, використовуючи прямі й зворотні трафарети, вирізані з тонкого листового металу або гуми. При разовому користуванні придатні трафарети з картону. Міцність малюнка визначається довговічністю скла, може використовуватися кольорове підфарбовування малюнка олійними фарбами або кольоровими лаками. Піскоструминна обробка скла проводиться тільки в майстернях, обладнаних камерами з хорошою вентиляцією.

6. Виготовлення вітражу з імітацією свинцевих жилок найбільш складне й полягає в такому:

- готують ескіз вітража в зменшеному масштабі;
- за ескізом на щільному папері готують у натуральну величину картон, промальовують усі деталі малюнка, зокрема жилки, відповідними кольоровими фарбами, іноді при симетричному орнаментальному малюнку вітража створюють половину картону, розрізавши вітраж по осі симетрії;

- при розписі по трафарету картон розділяють по лінії жилок на окремі ділянки, зручні для виконання роботи; жилки на трафаретах служать перемичками;



Мал. 4

- при розписі без трафарету картон готують на весь вітраж (без розчленовування по осі симетрії) і після висусування підкладають під скло для розпису.

При імітації вітражів без трафаретів діють таким чином: картон вітража, виконаний у кольорі в натуральну величину, підкладають під скло і прописують пензлем чорною або сірою олійною фарбою вузькі смужки – свинцеві жилки. Коли вони висохнуть, фарбують окремі

ділянки скла між жилками тампоном з тонкої бязі або батисту з ватою. Спочатку ділянку скла протирають тампоном з фарбою, яким потім заторцюють поверхню. При забарвленні скло бажано встановити в джерела світла так, щоб можна було „на просвіт” перевіряти рівномірність барвистого шару.

Свинцеві жилки фарбують насиченою чорною або сірою фарбою двічі (мал. 4).

Слід також помітити, що колір при виконанні вітражів має особливе, майже першорядне значення. Чудовий художник і педагог М. Кривов писав: „Колір з’являється в сполученнях, живописних відношеннях... Якщо живописні відношення неправильні, то найчистіші фарби можуть виглядати мазаниною” [3, с. 79].

Займатися виготовленням справжніх вітражів під силу тільки професійним художникам і художньо-виробничим майстерням. Проте, можна створити дуже цікаві вітражі з картону та звичайної олівцевої кальки, паперового пергаменту або з обрізків синтетичної плівки.

Спочатку треба зробити ескіз, у якому знайти товщину темних контурних ліній, розміри й розташування колірних плям, а також їхню яскравість. „У будь-якому творі, – говорив Гете, – великому або малому, усе до останніх дрібниць, залежить від задуму” [4, с. 328]. При цьому треба враховувати особливу декоративну специфіку вітража, де темний контур відіграє дуже важливу роль і тому повинен бути виразним за своїм малюнком і в той же час простим, ясним, конструктивним.

Малюнок майбутнього вітража переноситься на аркуш картону, потім ретельно вирізається. Виходить каркас майбутнього вітража, який зафарбовується темною фарбою „під свинець”, потім наклеюється на напівпрозорий папір типу олівцевої кальки або паперового пергаменту. Можна подібний папір виготовити й самим із звичайного письмового паперу, протерши його олією, а потім сухою ганчіркою з тальком або зубним порошком (крейдою). Потім весь папір між контурами розфарбовують відповідно до ескізу яскравими рідкими олійними фарбами, бажано без білил.

Вітражами можна прикрасити велику частину вікон у квартири або будинку, дотримуючи розумну міру. Рекомендована середня естетична норма: 5 – 10 % поверхні кожного вікна, але в прихожій, ванній вітражі можуть займати і 100 % поверхні вікна. Вітражі будуть дуже доречні в ігровій кімнаті, бібліотеці або кабінеті. Кольорове денне світло в будь-яку, навіть дощову, похмуру погоду прикрасить будь-який інтер’єр, поєднуючись із звичайним денним світлом.

Не слід забувати, що насиченість кольорового скла теж можна використовувати як чинник відмінності світла з різних вікон. Так, на одному вікні може бути вітраж з більш блідих стекел, причому холодних відтінків (голубого, фіолетового, смарагдово-зеленого), а з іншого вікна може литися більш яскраве світло – з вітража з насиченими за кольором (але вже теплими – червоними, жовтогарячими, жовтими) стеклами.

Орнаменти й малюнки для вітражів можуть бути найрізноманітніші, проте слід урахувати колірний, колористичний лад (гаму) кожного вітража залежно від призначення та функції приміщення. Вітражем можна оформити й електричні світильники – від ліхтарика над входом до люстри у вітальні, настільних ламп, нічників. (У статті використано роботи студентів КТД ЛНУ імені Тараса Шевченка.)

Виготовлення вітражу є одним з найбільш складних, однак дуже цікавих видів декоративно-прикладного та монументально-декоративного мистецтва, при бажанні який можна освоїти й використовувати на практиці. До перспективних напрямків дослідження визначеної проблеми слід віднести втілення в педагогічний процес експериментальним шляхом різновидів, прийомів, засобів та технік виготовлення вітражу в роботі зі студентами мистецьких спеціальностей у процесі професійної підготовки.

Література

- 1. Советский** энциклопедический словарь : ок. 80000 сл. / гл. ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд. – М. : Сов. энцикл., 1987. – 1599 с.
- 2. Рисунок.** Живопись. Композиция : хрестоматия : учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов / сост. Н. Н. Ростовцев и др. – М. : Просвещение, 1989. – 207 с.
- 3. Николай Петрович Крымов** – художник и педагог : ст., воспоминания / ред.-сост. и авт. вступ. ст. С. В. Разумовская. – М. : Изд-во Акад. художеств СССР, 1960. – 212 с.
- 4. Гете И. В.** Статьи и мысли об искусстве / И. В. Гете. – Л. ; М. : Искусство, 1936. – 411 с.

Бірюков М. Ю. Вітраж як різновид живописного мистецтва: історичні та сучасні засоби його виготовлення

Вітраж є одним з найцікавіших і водночас одним з найскладніших видів декоративно-прикладного та монументально-декоративного мистецтва. У статті описано різновиди та основні засоби виготовлення вітражу від класичного до елементарно простого, який можна виконати з дітьми гуртка декоративно-прикладного мистецтва в школі й навіть у дитячому садку.

Ключові слова: вітраж, декоративно-прикладне мистецтво, монументально-декоративне мистецтво, живопис, засіб, різновид, студенти мистецьких спеціальностей.

Бирюков М. Ю. Витраж как разновидность живописного искусства: исторические и современные средства его изготовления

Витраж является одним из самых интересных и в тоже время одним из самых сложных видов декоративно-прикладного и монументально-декоративного искусства. В статье описаны разновидности и основные способы изготовления витража от классического до элементарно простого, который можно создать с

детьми кружка декоративно-прикладного искусства в школе и даже в детском саду.

Ключевые слова: витраж, декоративно-прикладное искусство, монументально-декоративное искусство, живопись, способ, разновидность, студенты художественных специальностей.

Biryukov M. Y. Stained-glass window as variety of picturesque art: historical and modern facilities of his making

The vitrage is one of the most interesting and at the same time one the most difficult forms of decorative and applied arts and monumental and applied arts. The variants and the main means of vitrage making are described in this article, from classical to elementary simple, which can be made with decorative and applied arts circle children at school and even in a kindergarten.

Key words: stained-glass window, decorative and applied arts, monumental and decorative art, painting, method, a kind of, students of art faculties.

УДК 7.048:745/749

А. В. Боровий

МАГІЗМ І СИМВОЛІКА ОРНАМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Орнаментальне мистецтво є найбільш загадковим видом образотворчої діяльності людини, яке має символічний і магічний сенс, знаковість, семантичну функцію. Це особливий вид художньої творчості, він не існує у вигляді самостійного твору, а лише прикрашає собою ту або іншу річ, проте є достатньо складною художньою структурою, для створення якої використовуються різні виразні засоби. Серед них – колір, фактура, математичні основи орнаментальної композиції (ритм, симетрія); графічна експресія орнаментальних ліній, їх пружність і рухливість, гнучкість або незграбність; пластика в рельєфних орнаментах, виразні якості натурних мотивів (краса намальованої квітки, вигин стебла, візерунчастість листа).

Термін „орнамент” пов’язаний з терміном „декор”, який зобов’язаний підтримати або підкреслити форму виробу [1, с. 32]. Ранні декоративно-орнаментальні елементи могли й не мати смислового значення, а бути лише знаками, у яких виражали відчуття ритму, форми, порядку, симетрії.

Дослідники орнаменту вважають, що він виник уже в епоху верхнього палеоліту (15 – 10 тис. років до н. е.). Заснований на необразотворчій символіці орнамент був майже виключно геометричним, тобто складався зі строгих форм кола, півкола, овалу, спіралі, квадрата,

ромба, трикутника, хреста та їхніх різних комбінацій. Використовувалися в декорі зигзаги, штрихи, смужки, „ялинковий” орнамент, плетінчатий („мотузковий”) візерунок.

Стародавня людина наділяла певними знаками своє уявлення про будову світу, наприклад, коло – сонце, квадрат – земля, трикутник – гори, свастика – рух сонця, спіраль – розвиток, рух тощо, але вони ще не мали декоративних ознак (часто покривалися орнаментом приховані від очей людини частини предметів – днища, зворотні сторони прикрас, оберегів, амулетів тощо).

Поступово ці знаки-символи ввібрали орнаментальну виразність візерунка, який став розглядатися тільки як прикраса, яка несе естетичну цінність. Проте відзначимо, що з орнаментальних мотивів з’явилася піктографія, ранній етап писемності.

Символіко-смісловий зміст орнаменту повертає Середньовіччя. Досить цікавим, на нашу думку, є мотив спіралі. Можна припустити, що для стародавніх людей цей знак не що інше, як своєрідна всеосяжна формула. Із спіралі стародавні черпали азбуку своїх перших абстрактних понять, і спіраль утілювала основні закономірності природи, взаємозв’язок їх, логічне мислення, філософію, культуру та світогляд [2, с. 67].

Декоративні образотворчі елементи декору якнайдавнішої творчості збереглися в традиційному мистецтві народів Африки, Австралії, Океанії, в орнаментах південно-американських індіців. У їхніх орнаментальних і декоративних мотивах паралельно співіснують реальні та геометричні умовно стилізовані форми. Але й реальну форму художник зазвичай „геометрично” стилізує. Часто стилізація та узагальнення фігур тварин та людей призводять до повної втрати їхньої зовнішньої впізнаності та зв’язку з реальним світом. Вони сприймаються просто як геометричний візерунок. Виникнувши на зорі людства, орнамент емоційно й естетично збагачує різноманіття форм та образну структуру кам’яного й дерев’яного різьблення, тканого візерунка, ювелірних виробів, книжкової мініатюри.

Належне місце орнаменту відведено в народному художньому ремеслі. Дослідник народної культури Ю. Герчук виділяє чотири головні функції орнаменту: 1) конструктивну – вона підтримує тектоніку предмета й впливає на його просторове сприйняття; 2) експлуатаційну – вона полегшує користування предметом; 3) репрезентаційну – вона збільшує враження цінності предмета; 4) психічну – вона діє на людину своїм символізмом та таким чином хвилює або заспокоює його [3, с. 98].

Одні й ті ж елементи орнаменту в інші часи сприймалися та використовувалися по-різному, залежно від вірувань і поглядів на навколишню дійсність. Їм додавали особливе тлумачення, образотворче вирішення, стилістику.

Поширений здавна та складний за виконанням мотив плетінки відомий ще з часів палеоліту й отриманий, імовірно, шляхом

утискування в глиняну форму мотузка. Складніша за своєю конфігурацією плетінка як основний елемент уходить у так званий „звіриний стиль” (тератологічний стиль). Вона часто трапляється вже в мистецтві сарматів, які передали її німецьким племенам, ті, у свою чергу, сприяли поширенню цього візерунку в країнах Європи.

Особливу виразність плетінка отримала в кельтському декорі. Ще до нашої ери кельти запозичували багато елементів свого орнаменту в середземноморських, а надалі в скандинавських та візантійських народів, але, пропустивши їхню орнаментику через своє художнє мислення, кельти до невпізнання її змінили, створивши свій особливий декор. Рання період кельтського орнаменту характеризується повною відсутністю рослинних мотивів. Уважають, що кельтський орнамент з'явився з переплетінь шкіряних ременів та ремінців, якими кельти прикрашали зброю коней, одяг, взуття.

Згодом у стрічку плетінки стали включатися зображення окремих частин тіл тварин: голови, пащі, лапи, ноги, хвости тощо, а також змії, паростки рослин тощо. Цей тип прикраси дуже динамічний, безупинний та невичерпний у своєму русі. Імовірно, такий орнамент виражав світовідчуття диких кочових народів. Справедливо відзначити, що кельтське мистецтво не було мистецтвом орнаменту у звичному для нас сенсі, воно швидше не прикрашало, а втілювало матерію в рух [4, с. 35]. Надалі плетінка зайняла почесне місце в різьбленому декорі романських соборів у болгарських, вірменських, російських виробках та спорудах.

Етнокультурні контакти, торгівля, військові походи, релігійні місії, посольські дари та запрошені художники сприяли переміщенню витворів мистецтва з однієї країни в іншу, що призводило до поширення художніх ідей та стилів.

За багато років існування декоративного мистецтва склалися різноманітні види візерунків: геометричні, рослинні, комплексні тощо, від простих до складних хитросплетінь. Орнамент може складатися з наочних та безпредметних мотивів, у нього можуть входити форми людини, тваринного світу та міфологічні істоти, в орнаменті переплітаються та зчленовуються натуралістичні елементи із стилізованими візерунками, що геометризувалися. На певних етапах художньої еволюції відбувається „стирання” грані між орнаментальним та сюжетним розписом. Це можна спостерігати в мистецтві Єгипту, Криту, давньоримському мистецтві, у пізній готиці, модерні.

Появу рослинного орнаменту дослідники зараховують до мистецтва Давнього Єгипту. Рослинні елементи орнаменту були теж геометризовані. Надалі абстрактний геометричний візерунок з'єднала з умовно-реалістичним рослинним й анімалістичним орнаментом.

В орнаменті Єгипту відбився трансформований навколишній світ, наділений певними релігійними уявленнями й символічними значеннями. Так, у декорі часто використовувалася квітка лотоса або

пелюстки лотоса – атрибут богині Ісиди, символ божественної сили природи, життя, що відроджується, високої етичної чистоти, цнотливості, душевного та фізичного здоров'я, а в заупокійному культі він уважався магічним засобом воскресіння померлих. Цю квітку порівнювали з сонцем, а її пелюстки – з сонячними променями.

Художники Давнього Єгипту з'єднали зображення з ієрогліфічною системою листа у форму лінійного орнаменту. Імовірно, лінійне розташування орнаментальних елементів представляло єгипетську ідею нескінченності життя. Декорування предметів мало й знаковий сенс. Орнамент читався як буквенний текст, тому що він був заснований на використанні загальноприйнятих символів, наприклад: єгипетський хрест анх прочитувався як життя, зображення уклінної фігурки хех – вічність тощо. Використовували єгиптяни й геометричний орнамент: прямі, ламані, хвилеподібні лінії, шашковий візерунок, сітки, крапки тощо.

Найбільш поширеним мотивом в орнаменті мистецтва Двуріччя була розетка (ромашка, маргаритка). Імовірно, розетка, її кругла форма, сприймалася як символ сонця, позначала ідею кругообігу явищ у Всесвіті.

Найбільша культура античного світу внесла до мистецтва декору багато нових елементів та композиційних рішень. Одним з важливих в орнаменті Стародавньої Греції був виявлений ритм, побудований на чергуванні однакових елементів, на основі їхньої рівності між собою. Декоративні прикраси гармонійно поєднуються з конструкцією предмета. Один з улюблених старогрецьких мотивів – меандр. Як вважають, у цьому візерунку закладена глибока ідея вічного руху, нескінченного повторення.

Згодом в орнаментиці з'являється стилізоване зображення акантового (аканфового) листа. Значно поширеними були пальмети, іоники (ови – яйцеподібні елементи), кими (набігаюча хвиля із стилізованого листа) тощо. Відзначимо, що, запозичуючи елементи єгипетського та персидського декору, які мають для цих народів символічне значення, грецька орнаментика використовує їх як прикраси. Затвердилась в античній орнаментиці й морська мушля. Згідно з міфологією з неї вийшла богиня Афродіта. В епоху еллінізму з'явилися зображення сплетених плодів та квітів у вигляді гірлянд та вінків, а листя аканта і пальмети стало доповнюватися вусиками (стеблинками), у які вплітали фігурки людей та тварин.

Форми декору були запозичені в греків стародавніми римлянами. Переїнявши в греків багато орнаментальних мотивів, римляни їх творчо переробили згідно зі своїми смаками та менталітетом. В орнаменті з'являється „особиста” взаємодія персонажів між собою, тобто учасники подій взаємодіють між собою, що перетворює орнаментальний мотив на живу дію.

Основні римські елементи орнаментики – це листя аканта, дуба, лавра, в'юнкі паростки, колоски, фрукти, квіти, фігурки людей та звірів, маски, черепи, сфінкси, грифони тощо. Разом з ними зображувалися вази, військові трофеї, стрічки, що розвиваються, та т. п. Орнаментика несла й певні символи, алегорію: дуб уважався символом вищого небесного божества, орел – символом Юпітера.

Візантійське мистецтво – дуже важлива історична епоха, час створення нового християнського мистецтва й у той же час – витонченого, багатоорнаментованого світського, придворного мистецтва. У візантійському декорі з'явилися зображення східного міфологічного фольклору: дракони, грифони (поєднання лева з орлом), сенмурви (собаки-птахи). Із сасанідського Ірану прийшло зображення кушті (стрічки на ногах коня), які були ознакою божественності вершника, свідченням його святості. У візантійському орнаменті активно використовуються зооморфні мотиви – реальні й фантастичні, наділені певними символами, алегоріями, поетичними іносказаннями. Найбільш поширеними були зображення левів, леопардів, вовків, одним словом, тих тварин, які втілювали потужність, перемогу, силу, відвагу. З птахів перевагу віддавали павичам, голубам, орлам. Рослинні мотиви – це різноманітні варіації пальметок, часто трипелюсткових та п'ятипелюсткових, гнучкі стебла та листя, виноградне гроно, колос пшениці, лавровий вінок, оливкова гілка, а також „візантійська квітка”, своєрідне породження візантійської орнаментики, де живий природний мотив та його абстрагування тісно пов'язані.

Істотним є також зв'язок художнього стилю європейського мистецтва з культурою країн Близького Сходу. З азіатськими культурами його зближує поліхромія в архітектурі й первинному розфарбовуванні мармурових статуй, любов до дорогоцінних матеріалів, зокрема інкрустація бронзових скульптур – коштовними каменями, червоною міддю та золотом, особливо „килимовий” стиль розпису кераміки.

Орнаментика романського мистецтва, переважно запозичена зі сходу, ґрунтувалася на граничному узагальненні, геометризації та схематизації образотворчого образу. У всьому відчувалася простота, потужність, сила, ясність.

У Європі найпопулярнішими стали химерний східний геометричний орнамент „мореська” та химерний орнамент з рослинних форм „арабеска”, використовувались також елементи арабського декору – „килимова” орнаментація, у якій візерунок покриває всю поверхню предмета або споруди. В ісламському декорі майже завжди присутні короткі написи-прислів'я, афоризми тощо. З рослин найчастіше навні квіти тюльпанів, гвоздик, гіацинтів, амарилісів, паростки в'юнких рослин, зображені в природному або стилізованому вигляді. Незвичайно популярними були троянди та плоди граната, вони символізували райське життя. Ортодоксальний іслам не схвалює зображення живих істот.

Ми погоджуємося з Ю. Герчуком, який назвав орнамент мистецтвом порядку. „...Орнамент організовує речі нашого практичного світу. ...Покриваючи функціональні форми, архітектурні або прикладні, орнамент задає певні способи їх сприйняття, направляє рух погляду, співвідносить ціле з його частинами... Орнамент може додати поверхні характер незамкнутого фрагмента, заповнюючи його рівномірною сіткою, яка допускає нескінченний розвиток, або ж чітко обмежити її, обвівши по краю бордюром. Орнамент виконує службову функцію тектонічної організації, проте, розгортає на поверхні свою власну художню тему. Він підіймає предмет над обмеженістю його практичного призначення, робить носієм якогось загального принципу, малою моделлю гармонійного світового порядку. Він наділяє річ своєю здатністю генерувати ритми часу, наочно утілювати глибинні уявлення своєї епохи про структуру навколишнього світу”. Отже, орнамент є певним віддзеркаленням світогляду людини, розвитку соціальної, духовної та політичної сфери людства.

Література

1. Бурмистров Б. Орнаментальная организация графического изображения. Черно-белая графика : учеб. пособие / Б. Бурмистров. – М. : МТИ, 1985. – С. 32. **2. Буткевич Л.** История орнамента : учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений по спец. 030800 „Изобразительное искусство” / Л. Буткевич. – М. : Владос, 2004. – 264 с. **3. Гнедич М.** Всемирная история искусств / М. Гнедич – М. : Современник, 1996. – 494 с. **4. Ивановская В.** Кельтские орнаменты / В. Ивановская. – М. : Изд-во В. Шевчук, 2007. – 191 с.

Боровий А. В. Магізм і символіка орнаментального мистецтва

У статті йдеться про орнаментальне мистецтво, яке наділене магічним і символічним змістом і пояснює виникнення світу, уявлення наших пращурів, етнічні особливості народу та етнокультурні контакти.

Ключові слова: орнамент, декор, мистецтво, культура, античне мистецтво, Середньовіччя, світогляд людини.

Боровой А. В. Магизм и символика орнаментального искусства

В статье речь идет об орнаментальном искусстве, которое имеет символический и магический смысл, объясняет возникновение мира, представления наших предков, этнические особенности народа, этнокультурные контакты.

Ключевые слова: орнамент, декор, искусство, культура, античное искусство, Средневековье, мировоззрение человека.

Borovoy A. V. Magic and symbolical contest of the art-decor

In the article the authors tell about the ornamental art, which has the magic and symbolical contest and explains the appearing of the world, the ancestors' views, ethnic specialties of inhabitants, ethno-cultural contacts.

Key words: ornament, decor, art, culture, antic art, ancient times, person's overlook.

УДК 37.013

С. В. Вейда

**ЕФЕКТИВНІСТЬ ВПЛИВУ ОБ'ЄМНОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ
НА НАВЧАННЯ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ВІКУ**

Книга – дуже важливий елемент культури будь-якої нації, який дозволяє передавати нащадкам свою історію, культурні, духовні, наукові досягнення минулого [1].

Але сьогодні, на жаль, українська книга залишається без належної уваги, до цього числа входять і дитячі видання. Зміст і якість ілюстрацій у дитячих книгах не завжди виконані на високому професійному рівні.

У книгах, призначених для дошкільного й молодшого шкільного віку, варто приділяти максимальну увагу ілюстрації, тому що в ранньому віці швидким темпом відбувається накопичення знань, формується мова, удосконалюються пізнавальні процеси. Забезпечення розумового розвитку дошкільника здійснюється за допомогою книг. І тому при створенні книг потрібно враховувати особливості сприйняття дітей, найважливішу роль, при цьому відіграє ілюстрація. Часто людина на все життя зберігає в пам'яті картинку з дитячої книжки – страшну, сумну або смішну. Враження дитини від ілюстрації залежить насамперед від техніки її виконання й від ступеня емоційного впливу тексту, до якого вона належить. У цей період уже особливо чітко починає виявлятися індивідуальність характеру маленької людини. Тому вивести формулу „ідеальної” ілюстрації для цього віку не можна. Можна лише говорити про тенденції у виборі композиційної структури й ступеня складності ілюстрації, властивих цьому рівневі розвитку дітей [5].

Багато сучасних ілюстрацій не повною мірою відображають ілюстрований сюжет або виконані так, що дитина не відразу сприймає їх. Тому тема дитячої книги і якість сприйняття матеріалу в ній є на сьогоднішній день **актуальною проблемою**. Подання ілюстрацій у дитячій книзі може бути різною, як і її ефект її сприйняття може бути також різним [4]. Ілюстрація може бути й плоскою у вигляді 2D малюнка, й об'ємною, яка розкривається, або, як її називають, Pop-up (спливаюче вікно).

Мета статті – на прикладі абетки з об’ємними ілюстраціями визначити більш ефективний метод подання матеріалу із застосуванням техніки об’ємної ілюстрації й перевірити її ефективність на практиці.

Серед перших книжок дитини завжди буде абетка. Є чимало абеток і в сучасній українській дитячій літературі. Ілюстрації для абетки дуже важливі. Діти пізнають світ, їм потрібна пізнавальність, їх цікавить рух і оцінка вчинків літературних героїв.

Як показували до цього проведені дослідження, у процесі навчання першокласників більшості з них, незважаючи на індивідуальні розходження, властиві труднощі організації уваги. Отже, щоб допомогти дітям, на початку навчальної діяльності можна активно використовувати об’ємні ілюстрації.

Варто показати потенціал цієї технології, щоб ця техніка стала одним зі способів рішення проблем, що існують сьогодні в українській видавничій індустрії [3].

Рор-уп — техніка виготовлення книг, які стають „об’ємними”, коли їх відкривають. Раніше це було у світі лише захопленням, сьогодні вже переросло в мистецтво. Використання цієї техніки в книгах для дошкільного й молодшого шкільного віку може підсилити якість сприйняття змісту книги.

Навчання в початкових класах має величезне значення, тому що саме в цей час відбувається становлення особистості дитини. У цей період діти отримують основні знання для подальшого навчання й усебічного розвитку особистості. Цьому процесові може допомогти застосування книг з об’ємною ілюстрацією, яка сприяє створенню яскравих образів і прискоренню засвоєння матеріалу. Вивчення алфавіту – це ключ до освіти дитини.

Для підтвердження цього, крім аналізу наукової й спеціалізованої літератури, був проведений **експеримент**. Були взяті звичайна й об’ємна абетки, десять дітей дошкільного віку, протягом однакового проміжку часу проведено уроки, на яких діти вчили алфавіт (п’ятеро дітей навчалися за об’ємною, п’ятеро – за звичайною абеткою). Мета експерименту: установити швидкість сприйняття й запам’ятовування матеріалу за допомогою об’ємної й плоскісної ілюстрації дітьми дошкільного віку. Результат експерименту: діти, які користувалися об’ємною абеткою, вивчили на 20 % більше матеріалу, ніж ті, які користувалися звичайною за той самий час.

Діти, які займалися за абеткою з об’ємними ілюстраціями, показали більш високі результати у вивченні і відтворенні алфавіту, ніж діти, які працювали за традиційною абеткою.

Шлях вирішення проблеми лежить у збільшенні кількості конкурентоспроможної навчальної дитячої літератури на книжковому ринку України, використання об’ємної ілюстрації в навчальних матеріалах для дошкільників і молодших школярів [2].

Найбільш ефективно діти засвоюють інформацію під час гри. Ігрові моменти — один з методів посилення впливу (ребуси, шаради, дослідження — важливо змусити дитину включитися в дію). Використання абетки з об'ємними ілюстраціями така ж гра.

Із зазначеного вище, можна зробити такі висновки:

1. Використання об'ємної ілюстрації при вивченні абетки прискорює навчальний процес і підвищує рівень емоційного сприйняття.
2. Використання цієї техніки активізує пам'ять, увагу, сприйняття в дітей.

Щоб визначити ефективність розробленої методики, був проведений навчальний експеримент. У підсумку експериментальна група, порівняно зі звичайною, показала більш високі показники.

Перспектива роботи полягає надалі в більш широкому вивченні проблеми, а головне – у використанні об'ємної ілюстрації при навчанні дітей дошкільного і молодшого шкільного віку.

Література

1. **Афонин А. В.** Остаться в живых [Електронний ресурс] / А. В. Афонин // Бумага и жизнь – 2008. – № 2. – Режим доступу до журн. : http://uabooks.info/ua/book_market/general/?pid=3128
2. **Стаднийчук Р. В.** Украинская детская литература сегодня [Електронний ресурс] / Р. В. Стаднийчук // Зеркало недели. – 1999. – № 25. – Режим доступу до газ. : <http://www.zn.ua/3000/3680/22198/>
3. **Артемьева Е. Ю.** Основы психологии субъективной семантики / Е. Ю. Артемьева. – М. : Смысл, 1999. – 350 с.
4. **Арнхейм Р.** Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М. : Прогресс, 1974. – 155 с.
5. **Ляхов В. Н.** О художественном конструировании книги / В. Н. Ляхов. – М. : Книга, 1975. – 200 с.

Вейда С. В. Ефективність впливу об'ємної ілюстрації на навчання дітей молодшого віку

Діти найбільше ефективно засвоюють інформацію під час гри. Ігрові моменти — один з методів посилення впливу. Використання навчальних книг з об'ємними ілюстраціями – свого роду гра. Подібні книги можуть допомогти більш ефективному сприйняттю інформації, надрукованої в книзі для дітей дошкільного та молодшого шкільного віків.

Ключові слова: дитяча книга, об'ємна ілюстрація, початкова освіта, абетка, виховання.

Вейда С. В. Эффективность влияния объемной иллюстрации на обучение детей младшего возраста

Дети наиболее эффективно усваивают информацию во время игры. Игровые моменты — один из методов усиления воздействия. Использование обучающих книг с объемными иллюстрациями является

своего рода игрой. Подобные книги могут способствовать более эффективному восприятию напечатанной в книге информации у детей дошкольного и младшего школьного возрастов.

Ключевые слова: детская книга, объемная иллюстрация, начальное образование, азбука, воспитание.

Veyda S. V. Efficiency of the influence to three-dimensional illustration on education younger age children

The children most effectively adopt information during play. The Playing moments are one of the methods of the reinforcement of the influence. Use training books with 3D illustration in the same way sort of play. The similar books can promote the more efficient perception to information typed in book beside children preschool and younger school age.

Key words: nursery book, 3D illustration, initial formation, alphabet, education.

УДК 72(477) „3”

С. Ю. Копил

**УТІЛЕННЯ КОСМІЧНИХ СИМВОЛІВ
У ТРИПІЛЬСЬКІЙ КУЛЬТУРІ**

Далеке минуле завжди приваблювало людей своєю магічною загадковістю. Старовина, що похована під пилом часу, приховує багато цікавих таємниць. Археологічні відкриття дають можливість зробити подорож у минуле й зазирнути у світи наших прадавніх предків. Тема трипільської культури з моменту її наукового відкриття й до сьогодні є актуальною і стає предметом уваги та дискусій.

Як слушно зауважила дослідниця Трипілля Н. Бурдо, трипільська культура не залишила після себе ні пірамід, ні величних храмів, ні камінних палаців та фортець. Усі свідчення про її існування понад шість тисячоліть були сховані в землі. І лише в другій половині XIX століття археологи відкрили її світові [1, с. 9]. Ще існує багато білих плям, тому з упевненістю можна сказати, що її тільки почали відкривати. Наукові дослідження таких відомих учених, як С. Бібіков, Ю. Захарук, К. Черниш, Т. Парсек, Л. Тимошенко та М. Відейко додають багато нового до наших уявлень про давню історію.

Ми знаємо, що пам'ятки будівництва трипільської культури фіксуються на всьому просторі терені її побутування від Південно-Східного Прикарпаття до Дніпра впродовж IV – III тис. до н. е. Трипільці будували дерев'яні житла, утворювали первісні форми житлових комплексів з ознаками організованих протоміст [2, с. 58]. Ми маємо уявлення про міста, будинки, побутове начиння, але нам важко

усвідомити світогляд тих давніх людей. У що вони вірили? Як сприймали навколишній світ? Чи мали вони уявлення про природу Всесвіту? Тому метою нашої статті є дослідження на основі артефактів світогляду та вірувань трипільців.

Почнемо з архітектури та будови міст. У наш час археологи виявили близько 20 таких поселень-гігантів. Особливо ґрунтовно вивчено трипільські поселення-гіганти біля с. Майданецького та Тальянки на Черкащині.

Деякі з цих колосальних протоміст сягають площі 500 га. Коли розглядати їхнє планове розташування, то вони мають форми, наближені до кола або овалу, які складаються з кількох кілець, здебільшого від одного до чотирьох. Поселення сформовані суцільними рядами, у яких щільно прилягають одна до одної будівлі різної конструкції. Зведені в один, а здебільшого у два поверхи будинки споруджувалися для виконання різноманітних функцій: житлово-господарських, культових і оборонних. У протомістах були вулиці, квартали, площі, майдани. Житлова забудова налічувала 1500 – 2000 будинків, а жителів могло бути до 10 – 15 тисяч [2, с. 73].

Отже, ми бачимо, що трипільці в основі свого містобудування мали коло. А воно є символом Сонця, нескінченності, вічності, довершеності, внутрішньої єдності. Оточені колом предмети, з одного боку, символізують обмеженість, з другого – захист від небезпеки, яка існує в навколишньому світі. Також така побудова міста перетворювала його в обсерваторію й дозволяла спостерігати рух сонця, місяця й зірок по небосхилу. На основі цього можна висунути припущення, що трипільці мали базові астрономічні знання та первісний календар, без яких вони не змогли б створити хліборобну культуру.

Ураховуючи високий мистецький рівень ужиткового мистецтва трипільських поселень, можна дійти висновку, що ці вміння трипільців мали застосування й в архітектурі житла. Відомо, що стіни жител фарбувалися білою або червоною фарбою. Деякі були великих розмірів, зокрема два будинки в поселенні Коломийщини II, мали до 27 – 30 м довжини та 6 – 7 м ширини. Одне житло складалося з п'яти камер із шістьма печами. Стіни цих будівель споруджувались з двох отинкованих плетнів, забутованих землею, змішаною з обпаленою глиною. Житла, прикрашені ритовинними й мальованими візерунками, зовні пишно декоровані [Там само, с. 64].

Зокрема, під час розкопок у Володимирівці виявлено модель будинку, де стінні розписи виконано за допомогою значно вигнутих смуг, кругле вікно обрамлено щільно зафарбованими трикутниками, що повторюється в оформленні входу до приміщення; червоними фестонами розмальована також підлога приміщення (Т. Пассек) [Там само, с. 75].

Глибокий смисл мають форми чотирикутних домашніх вівтарів, виконаних у формі хреста або квадрата, розвернутого за сторонами світу. Символіка тут адекватна культурам Близького Сходу, тобто: північ –

південь – захід – схід; ранок – полудень – вечір – ніч; весна – літо – осінь – зима; дитинство – юність – зрілість – старість. Відповідні символіко-магічні побудови зумовлені практикою й реаліями життя [Там само, с. 73].

Такі жертovníки зображено на багатьох керамічних моделях, а також розкопано на багатьох трипільських поселеннях, особливо в межиріччі Південного Бугу та Дніпра. Від нього до дверей на кількох моделях намальована доріжка – дві стрічки, а між ними паралельні лінії. Нагадує такий малюнок драбину. Можливо, шлях від дверей до жертovníка уявлявся як процес сходження до чогось високого, навіть потойбічного [1, с. 150].

У трипільській хаті вікно було лише одне й те в короткій стіні, протилежній до входу. Причому, віконечко невеличке, круглої форми. Ураховуючи пропорційність деталей моделі, можна дійти висновку, що його діаметр не перебільшував 40 см [Там само, с. 151 – 152].

Узагалі складається враження, що вікна в трипільських спорудах мали, скоріше, сакральне, ніж утилітарне значення. Розташовані вони якраз навпроти вітваря. Не важко уявити, як сонячне чи місячне світло падало на вітвар та розставлені на ньому посудини із жертovníми дарами у певні дні та години. Те, що вікно й вітвар розташовані на одній осі з дверима, теж, мабуть, не випадково, і на це вже звернули увагу дослідники. Йдеться про те, що навіть звичайне житлове приміщення та всі без винятку його складники мали певну символіку й сакральне значення [Там само, с. 152].

Нині нараховують кілька десятків керамічних моделей трипільських будівель. Однак звернімо увагу насамперед на те, вигляд яких споруд так старанно відтворювали давні майстри. Вони намагалися в подробицях показати не лише форму даху чи вікон, але й конструктивні деталі, а головне – багатий декор, насичений символами, оздоблення цих споруд. Усі моделі мають ніжки-стовпи, тобто розташовані над землею. Таким і має бути храм, будинок бога чи богині, – високим, піднесеним. Храмові споруди завжди намагалися будувати на найвищому місці, а коли такого не було, споруджували штучне підвищення. Тому цілком вірогідно, що святині трипільців здіймалися над селищами на високих стовпах-палях, яких, судячи із зображень, могло бути чотири або шість [Там само, с. 154]. Звичайні дерев'яні конструкції каркасу храму майстри перетворювали на витвір мистецтва. Так, вертикальні стовпи – складові стін отримали конічні наконечники – прикрашені різьбленням. Сама платформа, на якій стояв храм, теж могла бути прикрашена по периметру різьбленням, а у випадках, коли дерево вкривали шаром глини, на неї наносили розпис. Здавалося б, комбінація похилих ліній – нічого особливого, але вона створює певні ритм та настрій, не кажучи про магічне значення такого декору. Особливу увагу привертають фронти, увінчані рогами, форма яких водночас нагадує серпанок молодого місяця. Деякі роги просто величезні! Іноді автори

моделей досить докладно показали конструкцію цих фронтонів. Настільки докладно, що можна зрозуміти: їх надзвичайно майстерно вирізано з дерева. В одному випадку фронтон змонтовано з двох частин, кожна з яких нагадує розлогу латинську літеру 8, нахилену вліво під кутом у 45°. Роги утворено перехрещенням цих деталей, що також прикрашені різьбленням та розписом [Там само, с. 156].

Живопис Трипілля пов'язаний з архітектурою й окремими видами декоративної кераміки та керамічної фігуративної пластики. Розписна трипільська кераміка – єдиний добре збережений вид трипільського живопису, який становить водночас органічний елемент стінопису інтер'єрів. Є всі підстави розглядати стінопис Трипілля феноменом світового значення. Функція трипільського живопису не лише декоративна, а передусім ідеологічно-магічна, що виявляється як консолідуючий духовний чинник трипільської етнічної спільноти [2, с. 79].

На уламках глиняного посуду залишилися сліди сонячних символів, серед яких кола, хрести, різновиди свастики. Такі символи характерні для культури раннього землеробства, коли люди, які усвідомлювали свою залежність від сил природи, намагалися вплинути на неї за допомогою магічних дій та знаків [3, с. 269].

У цей період люди сприймають сонце як верховне божество Всесвіту, від якого залежить усе й, у першу чергу, ті стихії, що мають безпосередній вплив на врожай, на родючість землі, худоби. Такі вірування отримали назву солярних. Вони були притаманні людству протягом досить тривалого часу й зустрічалися в добу перших землеробських цивілізацій у різних куточках світу. Однак із класовим розшаруванням суспільства такі вірування поступаються іншим релігійним системам, що більше пов'язані з конкретними формами державної влади й суспільного устрою [Там само, с. 270].

Трипільська кераміка витончена за технічним рівнем виконання, розмаїттям і вибагливістю форм, орнаментальністю й художнім вирішенням живопису. Характерно, що ця кераміка виконувалася без гончарного круга. Проте вона посідає одне з перших місць серед глиняного посуду первісних європейських племен.

Семантика онтологічних за суттю живописно-орнаментальних мотивів стає зрозумілою при глибокому вивченні ідеологічно-релігійного світогляду трипільських племен землеробсько-тваринницького періоду розвитку, що відображено в містично-обрядових уявленнях, фігуративній пластичності та кольоровому вирішенні [2, с. 79 – 80].

Таким чином, на основі вивчення трипільської архітектури міст і будинків, побутового начиння житла та сакральних предметів можна зробити висновок, що трипільці започаткували для нащадків природні космогонічні моделі й світоглядні основи.

Література

1. Відейко М. Ю. Шляхами трипільського світу / М. Ю. Відейко. – К. : Наш час, 2007. – 296 с. **2. Крвавич Д. П.** Українське мистецтво : у 3 ч. / Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Л. : Світ, 2003. – 256 с. + 16 вкл. іл. **3. Історія світової та української культури** : підруч. для вищ. закл. освіти / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К. : Літера ЛТД, 2006. – 480 с.

Копил С. Ю. Утілення космічних символів у трипільській культурі

У цій статті на основі дослідження трипільської архітектури міст та будинків, побутового начиння житла та сакральних предметів було розглянуто основні світоглядні структури та уявлення про Всесвіт давніх трипільців.

Ключові слова: трипільська архітектура, давні трипільці.

Копыл С. Ю. Воплощение космических символов в трипольской культуре

В статье на основе исследования трипольской архитектуры городов и домов, бытовой утвари жилья и сакральных предметов были рассмотрены основные мировоззренческие структуры и представления о Вселенной древних трипольцев.

Ключевые слова: трипольская архитектура, древние трипольцы.

Kopil S. Yu. The embodiment of cosmic characters in Trypillian culture

In this article, based on a study Trypillian architecture of cities and buildings, household utensils and shelter sacred objects, were the basic philosophical framework and understanding of the universe of ancient Trypillian people.

Key words: Trypillian architecture, ancient Trypillian people.

УДК 378.016 : 793.31 (477)

В. Г. Котов

УКРАЇНСЬКИЙ ХОРОВОД ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ

Актуальність проблеми. Український танець займає важливе місце серед культурних надбань нашого народу. Широка популярність українського танцю в нашій країні та за кордоном пояснюється невичерпним багатством тем і сюжетів, щирістю, життєрадісним

запалом, гумором. У танцювальних образах розкривається національний характер народу, відображаються явища, узяті безпосередньо з його побуту та праці, рідна природа тощо. Наявність яскравих побутових рис і особливостей, поєднаних з віртуозною технікою, надає українському танцю своєрідного колориту. Саме тому українські хореографічні традиції як національні культурні надбання визначаються пріоритетними засобами впливу на виховання та розвиток молоді. У концептуальних положеннях про основи національного виховання – Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті, Концепції національного виховання – вказується на важливу вимогу сьогодення щодо використання українських традицій: не лише для відновлення кращих здобутків минулого, а й для того, щоб наснажити їх сучасним науковим змістом та міцно стати на відповідні культурно-історичному досвіду нашого народу шляхи розвитку вітчизняної освіти.

Серед різновидів українського народного танцю особливе місце займає хоровод, який дослідники вважають найдавнішим жанром хореографічного мистецтва (К. Василенко [1], В. Верховинець [2], А. Гуменюк [3], А. Шевчук [4] та ін.). Виконання хороводів пов'язувалось з обрядовими діями (починаючи з язичницьких обрядових хороводів): з традиційною зустріччю весни (весняний цикл танців); відзначенням літа (купальський цикл танців); зустріччю Нового року (Різдвяний цикл танців).

У наукових розвідках А. Гуменюка, В. Верховинця, К. Василенко, присвячених теорії та історії українського народного танцю, хороводи поділяються на три тематичні групи: трудові („А ми просо сіяли”, „Мак”, „Шевчик”, „Бондар”, „Коваль”); родинно-побутові („Перепілка”, „Ой гілля, гілочки”, „Пташка”); хороводи, що втілюють патріотичні почуття народу, оспівують рідну природу („А вже весна”, „Марена”). За характером виконання хороводів їх розділяють на дві групи: пантомімо-ілюстративні („Заїнька”, „Перепілка”, „Ой Василю, Василю”) та орнаментальні („Шум”, „Кривий танець”, „Плету лісочку”).

Вивчення хороводів займає значне місце в професійній підготовці хореографів, що відображено в змісті курсу „Теорія і методика народного танцю”, який викладається протягом усіх років навчання студентам Слов'янського державного педагогічного університету (спеціальності 6.010102 – початкова освіта, спеціалізація – хореографія). Майбутні хореографи усвідомлюють специфіку форми хороводів, яка визначається об'єктивними особливостями мистецтва та демонструє синтез сюжету, музики й хореографії. Остання становить, у вузькому тлумаченні, комплекс хореографічних рухів (лексика, зокрема пози, жести); малюнки; фігури. Такий підхід є основою майбутньої хореографічної творчості, створення власних композицій у співпраці викладача та студентів, розвитку національної свідомості молоді, формування стійкого інтересу до історії та культури свого народу.

Отже, майбутні керівники танцювальних колективів, студенти хореографічних відділень вищих навчальних закладів України перш за все оволодівають навичками створення авторських танцювальних композицій. **Метою** статті є оприлюднення власного досвіду створення українського хороводу на практичних заняттях з „Теорії і методики народного танцю” зі студентами хореографічної спеціалізації.

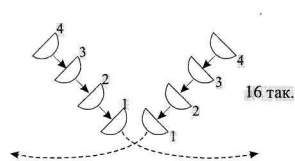
Після усвідомлення рухів української народної хореографії (танцювальних кроків, доріжок, бігунців тощо), специфіки образного змісту хороводів, особливостей їхніх музичного втілення (ладової та метро-ритмічної структури) можна приступати до хореографічної творчості, комбінуючи відомі рухи та певною мірою імпровізуючи.

Наведемо приклад спільної творчості студентів та викладача.

Український хоровод

Фігура 1. Вихід танцюристів.

У танці беруть участь 8 дівчат. З правої і лівої третьої куліс дівчата починають свій вихід:



на раз-два-три-чотири

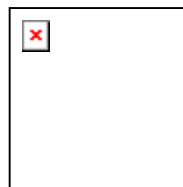
– чотири кроки з правої ноги з витягнутим носком уперед. Дівчата рухаються по діагоналі;

на п'ять-шість-сім-вісім

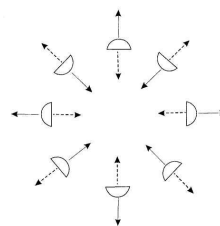
– припадання в тому ж напрямку по діагоналі (чотири припадання).

Рухи повторюються два рази на 16 тактів.

Фігура 2. З діагоналі на 16 тактів утворюють велике коло.



Фігура 3. На високих півпальцях роблять подебаск на 4 такти. Цим рухом перші номери заходять в коло, другі номери виходять з кола.



на п'ять-шість

– нахил уперед, виводячи праву ногу вперед на носок;

на сім-вісім

– поворот.

І все робиться у зворотний бік. Другі номери заходять у коло, а перші номери виходять з кола. Рух робиться на 16 тактів.

Фігура 4. Дівчата з кола дрібною ходою на високих півпальцях утворюють лінію на 4 такти.



- на п'ять-шість – роблять впадання на праву ногу, ліва на кудець ззаду, голова на рахунок п'ять опускається вниз, на шість • піднімається;
- на сім-вісім – рух повторюється.

Друга частина четвертої фігури: дівчата по черзі на кожен такт роблять поворот (сутеню) вліво, права рука проходить через третю позицію.



Рух займає 8 тактів.

Фігура 5. Із загальної лінії дівчата перебудовуються на дві лінії на 4 такти в шаховому порядку.



Перешиккування йде дрібним ходом на високих півпальцях. Потім на 4 такти припадання навколо себе вправо.

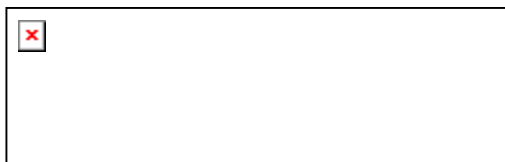
Фігура 6. Дівчата першої лінії роблять „ворітця”, а дівчата другої лінії проходять вперед у „ворітця” на 4 такти.



Потім, дівчата, які проходили у „ворітця”, роблять „ворітця”, а інші дівчата проходять навпаки. Рух робиться на 4 такти.

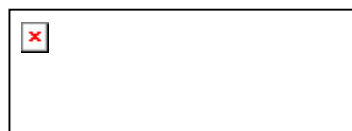
Друга частина 6-ої фігури. Дівчата, закінчивши на 8 тактів робити „ворітця”, утворюють два кола.

- на п'ять-шість – заходять у коло;
- на сім-вісім – виходять з кола



На чотири такти.

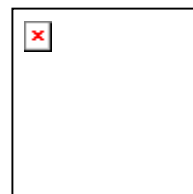
Фігура 7. 3 двох кіл дівчата виходять на півколо на 16 тактів основним рухом на високих півпальцях.



Фігура 8. Дівчата, перебуваючи в півколі, роблять хвилю руками на 8 тактів вправо і на 8 тактів вліво.



Фігура 9. Дівчата з півкола на 4 такти утворюють коло й рухаються по колу основною ходою на високих півпальцях – 16 тактів. При цьому права рука на 2 такти піднімається вгору, на 2 такти опускається – 16 тактів.



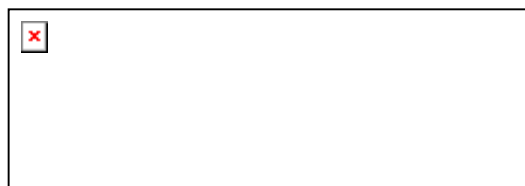
Фігура 10. 3 великого кола дівчата розриваються на два малих кола:

на раз-два-три-чотири

– заходять у коло, при цьому праву руку піднімають нагору;

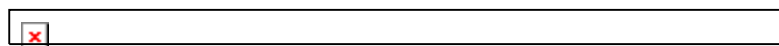
на п'ять-шість-сім-вісім

– виходять з кола, праву руку опускають вниз.



Рух виконується двічі на 16 тактів.

Фігура 11. Дівчата з двох кіл шикуються в одну лінію на 4 такти:



на п'ять-шість – роблять уклін;

на сім-вісім – пауза.

І на 8 тактів основним ходом ідуть за куліси.



8 так

Нотний супровід до хороводу

Творча діяльність, імпровізування та створення нових танцювальних композицій – важливий напрямок діяльності хореографа у вищій, який завжди викликає неабиякий інтерес студентської аудиторії. Усвідомлення змісту, вивчення хореографічної лексики та виконання хороводів стають одним з провідних чинників розвитку національної свідомості молоді. Підводячи підсумки, зазначимо:

1. Танець завжди є своєрідним мистецьким відображенням свідомості того чи іншого народу. Зміст українських хороводів, які відображують різноманітну життєву дійсність, основні її сфери (природне, оточуюче, суспільне, особисте життя тощо), є інформативно-пізнавальним, цікавим, корисним, доступним, сприятливим для виховання національної свідомості молоді.

2. Майбутній хореограф має усвідомити характерну лексику українських хороводів для того, щоб потім, на основі традиційного танцювального руху, створювати власні сценічні твори.

3. Фольклорний матеріал потребує обережного, шанобливого ставлення. Використовуючи рухи народно-сценічного танцю, які мають фольклорне походження, майбутні керівники хореографічних колективів своєрідно їх компонують, ускладнюють малюнок та хореографічну лексику, вільно імпровізують на цій основі.

Усе це стає основою розвитку національної свідомості майбутніх керівників дитячих хореографічних колективів.

Література

1. Василенко К. Ю. Украинский народный танец / К. Ю. Василенко. – М. : Искусство, 1981. – 160 с. **2. Верховинець В. М.** Теорія українського народного танцю / В. Верховинець. – 5-те вид., доп. – К. : Муз. Україна, 1990. – 150 с. **3. Гуменюк А. І.** Народне хореографічне мистецтво України / А. І. Гуменюк. – К. : Мистецтво, 1963. – 235 с. **4. Шевчук А.** Вплив українських музично-хореографічних традицій на музично-руховий розвиток старших дошкільників / А. С. Шевчук. – К. : Либідь, 2005. – 154 с. **5. Босий В. С.** Основи народно-сценічного танцю : конспект лекцій [Електронний ресурс] / В. С. Босий. – Режим доступу : http://svit-tanok.com.ua/bosuj_konspectu/

Котов В. Г. Український хоровод як засіб розвитку національної свідомості майбутніх хореографів

У статті визначено особливості українського хороводу та його місце у формуванні національної свідомості майбутніх хореографів; оприлюднено досвід спільної танцювальної творчості викладача та студентів; наведено сценарний план оригінального українського хороводу.

Ключові слова: українські національні хореографічні традиції, хоровод, національна свідомість.

Котов В. Г. Украинский хоровод как средство развития национального сознания будущих хореографов

В статье охарактеризованы особенности украинского хоровода и его роль в формировании национального сознания будущих хореографов, показан пример совместного танцевального творчества преподавателя и студентов – сценарный план оригинального украинского хоровода.

Ключевые слова: украинские национальные хореографические традиции, хоровод, национальное сознание.

Kotov V. G. Ukrainian round dance with singing as the mean of the development of national consciousness of future choreographers

In the article the features of Ukrainian round dance with singing and its role in forming of national consciousness of future choreographers are described, the example of the joint dancing creation of the teacher and students – scenario plan of original Ukrainian round dance with singing – is shown.

Key words: Ukrainian national choreographic traditions, round dance with singing, national consciousness.

УДК 655.53

Т. В. Мала

ЗАСОБИ ДОСЯГНЕННЯ ЦІЛІСНОСТІ СТРУКТУРНИХ ЕЛЕМЕНТІВ КНИГИ

Аналіз книг різних епох засвідчує про винятково високу якість першодруків, які відзначалися особливою цілісністю художніх, конструктивних та типографських елементів, єдністю стилю, вибагливим смаком. Художні цінності першодруків зумовлювались малим ступенем розподілу праці друкарів. Книговидавець, з одного боку, здійснював керівництво всім процесом творення книги й багато роботи виконував безпосередньо сам, як це робили Йоган Гутенбург та Іван Федоров.

Цільність, притаманна першодрукам, була втрачена в подальші століття у зв'язку з розподілом праці, вузькою спеціалізацією творців книги, зміною ремісницького характеру виробництва.

Проблема єдності структурних елементів книги в наші дні в більшості випадків згадується вченими, але не розкривається. Зазвичай, складні функціональні взаємозв'язки елементів книжкових видань, що зумовлюють єдність книжкового організму, на жаль, ще не стали об'єктом аналізу мистецтвознавців. Для дизайнерів, художників книги та видавничих працівників у сучасних посібниках даються звичайні рекомендації: застосовувати одногарнітурний набір, зберегти рівномірність спусків, титульний аркуш композиційно вписувати в смугу набору. Але навіть у цьому вбогому арсеналі практичних засобів і способів, які можуть, на думку авторів цих посібників, забезпечити цілісність оформлення книги, дві поради (з приводу одногарнітурного набору й титульного аркуша) далеко не завжди себе виправдовують.

Діагностика сучасної практики книжкового дизайну, на жаль, засвідчує, що часто в книгах відсутні елементарна композиційна й графічна погодженість, підпорядкованість компонентів, єдиний архітектонічний задум видання. Якщо спускові смуги робляться в книзі майже завжди порівняно однаковими, то довідкові елементи, текст від автора, анотації, вступи нерідко композиційно не зв'язані між собою та іншими елементами видання, не обмірковується цілісна система розмірів, верстання, макетування ілюстрацій, підмалюнкових підписів усієї без винятку системи рубрикації, колонцифр, колонтитулів, графічна та стильова погодженість ілюстрацій і шрифтів.

Аналіз досліджень і публікацій у зазначеному аспекті свідчить про те, що на сьогодні розроблено достатньо продуктивні теоретичні роботи з розкриття проблеми досягнення цілісності тільки окремих елементів книги. Так, К. Буров торкався питання об'єднання в єдине ціле образотворчих і текстових елементів видання, В. Муніпов розкрив шляхи побудови цілісності літературної, архітектонічної та образотворчої

систем книги, Н. Валькова розглядала засоби досягнення цілісності конструктивних і поліграфічних компонентів видання. Крім того, існують наукові праці дослідників 50 – 60-х років XX століття, які торкалися розв'язання проблеми досягнення цілісності книги. Це роботи таких корифеїв книжкового мистецтва, як: Б. Валуєнко, Ю. Герчук, В. Ляхов, О. Сидоров, В. Фаворський, Я. Чихольд. Праці вказаних учених мають теоретичну цінність, проте є застарілими й неактуальними в наш час швидкого розвитку науки та виробництва, поліграфічних і дизайнерських технологій.

Усе зазначене вище свідчить про актуальність і недостатню розробленість проблеми виявлення засобів досягнення єдності елементів книги.

Отже, метою статті є визначення досягнення цілісності структурних елементів книги.

Цілісність формується за допомогою композиційно-просторових, матеріально-технічних і графічних засобів. Частка участі й ступінь активності використання цих засобів регулюються залежно від характеру й мети видання, творчого задуму дизайну книги. Цікаво відзначити неоднаковий підхід до застосування цих засобів у різних країнах. В Угорщині, наприклад, великого значення надають матеріально-технічним засобам – кольору, фактурі й щільності друкарського паперу, художнім якостям палітурних матеріалів, активному ефективному впливу зовнішнього вигляду книги при стриманості й певному одноманітні внутрішньої побудови. У словацьких виданнях, наприклад, часто сміливо й оригінально використовують композиційно-просторові й графічні засоби всередині книги, трапляється багато взірців виразності цілісної архітектоніки видань [1, с. 17].

Цілісність формується, з одного боку, під впливом об'єктивних закономірностей книжкової форми, зумовлюється функціональними завданнями видання. Субстанцією цілісності є набірний шрифт, конструкція блока. З другого – коли формується цілісність оформлення, створюється дизайн книги як художня якість, необхідна активна цілеспрямована діяльність художника, ясне уявлення про те, як цієї якості можна домогтися при наявних засобах.

Виразна мова окремих елементів книги, об'єднуючись, створює цілісний організм. Виразна мова архітектоніки книги – це не просто сума якостей окремих елементів, – це специфічна мова цілого.

В аспекті взаємної відповідності графічних елементів книги, що зумовлюють цілісність оформлення, слід назвати продуманість шрифтового одногарнітурного чи багатогарнітурного вирішення з ритмічним чергування шрифтових акцентів. При цьому особливу роль відіграють ініціали (буквиці), шрифти декоративних накреслень, відповідність рисунка й насиченості шрифту техніці виконання ілюстрацій, єдиний характер і стиль ілюстрацій, оформлювальних

елементів, друкарських засобів графіки, масштабні відповідності елементів різних ілюстрацій.

У створенні цілісності книги проявляються й використовуються засоби гармонізації композиції – повторення цілого в його частинах (велике в малому), близькість елементів композиції за проведеною ознакою цілого, підпорядкованість (при якій вирізняється головне й упорядковується процес сприйняття), співрозмірність, єдина міра сумірності (порівняння) елементів чи їхніх груп (зокрема модульна система), яка викликає передбачення (антиципацію) у сприйнятті книги, рівновагу в композиціях окремих елементів і в композиції видання загалом, що забезпечує стабільність уваги читача-глядача й, нарешті, єдність усіх цих компонентів.

Дослідники мистецтва книги відзначають, що всі засоби, спрямовані на забезпечення гармонійності композиції, перебувають у взаємозв'язку й об'єднують активне прагнення художника забезпечити цілісність композиції [2, с. 23]. Отже, виникає основний засіб гармонізації композиції – єдність. У цьому випадку – цілісність дизайну книги.

В. Фаворський порівнював в аспекті цілісності книгу з архітектурою. „Схожість між архітектурою та книжковим мистецтвом ми бачимо в тому, що й архітектурну пам'ятку, і книгу ми сприймаємо в часі. Книга як твір у просторі, що зображує літературний твір, розподіляє свої елементи в часі, організовуючи наш рух, ведучи нас згідно із змістом від моменту до моменту. Книга, організовуючи рух, організовує й пам'ять, пов'язує одні сторінки з іншими, нагадує про початок і т. п., і це, як в архітектурному інтер'єрі пам'ять про вхід, вестибюль, ряд кімнат, дає нам ціле внутрішності архітектури, так і в книзі всі частини: оправа, форзац, головний титул, шмуцтитули, спуски, окремі сторінки, заставки, кінцівки, ілюстрації, – усе це вкупі й організовує рух, і відзначає початок і кінець цього руху, і членує його, й, установлюючи зупинки, надає їм різної значущості, різного змісту і в той же час творить у нашій пам'яті складне, але цільне уявлення цього просторового зображення літературного твору” [3, с. 59].

З думкою Фаворського перегукується аналіз Ле Корбюзьє щодо співвідношення архітектурної споруди й книги. Він уважав внутрішню організацію книг не менш складною, ніж цілісну організацію архітектурного комплексу, оскільки у світі поліграфії доводиться об'єднувати не менш різнохарактерні ряди, ніж в архітектурі, – ряди абстрактної думки, образів та їхнього графічного втілення на книжкових сторінках. Якщо текст у книзі розміщується послідовно, то думка розвивається складно, багатопланово, ніби експозиційно, подібно до того, як це буває у виставковому залі, де кожна річ сприймається послідовно і в той же час не втрачає візуальної єдності з усією спорудою [4, с. 81].

Одним з важливих композиційно-просторових засобів, що формує цілісність книжкового організму, є ритм і метричний повтор. Ритм у книзі має більш чітке часове значення, ніж у пластичних мистецтвах. Архітектура книги сприймається, окрім усього, у часі, зумовленому процесом гортання сторінок. У цьому розумінні книга не така „застигла музика”, як архітектура. Ритмічними акцентами в книзі можуть бути ілюстрації, елементи внутрішнього оформлення, текстові виділення й розподіли, рубрикації. Дизайнер книги формує своєрідний „ритмічний візерунок”, який добре проглядається й контролюється в розгорнутих макетах-гармошках видання. У такому випадку ми можемо охопити оком ритмічний візерунок загалом.

Цілісність видань зумовлено також використанням послідовних систем компонування в книзі ілюстрацій, підрисункових підписів, колонцифр, колонтитулів, різних довідкових елементів, наприклад, значне поліпшення якості альбомних видань з мистецтва та фотоальбомів за останній час відбулося не тільки завдяки глибшому розумінню проблеми експозиції зображень у книзі, їхньому взаємовпливу на розворот, а й завдяки прагненню дизайнерів забезпечити взаємозв'язок розворотів, цілісність усього видання. В альбомах велику роль відіграють певні горизонтальні та вертикальні композиційні осі, за допомогою яких упорядковується розташування елементів. Підрисункові підписи тут часто відіграють важливу композиційну роль, виконують роль своєрідної „арматури” видання, що об'єднує розворот, підкреслюючи їхні конструктивні особливості.

Дуже велику роль у цілісному оформленні книги відіграють різні графічні, рисовані й набірні елементи. Вони виступають як рисований акцентний елемент ритмічних візерунків і метричних повторів, як матеріал, що своєрідно „зв'язує” різні частини книги.

Отже, можна зробити **висновок**, що для досягнення цілісності елементів книги необхідно вживати композиційно-просторові, матеріально-технічні, конструктивні, художньо-образні та типографські засоби, які регулюються залежно від характеру, стилю й мети видання.

До перспективних напрямків дослідження визначеної проблеми слід віднести обґрунтування та розробку дизайнерських підходів щодо досягнення єдності структурних елементів книги як витвору мистецтва.

Література

- 1. Валуенко Б.** Художественное конструирование книги / Б. Валуенко // Издательское дело. Книговедение. – 1970. – № 5 (11). – С. 16 – 18.
- 2. Ляхов В.** Очерки теории искусства книги / В. Ляхов. – М. : Книга, 1974. – 254 с.
- 3. Фаворский В.** О художнике, о творчестве, о книге / В. Фаворский. – М. : Мол. гвардия, 1966. – 128 с.
- 4. Tchichold J.** Designing books / Jan Tchichold. – New York, 1981. – 332 p.

Мала Т. В. Засоби досягнення цілісності структурних елементів книги

Стаття присвячена проблемі визначення засобів досягнення цілісності структурних елементів книги. Цілісність цих елементів формується за допомогою композиційно-просторових, матеріально-технічних, конструктивних, художньо-образних і типографських засобів. Ступінь активності цих засобів регулюється залежно від характеру й мети видання, творчого задуму дизайнера.

Ключові слова: цілісність, структурні елементи, книга.

Малая Т. В. Средства достижения целостности структурных элементов книги

Статья посвящена проблеме определения средств достижения целостности структурных элементов книги. Целостность этих элементов формируется с помощью композиционно-пространственных, материально-технических, конструктивных, художественно-образных и типографских средств. Степень активности этих средств регулируется в зависимости от характера и цели издания, творческого замысла дизайнера.

Ключевые слова: целостность, структурные элементы, книга.

Malaya T. V. Facilities of achieving integrity of structural elements of book

The article is devoted the problem of determination of facilities of achieving integrity of structural elements of book. Integrity of these elements is formed by composition-spatial, material and technical, structural, artistically-vivid and typographic facilities. The degree of activity of these facilities is regulated depending on character and purpose of edition, creative project of designer.

Key words: integrity, structural elements, book.

УДК 378.015.31: 793.3

В. Я. Писарев

**УРОК КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ТА ЙОГО МІСЦЕ В СИСТЕМІ
ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ**

Актуальність проблеми. Мистецтво як удосконалення художніх технологій, результат людської діяльності й ступінь розвитку особистості передбачає оволодіння різними засобами, художніми методами розширення його композиційних і стилістичних можливостей та зображувально-виразних засобів. Як результат людської діяльності мистецтво постає в артефактах (цінностях) художньої культури, у

наукових ідей і концепціях, що інтерпретують мистецтво, у процесі художньої творчості й сприйняття. Розуміння мистецтва – це творчий процес співпереживання та інтерпретації, що носить активно діалогічний характер і дає змогу особистості не тільки прилучатися до культурних цінностей, а й самовизначатися у світі культури, включатися в її творення, удосконалюючи власний духовний світ.

Танцювальне мистецтво з кожним роком набуває все більшої популярності, хореографічна культура стає чинником всебічного формування особистості. Розширення напрямів і хореографічних технологій, засобів самореалізації (танець, композиція, шоу-вистава тощо) значною мірою сприяють хореографічним інноваціям, зокрема, розквіту дитячих зразкових хореографічних колективів, посиленню особистісно-мотиваційних вимірів. Ураховуючи докорінну трансформацію суспільства, орієнтацію суспільства на загальнолюдські цінності, актуалізується виховний потенціал музично-хореографічного мистецтва, який безпосередньо є його суттю.

Сучасне хореографічне виховання дітей набуває системного характеру на підставі Державної програми „Освіта. Україна XXI століття”, Законів України „Про освіту”, „Про загальну середню освіту”. Зрештою, це сприяє успішному розвитку сценічної хореографії, ставить перед нею нові завдання.

Вимоги Державного стандарту загальної початкової освіти в галузі хореографічного мистецтва (як одного з напрямків мистецької освіти) вимагають усвідомлення учнями певних знань і умінь:

- роль та місце хореографічного мистецтва в житті людей (учні повинні мати уявлення про хореографічне мистецтво як можливість вираження емоційного стану людини та про роль хореографії в житті людей);
- мова хореографії: основні види танцю (діти мають знати основні види танцю (класичний, народний, бальний, сценічний, побутовий тощо);
- танець як основа хореографічної діяльності, фольклорні джерела (учні мають знати складники танцю; володіти елементами танцю (народно-сценічних та бальних танців); мати уявлення про український народний танець, регіональні особливості танцю);
- хореографія як синтетичний вид мистецтва (діти повинні мати уявлення про особливості хореографії та її зв'язок з музикою, сценографією (костюм, декорації); розвиток артистичності, фантазії, творчої уяви) [1].

Отже, загальна мета хореографічного виховання на сучасному етапі полягає в наданні молоді основ загальної хореографічної підготовки для розвитку творчих здібностей і вираження власної особистості в хореографічній творчості мовою хореографічного мистецтва.

Студенти – майбутні керівники дитячих хореографічних колективів, які навчаються в Слов'янському державному педагогічному університеті за спеціальністю 7.010102 – початкова освіта, спеціалізація – хореографія, отримують ґрунтовні знання в різних галузях танцювального мистецтва. Протягом усіх років навчання провідне місце займає курс „Теорії та методики класичного танцю”. **Мета** статті – описати структуру уроку класичного танцю з урахуванням специфіки педагогічного вишу та визначити місце класичного екзерсису в системі естетичного виховання молоді.

Як відомо, класичний танець – це канонізована система засобів хореографічного мистецтва, що заснована на принципі поетичного узагальнення сценічного образу, розкритті емоцій та почуттів засобами пластики. Майбутні педагоги-хореографи мають добре орієнтуватися в теорії та методиці класичного танцю, його послідовній і гармонійній системі виховання всього м'язового апарату – тіла танцюриста. Хореографічна техніка цілком залежить від правильної початкової постановки тіла танцюриста, його вміння володіти позою, технічних можливостей. Тому педагог передусім повинен ґрунтовно знати методичні основи класичного танцю, володіти його формою, розбиратися в психофізіологічній основі руху.

Урок класичного танцю органічно поєднаний з музикою, яка є важливим компонентом у хореографічному вихованні. Без урахування тісного взаємозв'язку музики й танцю, без розуміння її образного та емоційного змісту неможливо досягти справжньої виразності виконання. Ось чому музичне оформлення вправ і комбінацій повинно бути різноманітним і якісним. Навчальний та концертний репертуар як засіб виховання повинен спрямовуватися на розвиток творчої особистості, оскільки в процесі цієї роботи відкриваються великі можливості для розвитку танцювальності, виразності виконання, виховання творчого ставлення до вивчених рухів і вправ. Важливим принципом роботи є використання мінімуму танцювальних елементів при максимумі їхніх різноманітних поєднань, велика кількість яких створить враження новизни і дасть простір фантазії студентів.

Структура уроку класичного танцю, що проводиться зі студентами педагогічних вишів – майбутніми керівниками хореографічних колективів, дещо різниться від занять у спеціалізованих навчальних закладах. Цей урок містить вправи класичного екзерсису з музичним супроводом: вправи біля станка, посередині зали та *allegro*; екзерсис на пальцях у педагогічному виші не вивчається. Це пов'язано зі специфічним контингентом студентів хореографічної спеціалізації, які до вступу до університету займалися різними видами хореографії (бальними, народними танцями, сучасними напрямками тощо).

На заняттях з класичного танцю на заключному етапі хореографічного навчання (останній рік) у педагогічному виші особливу увагу приділено роботі над розвитком координації в усіх частинах уроку.

Комбінації складаються таким чином, щоб на основі опанованого матеріалу максимально урізноманітнити урок. Змінюється співвідношення частин уроку, усе більше часу має відводитись роботі на середині залу, пізніше – над *adagio* та *allegro*. В *adagio*, крім виконання *battement du developpe*, у різних напрямках і позах у найпростіших поєднаннях поступово вводяться різноманітні *port-de-bras*, зв'язуючи елементи, які надаватимуть комбінаціям елементи танцювальності, розвиватимуть координацію, виховуватимуть пластичність і виразність. Особливої уваги потребує *allegro*, за допомогою якого значно розширюється виконавська палітра студентів.

Класичний танець має значну кількість широкоамплітудних, складно координованих рухів, а це вимагає особливої гнучкості. Розвиток гнучкості – ще одне важливе завдання екзерсису класичного танцю. Видатний балетний педагог М. Тарасов уважав, що недостатня гнучкість робить рухи танцівника скутими й маловиразними. „Спина, що важко і недостатньо гнеться, не може дати глибокого, пружного перегинання корпусу при виконанні деяких форм *port de bras*, *arabesque*, *renverse* і т. п. Напружені плече, лікоть, зап'ястя і пальці надають танцю скутості. Недостатньо відкрите стегно обмежує рухи ніг вільного, виворотного і високого „кроку”, недостатня гнучкість коліна і стопи також заважає рухам ніг, наприклад, при виконанні *plie*, і особливо стрибків. Таким чином, обмежена і пластично скута гнучкість тіла танцівника внесе в танець елементи жорсткості і кострубатості, що не буде гармоніювати з поняттям „класичний” [2, с. 18].

Гнучкість розвивають за допомогою вправ на розтягування м'язів і зв'язок: згинання-розгинання, нахилання, повороти, махові, обертові й кругові рухи. Оскільки головною причиною обмеження гнучкості є напруження м'язів-антагоністів, то розвиток здатності узгоджувати скорочення м'язів визначальним чинником. Розрізняють вправи активні і пасивні: при активних у роботу включаються м'язи, що проходять через цей суглоб, при пасивних – залучаються зовнішні сили.

До активних зараховують пружинисті й махові вправи, статичні напруження, вправи на подолання опору зовнішніх сил.

Пружинисті рухи виконують серіями, по 3–5 ритмічних повторень підряд, поступово збільшуючи амплітуду. Вони розраховані на властивість м'язів не тільки розтягуватись, а й скорочуватись, повертаючись у попереднє положення.

Махові рухи виконуються шляхом одноразових і повторних змахів. Використання інерції рухів дозволяє підвищувати їхню ефективність. Махові рухи спочатку виконують з незначною амплітудою, поступово збільшуючи її.

Вправи на статичне напруження враховують залежність величини розтягування від її тривалості. Виконуючи ці вправи, спочатку необхідно розслабити м'язи, що беруть участь у її виконанні, а потім

виконати вправу й перебувати в цьому положенні від 10 секунд до кількох хвилин.

Пасивні вправи виконуються під дією зовнішніх сил, допомоги партнера, спеціальних тренувальних обладнань. При цьому м'язи розтягуються до певної довжини в такому положенні певний час. Докладання зусиль, зазвичай, визначається суб'єктивно, а амплітуда постійно має бути максимальною для виконавця.

Розвиваючи гнучкість, необхідно дотримуватись таких основних принципів занять:

- поступовість – поступове збільшення кількості вправ і збільшення навантаження;
- регулярність – щоденне виконання вправ;
- комплексність – рівномірний розвиток усіх груп суглобів і збільшення еластичності всіх м'язів і зв'язок.

Отже, робота зі студентами педагогічних вишів – майбутніми керівниками дитячих хореографічних колективів – дозволяє зробити деякі **висновки та узагальнення**:

1. Структура уроку класичного танцю в педагогічному навчальному закладі містить вправи класичного екзерсису з музичним супроводом: вправи біля станка, посередині зали та *allegro*; екзерсис на пальцях не вивчається.

2. Ураховуючи специфічний контингент студентів хореографічного відділення педагогічного вишу, слід особливу увагу приділяти компонентам фізіологічного механізму гнучкості, що дозволяє цілеспрямовано добирати вправи для розвитку цієї якості, необхідної для оволодіння класичним танцем.

3. Курс „Теорії і методики класичного танцю” по праву вважається головним в процесі підготовки спеціалістів-хореографів будь-якого профілю. І це закономірно, оскільки школа класичного танцю є єдиною системою професійного виховання людського тіла, що існує вже більше чотирьохсот років. Екзерсис, заснований на класичному танці, давно довів право на перше місце в засвоєнні танцювального мистецтва.

4. Хореографічне мистецтво відіграє значну роль у системі художньо-естетичного виховання студентів, у пізнанні ними навколишнього світу й усвідомлення свого місця. Заняття хореографією, зокрема класичним танцем, покращують загальний фізичний розвиток молоді, сприяють корекції фігури, постави, розвивають фізичні якості. Хореографія є джерелом індивідуальної творчості студентів.

Література

1. **Державний** стандарт початкової загальної освіти // Почат. шк. – 2001. – № 1. – С. 28 – 54.
2. **Тарасов Н. И.** Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов. – 3-е изд. – СПб. : Лань, 2005.– 496 с.
3. **Герц І. І.** Класичний танець: питання методики професійного розвитку майстра хореографічного мистецтва

[Електронний ресурс] / І. І. Герц // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. – 2009. – № 16. – Ресурс доступу до зб. : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/mz/2009_16/21.pdf.

Писарев В. Я. Урок класичного танцю та його місце в системі естетичного виховання майбутніх хореографів

У статті оприлюднено досвід роботи зі студентами хореографічної спеціалізації педагогічного вишу, розглянуто специфічну структуру уроку класичного танцю, його особливості на заключному етапі навчання. Висвітлено питання розвитку гнучкості як провідного завдання екзерсису класичного танцю.

Ключові слова: класичний танець, вища освіта, естетичне виховання.

Писарев В. Я. Урок классического танца и его роль в системе эстетического воспитания будущих хореографов

В статье проанализирован опыт работы со студентами хореографической специализации педагогического вуза, рассмотрена специфическая структура урока классического танца, его особенности на заключительном этапе обучения. Освещены вопросы развития гибкости как основной задачи экзерсиса классического танца.

Ключевые слова: классический танец, высшая школа, эстетическое воспитание.

Pisarev V. J. The lesson of classic dance and its role in the system of aesthetic education of future choreographers

In the article the experience of work with the students of choreographic specialization of higher pedagogical establishments is analyzed, the specific structure of the lesson of classic dance and its features on the final stage of teaching are considered. The questions of the development of flexibility are lit up as the basic task of exercise of classic dance.

Key words: classic dance, higher school, aesthetic education.

УДК 378.091.2:[001.891:7.012]

О. М. Пономарьова

**ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ НАУКОВО-ДОСЛІДНОЇ РОБОТИ
МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У ВНЗ**

Перед сучасною вищою освітою постало багато завдань, пов'язаних з пошуком досконалої освітньої моделі, яка б відповідала сучасному рівню розвитку цивілізації: проблеми вищої освіти багатоаспектно відображено в працях В. Андрущенка, Р. Беланової, Б. Гершунського, А. Глузмана,

Т. Зюзіної, В. Кременя, Ю. Макушина, Л. Масол, Н. Миропольської, Б. Неменського, О. Олексюк, Г. Падалки, М. Фіцули та ін. Сучасна система вищої освіти спрямована на формування людини нової генерації, яка повинна бути здатною до самовдосконалення, саморозвитку, упроваджувати гуманістичне ставлення до світу тощо. Але великим за значущістю залишається науковий чинник освіти, оскільки саме наукове життя відрізняло такі інституції, як університети ще в період свого зародження та становлення в часи Середньовіччя. Науковість освітнього простору не тільки є свідченням великої історичної традиції, це є ознака поступовості й безперервності гуманістичного за сутністю науково-технічного прогресу суспільства.

Сьогодні слабкою ланкою освіти є рівень інтеграції завдань професійного навчання, завдань наукової, творчої й самостійної роботи студентів. Тільки комплексний вплив цих основних важелів освіти на свідомість кожного студента здатен піднести сучасний освітній процес на новий якісний рівень, потреба в якому продиктована рушійними змінами в усіх сферах суспільного життя й оточення людини.

Науково-дослідна робота студентів постає не тільки як плацдарм для розв'язання певних навчально-наукових завдань дослідницького характеру, а й, передусім, як підготовка до професійної діяльності й узагалі до життя в сучасному мінливому, інформаційно насиченому, здатному до постійних трансформацій середовищі.

Будь-яка галузь науки вчить головного – логічного обґрунтування актуальності певної проблеми чи питання, чіткого визначення цілей, завдань, методів дослідження тощо: тобто науковий підхід до вивчення будь-якої дисципліни організаційно впливає на особистість – наукова методологія як учення про організацію діяльності структурує, учить виділяти головне, ставити точні, виправдані завданнями й практикою цілі, знаходити шляхи досягнення мети й реалізації задуму. Тому саме науково-дослідна робота студентів як обов'язковий компонент навчально-виховного процесу [1, с. 61] виконує пізнавальну, організуючу, прагматичну, проектну функції, спрямовує особистість на творчий пошук і знаходження шляхів реалізації наукової ідеї тощо. Розвиваючи науково-творче мислення, особистість стає не тільки більш соціалізованою, але й здатною до прогнозування, до проектування стратегії виконання своєї життєвої програми, до визначення й реалізації своїх життєвих цілей, а в сучасному світі саме такі якості людини стають найактуальнішими.

Розвиток науки у сфері студентського буття є процесом складного системного характеру. Студентська наука у ВНЗ представлена багатьма напрямками, видами й формами діяльності – науково-дослідна спрямованість навчальної й позанавчальної діяльності, система студентських наукових олімпіад, конференцій, конкурсів усіх рівнів (від кафедрального до міжнародного), робота дослідницьких гуртків, проблемних груп, індивідуальна робота вибірково з обдарованими студентами тощо. До

того ж, науково-дослідна робота студентів за сутністю є гнучкою й варіативною, тому може й повинна бути здатна до варіативних змін і трансформацій видів, форм роботи, технологій інноваційного пошуку залежно від специфіки об'єкта дослідження й завдань суспільства та науки.

Система університетської освіти, зокрема, структура наукової діяльності в ЛНУ імені Тараса Шевченка, пропонує різні механізми впровадження наукових ідей, стимулювання й заохочення [1, с. 63]. Збірники наукових праць для студентів, які пропонує, наприклад, видавництво „Альма-матер” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, є твердою запорукою кожному студентові проявити себе як молодого науковця в будь-якій галузі знань. Але, на жаль, іноді трапляється примусове змушування студента працювати в науковому напрямі, а іноді – не дуже обдарований у науковому сенсі студент працює над статтею не за інтелектуально-дослідницьким покликанням чи інтересом, а за певною користю, таким чином піднімаючи собі загальний рейтинг. Такі факти є доказом необхідності доопрацювання системи управління студентської науково-дослідної роботи в напрямку мотиваційно-спонукальних, заохочувальних заходів, спрямованої на формування наукових інтересів, пізнавально-дослідницьких потреб у сфері наукового пошуку тощо.

Науково-дослідна робота студентів стає дедалі більш вагомим компонентом професійної підготовки майбутніх дизайнерів і це визначається самою сутністю дизайнерської діяльності. Основа дизайну – проектна діяльність, яка у сфері сучасного дизайну поєднує складники науково-дослідної, художньо-творчої й естетичної діяльності. Головним у діяльності дизайнера стає орієнтація на утворення такого продукту дизайнерської діяльності, який поєднує не тільки користь, красу й зручність, але й відповідає таким характеристикам, як функціональна відповідність, морфологічна досконалість, технологічна довершеність, ергономічна відповідність і естетична цінність.

Дизайнерська освіта є компонентом освітньої галузі 0202 „Мистецтво”, але у системі саме художньо-мистецької освіти професійна підготовка дизайнерів багато чим відрізняється від інших напрямків і спеціальностей мистецької галузі – і головним чинником цієї різниці постає складний зміст дизайнерської діяльності. Саме поняття „дизайн” поєднує три форми освоєння світу – дизайн як задум, дизайн як процес і дизайн як результат.

Специфіка дизайнерської освіти полягає в поєднанні в єдиному комплексі наукової, проектної й художньо-творчої діяльності, але, безперечно, саме художньо-творча домінанта дизайн-діяльності стає орієнтиром процесу формування проектно-графічних навичок і вмінь майбутнього дизайнера.

Складність навчально-виховного процесу в професійній підготовці майбутніх дизайнерів полягає в множинності й мобільності видів дизайнерської діяльності, у відсутності на цьому етапі єдиної,

цілісної, базової методології дизайну. До того ж, дизайнерська діяльність єдина у своєму роді, яка в особі одної людини-дизайнера уособлює художньо-творчу, науково-дослідну й проектну діяльність. Можна порівняти діяльність дизайнера з діяльністю sound-дизайнера, якій інтегрує у собі вміння композитора, аранжувальника, звукорежисера й виконавця, навіть, шоумена, що сьогодні стає звичним рівнем професійного покликання.

Безперечним є факт, що сучасний дизайнер повинен бути озброєний знаннями проектних, дослідницьких, рекламних технологій, уміннями їх модифікувати й перекодувати, навичками наукового пошуку, розвиненими здатностями до саморозвитку й самовдосконалення, уміннями швидко й оперативно реагувати на нові умови ринку та споживацького попиту тощо. Основними методами проектування, на що вказує багато дослідників, є аналіз, синтез і оцінка, які зближують проектний процес з науковим пошуком, тому розвиток наукового мислення засобами студентської науково-дослідної роботи стає актуальним у професійній підготовці майбутнього дизайнера.

Наукове мислення – глибоко індивідуальний феномен, і тому важливим постає питання, коли розкривається наукове мислення студента, відкривається наукове бачення світу й осмислюється покликання до наукової справи. Для кожного майбутнього дизайнера шлях у науку починається з навичок і вмінь зосереджуватись, шукати проблемні сфери й ставити теоретичні питання та винаходити логічні шляхи розв'язання поставлених завдань.

Незважаючи на різні здібності й здатності, рівні допрофесійної підготовки студентів-дизайнерів, обсяг і якість гностичного, художнього й естетичного досвіду, треба, по-перше, організувати певні стартові умови для надбання наукового досвіду студентами; по-друге, спрямувати навчальну діяльність з певних дисциплін кафедри в науково-дослідну площину; по-третє, організувати науково-дослідну діяльність кафедри відповідно до програмно-цільового забезпечення науково-дослідного процесу, по-четверте, гнучке слідування безперервним і варіативним шляхом науково-дослідної роботи зі студентами.

Найбільш удалим і ефективним у цьому питанні є введення пропедевтичного факультативного курсу з основ науково-дослідної та художньо-проектної діяльності для студентів-дизайнерів, оскільки, наприклад, за навчальним планом, дисципліна „Теорія і методика досліджень в дизайні” викладається лише в магістратурі з дизайну.

Найбільш доступним механізмом впливу на організацію науково-дослідної роботи студентів є використання форм, видів і засобів навчально-виховної діяльності. З цього приводу, лекції й семінари як основні форми навчально-педагогічної взаємодії повинні вже своєю структурою та логікою впливати на розвиток наукового мислення студентів, на впровадження пошукових ідей у проектну діяльність майбутнього дизайнера. Тобто обґрунтування актуальності вивчення

певної теми, роз'яснення основних понять і категорій цього предмета, визначення цілей, шляхів, методів пошуку в розв'язанні певних завдань курсу – усе це впливає не тільки на організацію навчального процесу, а й на усвідомлення й інтеріоризацію майбутніми дизайнерами певних засад науково-дослідницької діяльності.

Треба врахувати, що з першого курсу можна позитивно вплинути на процес наукового розвитку особистості засобами ділових та рольових ігор: першокурсники-дизайнери дуже активно позиціонують себе як творчі особистості, які здатні до інтерактивної взаємодії.

Художньо-графічні вміння майбутнього дизайнера складаються з багатьох компонентів, які формуються впродовж навчання й утворюють якісну основу професійної компетенції. Професійна спрямованість дизайнерської освіти полягає у формуванні проектної культури. Робота над проектом визначається методологічною основою й етапністю (способи визначення ідеї, аналіз аналогів і прототипів, розробка дизайн-концепції, дизайн-програми, використання методів проектування, процес моделювання й макетування тощо), але головним є усвідомлення задуму, визначення ідеї й змісту, передбачення образу майбутнього об'єкта, визначення його функцій, ролі, форми, технологічних характеристик і естетичної цінності. Також треба розглянути майбутню модель з урахуванням її ергономічних і екологічних властивостей, матеріалу, чинників психологічного впливу, оскільки дизайн-діяльність сьогодні спрямовано не стільки на комплексне проектування предметного середовища, а на проектування людської поведінки взагалі.

Проектна сутність дизайнерської діяльності полягає в знанні й гнучкому використанні багатьох методів проектування (системний, комплексний, агрегативний, уніфікаційний, метод художньо-образного моделювання тощо). Науково-дослідна робота розвиває майбутнього дизайнера й надає можливість підготуватись до професійного засвоєння проектних методів дизайну, до аналітично-концептуальної діяльності, до утворення теоретичної моделі проектного образу, моделі майбутнього витвору тощо.

Наукова стратегія підготовки майбутніх дизайнерів у ВНЗ націлена на підготовку майбутнього дизайнера, на захист дипломного проекту, на захист магістерського дослідження. Отже, квінтесенцією науково-дослідної діяльності майбутніх дизайнерів стає науково-дослідна робота у магістратурі. Але без певного наукового досвіду подолати труднощі дослідницько-пошукової роботи в магістратурі буде важко, тому для наукової „адаптації” необхідно використовувати всі можливі форми й засоби навчального процесу. Одним з вагомих важелів набуття науково-дослідницького досвіду є процес підготовки курсової роботи. За навчальним планом ВНЗ курсова робота проводиться на третьому курсі – це завжди час професійного спрямування своєї діяльності, час дорослішання, духовного зростання особистості.

Курсова робота є не тільки одним з обов'язкових видів навчально-наукової роботи студента, а й однією з форм наукового освоєння законів дійсності – це також один з перших кроків до наукового осмислення обраної майбутньої професійної діяльності. Курсова робота дає змогу кожному студенту вийти на певний науковий рівень, звісно, у студентській категорії.

Курсовий проект чи робота є одним з видів індивідуальних завдань навчально-дослідницького, проектного, творчого характеру [2].

Курс „Історія мистецтва” входить до дисциплін соціогуманітарного блоку і має мистецтвознавче спрямування. Але при складанні професійно спрямованої навчально-виховної стратегії засобами історії мистецтва треба враховувати специфіку дизайнерської професії, використовувати таку методологію, такі методи, які б були спрямовані на цілісне осягнення художнього процесу чи явища, яке вивчається (художнього твору, будь-якого артефакту, художньо-стильового чи жанрово-стильового комплексу тощо).

Сьогодні спостерігаються перешкоди на шляху розвитку студентської науково-дослідницької галузі, й одна з головних проблем пов'язана з плагіатом. Якщо в процесі роботи над науковою статтею студент усвідомлює відповідальність за її текст, висловлені думки, а також автентичності тексту сприяє наукове керівництво, то курсова робота є більшою за обсягом і, за певних умов, є менш керованою. Як показує практика, часу, відведеного на наукове керівництво курсовою роботою, бракує: керівники не завжди системно й поетапно консультують студента, не встигають ретельно й дбало перевірити текст. Також причинами використання чужого матеріалу є: незначний рівень умінь студента працювати з книгою, з візуальними джерелами; нерозвиненість аналітичних навичок; певна перевантаженість навчального процесу. Це не дає можливості студентові вести повноцінний науковий пошук, зануритись у цікаву проблему тощо. Тому найважливішим є утворення цілісної системи управління, організації й регулювання процесу науково-дослідної діяльності на базі курсової роботи, яка поєднує наукове керування й консультації керівника, кафедральні заходи із стимулювання, заохочення й контролю результатів пошукової діяльності студентів-дизайнерів (перегляди, звітування, міні-конференції тощо).

Курсова робота відповідає тематиці курсу „Історії мистецтва” і зорієнтована на розширення теоретичних знань з історії мистецтва, систематизацію та самостійний аналіз творів мистецтва, історичних процесів розвитку мистецтва та дизайну, подальше вдосконалення вмінь та навичок самостійної роботи із мистецтвознавчою та науковою літературою, виявлення тенденцій і закономірностей досліджуваних процесів. Цей вид науково-дослідної діяльності готується з метою публічного захисту. Оскільки не існує дуже важливого спецкурсу з проведення курсової науково-дослідної роботи, то вбачається за доцільне

складання методичних указівок з написання курсової роботи з історії мистецтва, використання арсеналу видів колективної діяльності (зустрічі, настановча конференція, перегляди тощо).

Курсова робота з історії мистецтва є першою обов'язковою навчально-науковою працею, тому важливим є вибір теми: вона повинна бути грамотно висловленою, містити об'єкт і предмет, певні суперечності, що спонукають до подальшого дослідження. Усі студенти в однаковій формі повинні зрозуміти й засвоїти методологію дослідження, навчитись правильно складати зміст, визначати об'єкт, предмет, цілі й завдання тощо, тому можна запропонувати студентам дослідити певний ракурс будь-якої мистецтвознавчої проблеми, запропонувати чітко окреслене коло дослідницьких питань. Такий підхід сприятиме формуванню цілісної системи науково-дослідницьких вмій і навичок, створює можливість ефективного регулювання й контролю самого процесу науково-дослідної діяльності студентів у процесі курсової роботи.

Студенти, які відрізняються науковим складом розуму, науковими здібностями, можуть виконати курсове дослідження з більш складної теми. Також можна рекомендувати студентові матеріали та висновки дослідження викласти в науковій статті, тезах, доповіді, у виступі на конференції тощо.

Вибір теми курсової роботи з історії мистецтва є важливим. Але головне – спрямувати дослідницьку діяльність у професійну площину дизайну: це дослідження матеріальних носіїв культури й мистецтва, предметів навколишнього середовища та споживацької культури певних епох, вивчення матеріалів і технік виконання будь-яких видів мистецтва, вивчення процесів генези, розвитку й трансформації жанрово-стильової сфери мистецтва. Теми курсової роботи можуть зосереджувати дослідника в площині виявлення особливостей еволюційних процесів мистецтва й протодизайну, проблем традиційного й новаторського, питань жанрово-стильової системи, визначення особливостей, функцій і характерних ознак певних артефактів, вивчення іконографічних проблем мистецтва, особливостей творчої манери художника тощо.

Важливим чинником курсової роботи є попереднє визначення змісту, плану дослідження. Складання вступу за науковими вимогами завжди стає унікальним процесом, у ході якого створюється унікальний текст. Правильно структуровані розділи і параграфи утворюють логічно організований пошуковий шлях, змушують студента самостійно вести пошук, працювати з літературою, з першоджерелами, з наочно-ілюстративним, аналоговим матеріалом.

Курсова робота з історії мистецтва не передбачає виконання практичного блоку, тоді як саме дипломне проектування і магістерське дослідження поєднують науково-теоретичну частину (пояснювальну записку) і саме художньо-проектну, практичну частину – виконання оригінал-макета з обраної теми. Але курсова робота з історії мистецтва

може стати важливим етапом підготовки практичної діяльності дизайнера: з цього приводу рекомендується за матеріалами дослідження виконати проектну частину – розробити певний оригінал-макет буклета, листівки, плаката (рекламного, пізнавального, соціального тощо) чи серії плакатів, будь-яких видів наочності. Можливо навіть представити елементи фірмового стилю, розробити макет упакування, книжковий чи журнальний розворот, фрагмент проекту інтер'єру, елементи костюма чи авторської колекції тощо. Це завдання цілком творче й спрямоване на розвиток уяви, на формування проектного мислення, на засвоєння й реалізацію методів дизайн-проекування.

Будь-яка проектна діяльність не можлива без усвідомлення результатів художньо-проектного пошуку, тому дуже важливим є набуття студентами навичок оцінки й осмислення результатів своєї праці, що полягає у визначенні наукової новизни й практичної значущості набутих результатів дослідження. Таким чином, курсова робота з історії мистецтва є важливою формою науково-дослідної роботи майбутніх дизайнерів і закладає науково-практичні основи для дипломної та магістерської праці.

Отже, сьогодні загострюється проблема інтеграції наукового знання і творчої діяльності в професійну підготовку майбутніх дизайнерів: саме міждисциплінарна, міжпредметна інтеграція знань, умінь і навичок і є одним з головних завдань дизайнерської освіти.

На основі аналізу складників професійної підготовки майбутніх дизайнерів можна визначити певні умови розвитку науково-дослідної роботи зі студентами-дизайнерами. Вони полягають у такому:

- основою розвитку науково-дослідної роботи студентів-дизайнерів є програмно-цільовий характер наукової діяльності кафедри;
- планування процесу розвитку наукового потенціалу на кафедрі
- важлива умова ефективної науково-дослідної роботи студентів;
- послідовність і безперервність навчального науково-дослідницького процесу у сфері професійної підготовки майбутніх дизайнерів у ВНЗ є основою наукової стратегії навчально-виховного процесу.

Також виділимо основні чинники розвитку науково-дослідної роботи майбутніх дизайнерів, якими є:

- використання форм і видів науково-дослідної роботи серед студентів-дизайнерів у навчальній і позанавчальній діяльності;
- готовність професорсько-викладацького складу кафедри до реалізації наукових завдань вищої освіти у сфері професійної підготовки майбутніх дизайнерів;
- гнучкість, варіативність у виборі форм і методів науково-дослідної роботи студентів;
- практична спрямованість навчальної науково-дослідницької діяльності;

– урахування особливостей обраної спеціальності, професійна спрямованість наукового пошуку;

– стимулювання навчально-наукової діяльності за умов спонукання, створення ситуації успішності, необхідності й зацікавленості в результатах дослідження;

– використання міждисциплінарної, міжпредметної та міжвидової інтеграції у сфері мистецтва, навчально-виховної, науково-дослідної, проектної та художньо-творчої діяльності.

Урахування умов і чинників розвитку науково-дослідної роботи майбутніх дизайнерів призведе до підвищення ролі науково-дослідної роботи в процесі професійної підготовки майбутніх дизайнерів; підвищення загального рівня науково-дослідної роботи студентів; уникнення плагіату та компіляції як негативних наслідків наукової безграмотності та відсутності чіткої науково-педагогічної стратегії.

Отже, науково-дослідна робота студента-дизайнера сприяє формуванню вмінь мислити науково-проектними категоріями задля ефективності своєї майбутньої професійної діяльності, осмислювати актуальність знань, визначати цілі, завдання, методи, етапи й шляхи пошуку, обґрунтовувати дизайн-концепцію майбутнього об'єкта, складати дизайн-програму своєї проектної діяльності, інтегрувати науково-теоретичну, практичну й художньо-творчу діяльність, уміти визначати новизну результатів своєї пошукової роботи, практичну значущість результатів художньо-проектної діяльності, уміти формулювати висновки й на достатньому рівні представляти результати своєї професійної діяльності.

Звісно, не всі студенти стануть науковцями, але потрібно, щоб вони стали професійно компетентними, освіченими людьми не тільки у своїй професійній справі, а й у фундаментальних і суміжних науках, стали здатними до самовдосконалення, саморозвитку й творчої самореалізації в житті та професійній діяльності.

Література

1. Гавриш Н. В. Науково-дослідна діяльність студентів як інтегруючий фактор у процесі професійної підготовки у педагогічному університеті / Н. В. Гавриш, В. В. Прошкін, О. Г. Сущенко // Освіта Донбасу. – 2007. – № 3 (122). – С. 60 – 63. **2. Болюбаш Я. Я.** Організація навчального процесу у вищих закладах освіти : навч. посіб. для слухачів закл. підвищення кваліфікації системи вищої освіти / Я. Я. Болюбаш. – К. : ВВП „КОМПАС”, 1997. – 64 с.

Пономарьова О. М. Особливості організації науково-дослідної роботи майбутніх дизайнерів у ВНЗ

У статті визначено особливості науково-дослідної роботи майбутніх дизайнерів і представлено комплекс компонентів системи наукової підготовки студентів.

Ключові слова: науково-дослідна робота майбутніх дизайнерів, історія мистецтв, дизайн і проектна культура.

Пономарева Е. Н. Особенности организации научно-исследовательской работы будущих дизайнеров в вузах

В статье определены особенности научно-исследовательской работы будущих дизайнеров и представлен комплекс компонентов системы научной подготовки студентов.

Ключевые слова: научно-исследовательская работа будущих дизайнеров, история искусств, дизайн и проектная культура.

Ponomareva O. M. Especially since works of design-students in higher education

The article determined especially since works of future-designers and contains the complex of the components of sistem is since development.

Key words: since works of future-designers, history of arts, design and design-culture.

УДК 75.053 „19/20”

М. Т. Радомський

**ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ВІТРАЖА
В ТЕОРЕТИЧНОМУ ВИМІРІ**

Постановка проблеми. Вітраж в останні роки ХХ – початку ХХ століття одержав значне поширення в Україні. Однією з причин є еволюція будівельних технологій, коли від 15 % до 50 % площі фасаду сучасних будівель доводиться на частку скління. З року в рік збільшується кількість об'єктів, у яких скло не тільки заповнює світлові отвори, але й використовується в якості тектонічних конструкцій. При цьому створювані художниками за допомогою скла мистецькі твори відрізняються великою розмаїтістю форм, розмірів, застосовуваних стилістичних і композиційних прийомів. Тому класифікація творів із скла і зокрема вітражів, запропонована попередніми дослідниками [6, с. 11], вимагає уточнення.

Аналіз актуальних досліджень. Вітражі викликають науковий інтерес сучасних теоретиків і дослідників мистецтва, і фахівців у галузі художнього скла в Україні та за її межами. Доробки сучасних дослідників художнього скла й зокрема вітража (І. Гах, О. Голубець О. Загаєцька, Є. Іванов, І. Кащей, Л. Казакова, Л. Кислий, О. Остапенко, Г. Тищенко,) описують появу нових вітражних технік, займаються аналізом новочасної мистецької спадщини. Велика кількість сьогоднішніх вітражів, розмаїття використовуваних авторами

склоробних технік, авторських прийомів, співіснування масової продукції відомих торгових брендів і витворів окремих митців вітража дає великий обсяг різноманітної інформації, цікавої різним колам мистецької спільноти. На нашу думку, саме сьогодні постає потреба сучасної наукової систематизації вітражних творів.

Виклад основного матеріалу. Розуміючи доцільність систематизації сучасних вітражних творів, необхідно конкретизувати таке питання, як „сучасний” вітраж, а швидше відповісти на питання, які саме твори слід віднести до вітража взагалі. Тому що дуже часто через незнання специфіки вітража автори неспроможні використати всі можливості цієї незвичайної мистецької техніки. Ми думаємо: „Блискає. Блищить. Залучає погляд. І досить” [4, с. 10]. Існує безліч визначень вітража, кожне з яких уточнює характеристики віражного добутку залежно від контексту, у якому цей вітраж розглядається.

Вітраж (фр. „vitrage”, яке походить від лат. „vitrum” – скло) – це орнаментальна або сюжетно-декоративна композиція у вікні, дверях, перегородці, у вигляді самостійного панно зі скла або іншого матеріалу, що пропускає світло. У будівельній практиці вітражем називається суцільне або часткове остеклення фасаду.

Вітраж (фр. „vitrage” – заскління, „vitrail” – вікно з склом, від лат. „vitrum” – скло) – заскління поверхонь вікон або дверей. У художньому змісті слово „вітраж” використовується для загальної назви картин зі скла, сприйманих на провіт і виконаних у різних техніках [2, с. 223]. Вітраж завжди сприймається динамічно, він надає глядачеві безліч подібних, але неоднакових зображень, які по-різному сприймаються не тільки в різні відрізки часу, але й з різних точок та ракурсів огляду. Тому така властивість вітража, як неповторність, відрізняє його від інших видів і жанрів живопису. На наш погляд, саме така динамічна неповторність привертає до вітражів увагу численних сучасних митців.

Вітраж (фр. „vitrage” – від „vitre” – віконне скло) – твір монументально-декоративного мистецтва з кольорового чи безбарвного скла або іншого прозорого матеріалу, на який наноситься малюнок спеціальними фарбами, гравіруванням або витравлюванням. Вітражі застосовують у російській і в українській архітектурі як зовні, так і в інтер'єрах [8, с. 326]. Такі основні визначення вітража подають сучасні мистецькі словники та енциклопедії.

Вітраж як окрема дисципліна викладається в багатьох навчальних закладах різних рівнів акредитації, розроблено окремі майстер-класи й курси вітражної майстерності. При цьому теоретична база вітражного мистецтва розширюється дещо хаотично. У періодичній пресі понятійна й термінологічна лексика вітража вирує запозиченими з різних мов термінами, які мають подібні або однакові значення при перекладі. Тому ми вважаємо також необхідним уточнити деякі з

найбільш часто вживаних фахівцями термінів для їх коректного використання й уведення до наукового обігу.

Прикладом для необхідності такого уточнення можуть стати вітражі в „стилі Тиффані”.

Засновник стилю – Луїс Комфорт Тиффані, американський художник дизайнер та ювелір, був на початку ХХ століття обраний почесним членом Національного товариства образотворчих мистецтв (Франція) та Імператорського товариства образотворчих мистецтв (Японія). Продукція його фірми й загалом творчість Тиффані стали першим за часом явищем, яке привернуло увагу до американського дизайну в Європі. У 1890-х рр. Тиффані став одним з провідних виробників виробів зі скла. Він одержав міжнародне визнання завдяки виробам з особливого іризуючого скла, яке одержало загальну назву „фавриль” – неологізм, який походить від латинського слова „faber” („умілий”, „ремісник”).

Скло „фавриль” фарбувалося в різні кольори, шліфувалося або шляхом механічної обробки робилося матовим. Його прикрашали наплавлені рельєфи й металеві вставки, емалі й напівдорогоцінні камені. Вироби майстерні Тиффані відрізняли вигадливі форми та біоморфна орнаментика, характерна для європейського модерну початку ХХ століття [10].

Українські митці виконують вітражі в різноманітних стилях [6]. Стиль Тиффані не є винятком. Однак велике розмаїття листового скла, особливим чином декорованого, отримало також назву „скло Тиффані”, а не „фавриль”, як за часів життя самого автора стилю на початку ХХ століття. Неточність термінології призводить у подальшому до великих непорозумінь, наприклад: скло „фавриль” є різновидом сульфідного скла з ефектом іризації. Залежно від авторського задуму скло „фавриль” могло фарбуватися в різні кольори та декоруватися [1, с. 44].

Сьогодні, не звертаючи уваги на походження поняття „скла Тиффані”, імпортери в Україну декоративних різновидів скла називають його „тиффані”, „бароко”, „краплі дощу”, „туман”, „акварель”, об’єднуючи глушене скло, опалове скло та скло, що має особливе тверде багат шарове покриття, яке надає йому колір та фактуру. На жаль, поетичні назви неспроможні передати віражному майстру, у чому полягає різниця одного виду скла від іншого. Натомість якості скла „фавриль” відомі й збігаються з якостями скла, яке українські фахівці називали „опаловим”, та „оглушеним”, скла з більшим або меншим ефектом іризації. З опису скла можна визначити наявність непрозорих включень у вигляді розводів білуватого кольору та різнокольорового сяяння поверхні скла від блідо-рожевого до блакитного. У цьому зв’язку необхідно зазначити, що в англійських каталогах американських виробників скла присутні різновиди назв глушеного та опалового скла: „opal”, „opalescent”; назва „iridescent” указує на наявність поверхневого

ефекту іризації. Технологія вироблення декоративного скла – силікатного й акрилового – з допомогою багат шарових поверхневих плівок має в Америці та Європі загальну назву технології SGO. Українські вітражисти, таким чином, стикаються з великою кількістю іншомовних непрофесійних термінів. У зв'язку з наведеним прикладом ми вважаємо доцільним не відмовлятися від назви „глушене” та „опалове” скло, а для окреслення стилю, у якому працює окремий вітражист, використовувати досвід і доробки історії мистецтва. Бо інакше, за логікою наведеного вище прикладу, більшість сучасних вітражів в Україні мають бути означені як твори американського модерну, з чим навряд чи можуть погодитись їхні автори.

Інший, але не менш важливий приклад – це скульптурне скло або його різновиди. Таке скло має меншу прозорість, ніж інші види скла, завдяки значній товщині скляних плит. Скульптурне скло використовують у вигляді об'ємних включень у вітраж або самостійних композицій, значних за розміром. У Росії технологія виготовлення такого скла отримала назву „моліювання”. Українські фахівці теж використовують цей термін [7, с. 59 – 60]. З розвитком сучасних вітражних технологій з'явилися і стали доступними різні способи виготовлення скульптурного скла в умовах вітражної майстерні. Так, нинішнє імпортоване або виготовлене за імпортною сучасною технологією скульптурне скло отримало як мінімум три способи виготовлення й у зв'язку з цим поділяється на три різновиди: „кастинг” – „Cast glass”, „фритинг” – „Frit glass” та „ф'юзинг” – „Fused glass”. Як і в попередньому описаному випадку авторами термінології є її зарубіжні автори та імпортери. При цьому молодому фахівцю, незнайомому з попередніми назвами скла „молійоване”, „скульптурне”, досить складно адаптуватись до назви „кастинг” стосовно матеріалу для вітражного твору. У цьому зв'язку хотілося б наголосити на доцільності використання фахової української термінології, уживаючи загальний термін скульптурне скло, а далі описуючи спосіб його виготовлення. Основним постане спосіб виготовлення скульптурного скла з допомогою попередньо виготовлених форм і високотемпературної обробки – це „молійоване” скло або „кастинг” – „Cast glass”. Якщо немає необхідності у великій товщині скляної пластини, але якості майже непрозорого скульптурного скла необхідні для втілення авторського задуму, використовують форму, у якій невеликі шматки скла шляхом підігріву спікаються один з одним, не розплавляючись повністю. Від того, у якій послідовності з'єднуються такі шматки скла, залежить наступна назва – „фритинг” – „Frit glass” або „ф'юзинг” – „Fused glass”.

Наведені приклади свідчать і про появу численних нових фахових термінів з вітража, і про необхідність їхньої систематизації. У зв'язку з цим автор пропонує використати термінологічну структуру, відповідно до якої сучасний вітраж можна описати, вивчити й охарактеризувати. Основою типології вітражних творів ми вважаємо за

доцільне прийняти спосіб виготовлення скла. В Україні таких основних способів, що отримали поширення серед майстрів вітража, три.

I. Це, по-перше, вітражі з листового скла та його численних різновидів.

II. По-друге, це гутне скло та гутні техніки виробництва скла – поряд із піччю для скловаріння. Світова практика склоробного виробництва зараховує вироби з гутного скла до малої пластики, однак у наш час усе частіше фрагменти або форми з гутного скла стають елементами вітражних композицій.

III. Третім великим за обсягом типом вітражних творів є витвори зі скульптурного скла та його різновидів.

Далі вітражі кожного з наведених типів можна розподілити за певними видами, при цьому в кожному з типів окремі види будуть домінувати, якісь будуть представлені поодинокими зразками. Такий розподіл доцільно провести залежно від виду розташування вітражного твору в просторі відносно глядача.

1. Розташування може бути фронтальним – на стінах, перегородках, фасадах або у світлових отворах будівель.

2. Розташування може бути ортогональним – у горизонтальній площині щодо глядача – вітражі в стельових конструкціях, у якості світлових ліхтарів, вітражних куполів або в якості художньо-декоративних елементів перекриттів підлоги.

3. Третій вид – розташовані окремо самостійні вітражні структури, які є аналогіями сучасної скульптури та концепт-дизайну – вони сприймаються глядачем як повноцінні об'ємні форми.

Кожний з видів вітражів можна класифікувати далі – автори вітражних творів застосовують безліч різноманітних засобів з'єднання скла між собою:

а) це великий за обсягом клас паяних вітражів, автори яких застосовують у своїй роботі класичні техніки паяного вітража [6, с. 378];

б) наступний клас вітражів поєднує твори авторів, які створюють вітражі, з'єднуючи скло за допомогою архітектурних конструкцій з металу й бетону, такий клас вітражів отримав у світовій практиці загальну назву „Dalle – De-Verre” [9, с. 55]. Українські вітражисти вживають власне визначення – вітраж на основі залізобетонних конструкцій;

в) поширений також спосіб виготовлення вітражних творів за допомогою склеювання фрагментів скла безпосередньо між собою за допомогою сучасних клеїв та епоксидних смол – це клієвий вітраж, до якого найбільше зараховують багаточарові вітражі.

У подальшому вітражі кожного класу підлягають аналізу залежно від художніх і композиційних засобів, додатково використаних автором.

У вітражному мистецтві гармонія кольору ґрунтується на встановленні єдності й узгодженості кольорової гами скла, відповідності

тонів кольорів скла й створеного у вітражі з допомогою вітражних фарб живопису; співвідношення композиційних мас пофарбованого й прозорого скла та технічних прийомів графічної обробки скла для завершення створення образу всього віражного добутку [5, с. 109].

Висновки. Вітраж є формою, що організує світловий потік за задумом художника. Це означає, що технології вітража дозволяють художникові сполучати в живописному творі світлооптичні й формотворні характеристики. Отже, логічно розглядати вітраж як синтетичний добуток з позицій архітектури й дизайну, монументального мистецтва, станкового живопису, декоративного мистецтва. Ця розмаїтість дозволяє стверджувати необхідність професійної класифікації вітражних добутків, ставить перед необхідністю уточнення й систематизації теоретичною бази вітражного мистецтва.

Література

- 1. Васнецова С.** Тиффани Луис Комфорт / С. Васнецова // Техническая эстетика. – 2004. – № 3. – С. 44.
- 2. Власов В. Г.** Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 8 т. – Т. 2. – СПб. : ЛИТА, 2000. – 848 с.
- 3. Витражи в стиле Тиффани** // Благоустрій територій. – К., 2005. – № 3 – 4. – С. 80 – 82.
- 4. Давыдова Н.** Витраж – 84 / Н. Давыдова // Материалы Междунар. симпозиума по стеклу (Вильнюс, июнь 1984). – ДИССР. – 1984. – № 12. – С. 8 – 12.
- 5. Минухин Е. А.** Витражи / Е. А. Минухин. – Рига : Латв. гос. изд-во, 1959. – 165 с.
- 6. Образотворче мистецтво** : енциклоп. словник-довідник / упоряд. А. Пасічний. – К. : Факт, 2007. – 680 с.; іл.
- 7. Тищенко Г. В.** Проектирование современных витражей и технология их изготовления : учеб. пособие / Г. В. Тищенко, А. Ф. Пронин. – Киев : УМК ВО, 1989. – 116 с.
- 8. Українська радянська енциклопедія** : у 12 т. / гол. ред., голова редкол. Бажан М. П. головна редкол. Антонов О. К.; Бабій Б. М.; Бабічев Ф. С. – Т. II (боронування – гергелі); Видання II / головна редакція української Радянської енциклопедії К.: 1978. – С. 326.
- 9. Чиффо Рагин В.** Искусство витража. От истоков к современности / В. Чиффо Рагин, М. К. Хиггинс ; гл. ред. Н. В. Астахов, отв. ред. И. А. Малевич ; пер. М. Брунеева. – М. : Белый город, 2004. – 288 с.
- 10. Cooney A.** Louis Comfort Tiffany at the Metropolitan Museum / A. Cooney // Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. – 1998. – Vol. 58. – № 1.

Радомський М. Т. Особливості сучасного вітража в теоретичному вимірі

У статті обґрунтовано необхідність систематизації творів сучасного вітражного мистецтва. Указано на появу ознак інтерференції в термінах української фахової лексики з вітражного мистецтва. Запропоновано типологію та сучасну класифікацію вітражів за основними ознаками.

Ключові слова: вітраж, сучасний вітраж, термінологія.

Радомский Н. Т. Особенности современного витража в теоретическом измерении

В статье обоснована необходимость систематизации произведений современного витражного искусства. Акцентируется появление признаков интерференции в терминах украинской профессиональной лексики витражного искусства. Предложена типология и современная классификация витражей по их основным признакам.

Ключевые слова: витраж, современный витраж, терминология.

Radomski M. T. Feature modern stained-glass in theoretical measurement

In the articles the necessity of systematization of works of modern turn art is grounded. Appearance of signs of interference in terms of the Ukrainian professional vocabulary of stained-glass window art is accented. Tipologiya and modern classification of stained-glass windows on their basic signs is offered.

Key words: stained-glass window, modern stained-glass window, terminology.

УДК 378.011.3-051:7.012

А. І. Рожков

**ПОРТФОЛІО ЯК СПОСІБ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА
ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ МАЙБУТНЬОГО ДИЗАЙНЕРА**

Ставлячи проектні завдання перед дизайнерами, суспільство водночас відіграє важливу роль, стаючи не тільки учасником процесу, але й компонентом єдиної соціально-комунікативної системи. Для досягнення високих стандартів у системі дизайнерської діяльності сьогодні постає необхідність виховання дизайнера як високодуховної, всебічно розвинутої, гармонійної, здатної до саморозвитку особистості, яка має глибокі знання з теорії практичної роботи. А по закінченні ВНЗ постає питання самоідентифікації та позиціонування дизайнера як сформованого спеціаліста.

„Мета життя – самовираження. Проявити в усій повноті свою суть – ось для чого ми живемо”, – писав Оскар Уайлд у своєму творі „Портрет Доріана Грея” [1, с. 21].

Проблеми пошуку засобів самоідентифікації в художньому світі вирішувалися завжди. Людина завжди прагнула, а точніше відчувала необхідність залишити згадку про себе у вигляді якогось зображення,

знака або символу, який буде відображати характерні риси людини.

Одним із способів самовираження дизайнера, який стоїть на шляху закінчення ВНЗ і пошуку працевлаштування, як раз і є портфоліо як відображення не тільки професійних умінь, але й глибокого внутрішнього світу людини, формування якоюсь мірою карти особистості. Таким чином, устанавлюється новий характер взаємодії між дизайнером і людиною, яка переглядає портфоліо, де на перший план виходить візуальна мова портфоліо, для якої відстань не має значення. Тому портфоліо постає своєрідним „паспортом” дизайнера, становлячи матеріальну річ внутрішнього духовного світу людини. З погляду сучасної психології, бажання стати відомим, прославитися – абсолютно нормальне бажання. Тому досягти популярності і, як наслідок, матеріального благополуччя сьогодні виявляється цілком закономірним соціально-економічним і одночасно психологічним явищем [2]. А першим кроком до цієї популярності й самореалізації є саме портфоліо як концентрація складників практичного й духовного досвіду особистості.

Однак, не в усіх студентів-дизайнерів є розуміння важливості та необхідності мати певну колекцію своїх робіт у належно оформленому вигляді. Усвідомлення цієї важливості стимулює студента-дизайнера до розвитку творчих можливостей, досягнення високих результатів, а що ще більш важливіше – підвищення уваги до саморозвитку та самоосвіти.

Студент розуміє, що саме він відповідальний за своє майбутнє та кар’єру і що саме портфоліо є одночасно і кульмінацією, і стимулом продовження його професійного та духовного, яке буде представляти творчі здобутки дизайнера без використання вербальної мови.

Отже, суперечності, які склалися в соціокультурному просторі між потребами населення у кваліфікованих кадрах та підходами, що зберігаються, у вищій школі, які не забезпечують належною мірою ефективного професійного формування особистості, здатний успішно конкурувати на ринку, полягають не тільки в необхідності вдосконалення методів формування професійної компетенції дизайнера-фахівця, а й у впровадженні системи самоідентифікації, самоконтролю та саморозвитку. Такою системою може стати портфоліо як комплекс професійної самоідентифікації дизайнера.

Феномен портфоліо досліджено такими вченими, як: Е. Мельникова („Портфоліо як засіб оцінки навчально-дослідницької компетентності студентів”; „Портфоліо як продукт співтворчості викладача і студента”), І. Кисельова („Портфоліо і його роль в процесі навчання”), І. Государьова („Дистанційна підтримка навчання на основі веб-портфоліо вчителя”), Н. Михайлова („Педагогічна технологія „Портфоліо студента” як засіб розвитку творчої активності і рефлексії”), Р. Чернишова, В. Андрюханова („Портфоліо – пріоритетний напрям реалізації інноваційних педагогічних технологій в умовах допрофільного та профільного навчання”), Н. Гавриш, В. Прошкін, О. Сущенко

(„Науково-дослідницька діяльність студентів як інтегруючий фактор у процесі професійної підготовки фахівців у педагогічному університеті”) та ін.

Досліджуючи естетичний аспект в архітектурі та дизайні, В. Гропіус шукав формоутворення, яке, „будучи адресоване до відчуттів, з'єднає людину з людиною тісніше, ніж слова”. У нашому випадку такою завершеною формою служить портфоліо, що використовує графічну мову, розкриває та виявляє творчу особистість. Саме Гропіус визначив основи візуальної мови в дизайні та архітектурі, її специфічну конструктивну мову з ключем для розгадки.

Останнім часом активізується функція портфоліо в науково-педагогічному пошуку. З'явилося таке поняття, як „портфоліо вчителя”, у який збирають особисті досягнення, пов'язані з професійним та індивідуальним зростанням.

Отже, з одного боку портфоліо – це демонстрація досвіду, закріплена на матеріалі розповідь про професійні та особисті якості. З іншого – проектування портфоліо для дизайнера – це не тільки презентація власних робіт, але й значна частина життя і творчого пошуку дизайнера. Переглядаючи портфоліо, автор бачить шлях свого вдосконалення, пошуку, становлення.

Доведено, що портфоліо має такі функції:

1. Мотиваційну – портфоліо як технологія навчання й стимулювання, орієнтує їхніх творців на досягнення високих навчальних і професійних результатів та розвиток пізнавальних і творчих здібностей.
2. Оцінювальну – портфоліо як метод незалежного оцінювання результатів у будь-якій сфері.
3. Портфоліо як своєрідний метод самопрезентації.

Ставлячи проектні завдання перед дизайнерами, суспільство відіграє важливу роль, стаючи не тільки учасником процесу, але й компонентом єдиної соціально-комунікативної системи.

Проектні завдання:

1. Скласти дизайн-концепцію згідно з розуміннями ідеї портфоліо.
2. Виявити образне рішення, форму, технологічну методику.
3. Виявити зв'язок форми, змісту та обсягу портфоліо.
4. Розглянути проектування як процес аналізу, оцінки, синтезу.
5. Визначити основні композиційні рішення в портфоліо.
6. Визначити кольорову гаму, ґрунтуючись на гармонії кольору та його психологічному впливові.
7. Продумати використання шрифту та можливих шрифтових композицій.
8. Визначити формат та технічні особливості.
9. Проаналізувати умови функціонування портфоліо.

Робота над проектним завданням дає змогу зробити портфоліо, яке буде виконувати свої функції, а саме: розкривати та виявляти творчі

й людські якості особистості, сутність духовного життя людини, сприяти самореалізації та самооцінці. Отже, ми можемо стверджувати, що портфоліо становить особливий елемент комунікації й для дизайнера, і для будь-якої особистості, незалежно від її професійного спрямування.

З'являється необхідність у самостійному виборі траєкторії особистого розвитку відповідно до здібностей і можливостей особистості, концентрації на свідоме самовдосконалення й самооцінку власних результатів, мотивації, спрямований на досягнення результату, а саме формування професійного високодуховного дизайнера-графіка, у якого портфоліо є значущим елементом у житті.

Треба чітко розуміти, що портфоліо дозволяє реалізувати новий характер взаємин, використовувати ідеї мотивації й стимулювання, самореалізації та самоврядування в будь-якій сфері його застосування.

Студент збирає й оновлює портфоліо протягом усього терміну навчання, яке, як ми знаємо, продовжується впродовж усього життя, створюючи тим самим свій образ і історію.

Література

1. Wilde O. The Picture of Dorian Gray / O. Wilde. – Dover Publications, 1993. – 176 p. **2. Сборник** научных статей. – Спб., 2006. – 144 с.

Рожков А. І. Портфоліо як спосіб самоідентифікації та візуальної комунікації майбутнього дизайнера

У статті розглянуто портфоліо як один із способів самовираження та самоідентифікації дизайнера, що стоїть на шляху закінчення ВНЗ і пошуку працевлаштування. Визначено, що портфоліо є одночасно й кульмінацією навчальної діяльності, і стимулом продовження професійних та духовних особистісних якостей дизайнера. Також визначено, що портфоліо позиціонує та створює образ дизайнера без використання вербальної мови.

Ключові слова: самоідентифікація, візуальна комунікація, самооцінка, самовдосконалення, проектні завдання.

Рожков А. И. Портфолио как способ самоидентификации и визуальной коммуникации будущего дизайнера

В статье рассмотрено портфолио как один из способов самовыражения и самоидентификации дизайнера, который стоит на пути окончания ВНЗ и поиска трудоустройства. Определено, что портфолио является одновременно и кульминацией учебной деятельности и стимулом продолжения профессиональных и духовных личностных качеств дизайнера. Также определено, что портфолио позиционирует и создает образ дизайнера без использования вербального языка.

Ключевые слова: самоидентификация, визуальная коммуникация, самооценка, самоусовершенствование, проектное задание.

Rozhkov A. I. Portfolio as a method of self-identification and visual communication for a future designer

The article is aimed to analyze two topics: a portfolio as one of the designer's means of self-expression and self-identification in preparation for graduation from a university and a portfolio as one of the designer's means of self-expression in a search for a job. A design portfolio is the culmination of the educational activity and a stimulus for the future professional and internal designer's qualities at the same time. It also promotes the designer's positive image without using the verbal language.

Key words: self-identification, visual communication, self-rating, self-realization, detail design.

УДК 37.015.31(043)(477) ''190/2010''

К. В. Ткачов

**ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ
В ДИСЕРТАЦІЯХ 1990 – 2010 рр., ЗАХИЩЕНИХ
В УКРАЇНІ ТА РОСІЇ**

Сучасне суспільство потребує особистостей, яким притаманне гнучке мислення, здатність вільно орієнтуватися у швидкоплинному світі, висувати й реалізовувати нестандартні цілі, готовність до постійних змін. У цих умовах особливого значення набуває формування творчої активності особистості.

Проблему формування й розвитку творчої активності особистості не один десяток років досліджують філософи, психологи, педагоги (Г. Альтшулер, В. Аронов, Г. Буш, Л. Виготський, В. Данченко, Л. Зеленов, К. Кантор, В. Корешков, В. Кузьмін, І. Лернер, В. Нікіфоров, Л. Новикова, О. Хан-Магомедов, В. Щербаков, Е. Юдін та ін.).

Важливість й актуальність проблеми формування творчої активності знаходять своє відображення у суттєвому зростанні за останні 20 років кількості наукових праць, присвячених цій проблемі. У статті представлено аналіз дисертацій, спрямованих на визначення сутності, структури і шляхів формування творчої активності особистості.

Джерелом для отримання інформації про дисертації 1990 – 2010 років були сайти dissert.ru (дисертації Росії), dissert.com (дисертації України) сайт Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. З масиву дисертацій, представлених на цих сайтах, на сьогодні нами було відібрано, розглянуто й проаналізовано 58 дисертацій, присвячених різним аспектам проблеми формування творчої активності особистості і захищених в Україні та Росії в досліджуваний період. Серед них – 3 докторських та 55 кандидатських.

Серед опрацьованих робіт переважають ті, що були захищені в другому десятилітті досліджуваного періоду. Починаючи з 2000-х років, відбувається суттєве збільшення дисертацій, у яких розглядалися ті чи інші аспекти проблеми формування творчої активності.

Усі проаналізовані нами роботи можна згрупувати в кілька напрямків. Перший серед них – найменший за кількістю – це фундаментальні філософські та психологічні праці. Яскравими прикладами наукових робіт цього напрямку є дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук М. Фатхулліна „Механізм взаємодії внутрішньої та зовнішньої детермінації творчої активності особистості: Соціально-філософський аналіз” (Москва, 1998 р.) та дисертація на здобуття наукового ступеня доктора психологічних наук І. Пуфаль-Струзик „Структурно-ієрархічна модель творчої активності особистості” (Москва, 2003 р.), дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата психологічних наук Т. Бірюкової „Мотиваційні засоби розвитку творчої активності особистості” (Москва, 2005 р.) та С. Леушканової „Вплив смислової сфери особистості на прояв творчої активності в діяльності” (Южно-Сахалінськ, 2005 р.), дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук В. Морозова „Творча активність самопізнання та способи її пробудження” (Челябінськ, 2003 р.). Зроблені в цих роботах висновки та узагальнення є основою для більш локальних досліджень тих чи інших аспектів проблеми формування творчої активності особистості.

Усі інші дисертації можна розподілити на дослідження творчої активності школярів, студентів ВНЗ, викладачів, і дослідження, спрямовані на вивчення окремих аспектів творчої активності як такої.

Проблемі формування творчої активності школярів присвячено роботи В. Водяної, В. Губанової, Н. Єршової, Л. Загидуліна, І. Івакіної, Н. Князевої, В. Коновалової, О. Костейчука, З. Литової, Ю. Мороза, І. Осадченко, Л. Петрової, Н. Пиш'євої, Ю. Рюминої, Т. Шипілкиної, М. Шмулевича, Л. Шульпиної та ін. Зокрема, пошуку шляхів формування творчої активності дітей дошкільного та молодшого шкільного віку присвячено праці Н. Губанової, І. Івакіної, Н. Князевої та інших учених. Так, І. Івакіна обґрунтувала зміст та показники прояву творчої активності старших дошкільників у комп'ютерній грі; визначила можливості розвивальних комп'ютерних ігор у розвитку творчої активності та особливості комп'ютерно-ігрової діяльності дітей з різним рівнем творчої активності; розробила методику реалізації індивідуально-диференційованого підходу, спрямованого на розвиток творчої активності дітей 7-го року життя засобами комп'ютерних ігор. Дисертація Н. Князевої присвячена проблемі формування художньо-творчої активності молодших школярів на основі вивчення народних промислів В'ятського краю. Авторка уточнила поняття художньо-творчої активності як інтегральної якості особистості; обґрунтувала модель процесу формування художньо-творчої активності молодших школярів

засобами вивчення народних промислів В'ятського краю як цілісної системи, що складається з таких структурних складників: зміст (художньо-творча активність та її компоненти); загальнодидактичні принципи та регіонально-художній зміст; організаційно-педагогічні умови; характеристика критеріїв і рівнів сформованості художньо-творчої активності та результат художньо-творчої діяльності – продукт дитячої творчості. Н. Князева визначила сукупність педагогічних умов ефективного формування художньо-творчої активності молодших школярів: створення естетичного розвивального середовища, що включає народні промисли В'ятського краю в різноманітні види діяльності молодших школярів (навчання, спілкування, гру, працю), внесення регіонально-художнього змісту в навчально-виховний процес початкової школи; опора на модель формування художньо-творчої активності молодших школярів; розкрила критерії та рівні художньо-творчої активності молодших школярів; запропонувала програму для початкової освіти з регіональною спрямованістю.

Шляхи формування творчої активності дітей середнього та старшого шкільного віку вивчали Л. Єршова, Р. Загідулін, Е. Рогальова та ін. У дисертації Е. Рогальнової розглянуто дидактичні основи проектних завдань як засіб розвитку творчої активності учнів 5 – 7 класів у освітній галузі „Технологія”. Авторка обґрунтувала критерії, визначила рівні розвитку творчої активності учнів у процесі виконання проектних завдань; розробила один з методів активізації навчання (проектне завдання), який сприяє засвоєнню й творчому застосуванню учнями комплексу знань, умінь та навичок для задоволення потреб школи, сім'ї в межах наявних ресурсів. Кандидатська дисертація Л. Єршової спрямована на вивчення прагнення до особистісної значущості як чинника саморегуляції творчої активності старших школярів. Авторка проаналізувала основні теоретичні підходи до інтерпретації поняття „творчість”, розглянула структуру саморегуляції творчої активності, визначила передумови її формування в старшому шкільному віці. Л. Єршовій удалося: схарактеризувати прагнення до особистісної значущості у творчо активних старшокласників; визначити характеристики саморегуляції творчої активності учнів старшого шкільного віку; з'ясувати вплив прагнення до значущості власної особистості на саморегуляцію творчої активності старшокласників; розробити й апробувати програму розвитку саморегуляції творчої активності старших школярів. Р. Загідулін у ході свого дослідження визначив педагогічні умови розвитку творчої активності підлітків у процесі спільної діяльності в дитячих співтовариствах. Він розкрив сутнісну характеристику, форми й структуру дитячого співтовариства, запропонував новий погляд у контексті особистісного програмно-діяльнісного підходу на проблему розвитку творчої активності в процесі спільної діяльності дитячого співтовариства; визначив і схарактеризував рівні творчої активності підлітків у спільній діяльності, пов'язані зі

зміцненню їхньої суб'єктної позиції; розробив систему розвитку творчої активності підлітків у діяльності дитячих співтовариств; визначив зміст діяльності цих співтовариств з урахуванням варіативних програм, які проектуються на основі поєднання колективної та індивідуальної творчої діяльності, забезпечують організацію соціально значущої й особистісно-ціннісної діяльності підлітків у дитячих співтовариствах.

Низку дисертаційних робіт (О. Передреєва, Л. Шульпіна, Е. Яковлева та ін.) присвячено проблемі творчої активності школярів узагалі (незалежно від віку). Так, кандидатська дисертація О. Передреєвої спрямована на визначення педагогічних умов формування творчої активності школярів у системі додаткової музично-естетичної освіти. У цій дисертації розроблено й апробовано методичне забезпечення процесу формування творчої активності, спроектовано систему педагогічної діагностики розвитку творчої активності вихованців системи додаткової музично-естетичної освіти. Л. Шульпіна також присвятила свою роботу пошуку шляхів розвитку творчої активності дітей у процесі додаткової освіти. Вона визначила, обґрунтувала й експериментально перевірила педагогічні умови, необхідні для розвитку творчої активності молодших школярів, які отримують додаткову освіту (варіативність змісту освіти, адекватний змісту відбір форм і методів роботи з дітьми, творчість педагога, позитивне ставлення сім'ї до творчості дитини).

Проблемі формування творчої активності студентів присвячено праці Н. Балаєвої, З. Батчаєвої, Н. Белої, М. Білалова, С. Гайдая, С. Городецької, А. Дурнова, І. Железняка, О. Зотової, Ю. Калугіної, А. Карманчикова, Е. Кисимисова, О. Ковенцової, В. Луценко, В. Михальова, І. Огуречникова, І. Полуніної, О. Полякової, О. Раковської, Л. Светухіної, Г. Сергеева, С. Сидорової та ін). Близько 25 % від загального масиву досліджень цієї групи присвячено проблемі формування творчої активності студентів творчих спеціальностей (дизайнерів, художників, музикантів, хореографів).

Так, Н. Балаєва дослідила шляхи формування творчої активності студентів-дизайнерів у процесі початкового навчання живопису. Вона визначила залежність між параметрами креативності та стадіями виконання студентами-дизайнерами навчальних образотворчих робіт; розробила критерії оцінки рівня сформованості творчої активності й художнього мислення студентів-дизайнерів на основі аналізу їхньої образотворчої діяльності; запропонувала концептуальну модель педагогічної системи формування творчої активності студентів-дизайнерів. Ця система включає: ранню діагностику особливостей художнього мислення студентів і прогнозування можливих шляхів розвитку їхньої творчої активності на пропедевтичному рівні образотворчої діяльності; диференціацію навчальних завдань, відкоректований зміст навчання, форми організації, засоби й методи педагогічного співробітництва та співтворчості викладача зі студентами;

комплекс варіативних завдань для аудиторної та самостійної роботи студентів-дизайнерів; визначила роль образотворчої діяльності у формуванні їхнього проектно-творчого мислення, визначила її етапи та структуру (особистісні та функціональні компоненти); обґрунтувала педагогічні умови, що сприяють формуванню творчої активності студентів-дизайнерів на заняттях з живопису.

Розвитку художньо-творчої активності студентів 1–3 курсів художньо-графічних факультетів педагогічних ВНЗ у процесі вивчення орнаментального мистецтва присвячено роботу С. Городецької. Авторка уточнила й доповнила характеристику художньо-творчої активності студентів, проаналізувала можливості орнаментального мистецтва в її формуванні, визначила й експериментально перевірила психолого-педагогічні умови її ефективного розвитку в процесі вивчення орнаментального мистецтва (забезпечення єдності розвитку художньо-творчої активності студентів і засвоєння ними бази знань, умінь і навичок з орнаментального мистецтва; створення можливостей для прояву студентами художньо-творчої активності на максимальному для кожного з них рівні тощо); створила програми спецкурсів „Історія орнаменту” та „Орнаментальна композиція” та методичні рекомендації до цих спецкурсів.

Низка дисертацій (близько 20 % від загальної кількості проаналізованих нами праць) пов’язана з вивченням проблеми формування творчої активності в студентів нетворчих спеціальностей (майбутніх підприємців, військових, педагогів, філологів та ін.). Серед праць цього напрямку – кандидатські дисертації М. Білавова та О. Дурнова. У роботі М. Білавова розкрито сутнісні та структурно-змістовні характеристики творчої активності особистості; визначено умови формування творчої активності майбутнього вчителя технології та підприємництва; доведено ефективність застосування навчально-творчих пакетів як умови формування його творчої активності; визначено сукупність критеріїв, показників, які характеризують рівень сформованості творчої активності. О. Дурнов у своїй дисертації визначив і схарактеризував компоненти системи формування творчої активності слухачів військово-медичного ВНЗ.

Зроблений аналіз дає підстави для твердження, що проблема формування творчої активності особистості знаходиться в центрі уваги науковців. Досліджуються різні аспекти цієї проблеми, проте актуальним залишається пошук шляхів формування творчої активності майбутніх дизайнерів, підготовка яких є відносно новим напрямком професійної освіти. Тому перспективним напрямком подальших досліджень є визначення сутності, структури та особливостей процесу становлення й розвитку творчої активності студентів-дизайнерів під час їхнього навчання у вищих навчальних закладах.

Ткачов К. В. Проблема формування творчої активності в дисертаціях 1990 – 2010 рр., захищених в Україні та Росії

Представлено результати аналізу дисертацій з проблеми формування творчої активності особистості, захищених в Україні та Росії в 1990 – 2010 роках.

Ключові слова: дисертація, творча активність, формування творчої активності особистості, напрямки досліджень.

Ткачев К. В. Проблема формирования творческой активности в диссертациях 1990 – 2010 гг., защищенных в Украине и России

Представлены результаты анализа диссертаций по проблеме формирования творческой активности, защищенные в Украине и России в 1990 – 2010 годах.

Ключевые слова: диссертация, творческая активность, формирование творческой активности личности, направления исследований.

Tkachev K.V. The problem of formation of creational activeness in dissertations of 1990 – 2010 years, which were defended in Ukraine and Russia

The results of analysis of dissertations on the problem of formation of creational activeness, (which were defended in Ukraine and Russia in 1990-2010 years) were shown.

Key words: dissertation, creative activeness, formation of creative activeness of the personality, direction of investigations.

УДК [7:378..000996-047.37] (477.5) ” 1890/1910

I. М. Удріс

**УНІВЕРСИТЕТСЬКА НАУКА ПРО МИСТЕЦТВО
НА ЛІВОБЕРЕЖНІЙ УКРАЇНІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ
XX СТОЛІТТЯ**

Постановка проблеми. Кожна галузь наукового знання по досягненні певного рівня розвитку прагне до самопізнання та оцінки результатів, тобто до власної наукової історії. Повною мірою сказане стосується українського мистецтвознавства, яке, маючи ґрунтовну спадщину, усе гостріше відчуває потребу в системному висвітленні етапів становлення та розвитку досліджень вітчизняної образотворчості. У цьому контексті особливу цікавість викликає ранній період історії, коли проходить самоусвідомлення та визначення сфери діяльності

національного мистецтвознавства. Вітчизняна наука про мистецтво є досить молодою. Лише на початку ХХ століття вона оформлюється як самостійна наукова дисципліна, розвиваючись до того часу в руслі інших галузей гуманітарного знання як аматорське мистецтвознавство. За означені півстоліття – від 1870-х до 1920-х років – відбувається процес кристалізації предмета мистецтвознавства, формування об'єктивних знань про національну образотворчу спадщину та виокремлення дослідницьких осередків, які об'єднуються навколо двох визначних центрів – Києва і Львова, утворюючи дві споріднені і, разом з тим, достатньо самостійних школи. Вивчення умов та чинників становлення кожної з них – одна з актуальних проблем сучасного вітчизняного мистецтвознавства.

Аналіз досліджень та публікацій. Вивчення наукового доробку істориків мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століття є актуальним для сучасних дослідників і входить до кола інтересів багатьох наших учених. Зокрема, слід назвати дисертаційні праці та монографії О. Ноги, Л. Соколюк, О. Бірюльова, М. Селівачова, С. Побожія, Т. Кара-Васильєвої, О. Лагутенко. Певні аспекти мистецтвознавчої спадщини фахівців доби становлення науки висвітлено в публікаціях В. Ханка, М. Гончаренка, С. Білоконя, М. Криволапова, В. Ульяновського та багатьох інших. Однак, створення узагальнювального огляду історії мистецтвознавчої науки й надалі є одним з провідних завдань.

Метою публікації є висвітлення науково-дослідницької роботи в галузі образотворчого мистецтва представників університетів Лівобережжя в якості чинника формування мистецтвознавства як самостійної наукової дисципліни.

Отримані результати. Академічна наука про мистецтво на теренах тодішньої Російської імперії починає досить активно розвиватись від 1860-х років у вищих навчальних закладах – університетах та академіях як провідних осередках різних галузей гуманітарних знань. Історія мистецтва як навчальна дисципліна з'являється в університетських програмах в середині століття. Університетський статут 1863 року передбачав викладання цієї науки на історико-філологічних факультетах [2, с. 212]. А відтак на цих факультетах засновувались кафедри історії та теорії мистецтв, створюючи можливості залучення в університети відомих фахівців. Університетські кадри склали найвагомішу частину наукової інтелігенції тієї доби [6, с. 180]. При всіх університетах існували історико-філологічні товариства, що видавали свої праці – „Вісники”, „Збірники”, „Записки” тощо. Ці об'єднання, членами яких були не лише університетські науковці, а значно ширше коло дослідників, багато зробили для розвитку історичної науки взагалі, однак з історією мистецтва справи склалися досить неоднозначно.

У галузі мистецтвознавства фахівців було так мало, що новостворені кафедри часто залишались вакантними або ж лекції з історії

мистецтва часто читались викладачами інших спеціальностей „за сумісництвом”. Крім того, увійшовши до блоку обов’язкових дисциплін, історія мистецтва часто читалась разом з археологією. При цьому національному медієвістичному мистецтву – й українському, і російському – на той час майже не приділялось уваги, оскільки в середині століття в ньому вбачали лише наслідування візантійському та західноєвропейському. Щоправда, у 1860-і роки ситуація потрохи змінюється й з’являються науковці, які присвячують себе дослідженню давньоруського мистецтва. У межах Росії найвідомішими істориками мистецтва, що вплинули на становлення концепції самодостатності давньоукраїнської образотворчої спадщини, стали Ф. Буслаєв (1818 – 1897), Д. Ровинський (1824 – 1895).

В університетах Лівобережжя ситуація з викладанням історії мистецтва була типовою для тих часів. У Харківському університеті першим ученим – фаховим мистецтвознавцем був Є. Редін (1863 – 1908), який викладав там з 1893 по 1908 роки. Після його смерті кафедра кілька років була вакантною, поки її не зайняв у 1912 році Ф. Шміт (1877 – 1942) [3]. Київський університет до 1887 року не мав власного історика мистецтва, але в 1887 – 1907 роках там читав лекції А. Прахов (1846 – 1916). Після нього історію мистецтва в університеті св. Володимира читав Г. Павлуцький (1861 – 1924). Найбільш серйозно в XIX столітті справа з викладанням історії мистецтва була поставлена в Новоросійському (Одеському) університеті, де з 1870 по 1888 роки працював Н. Кондаков (1844 – 1925) і, крім цього, одночасно викладав О. Кирпичников (1845 – 1903) – літературознавець, який теж займався мистецтвознавчими дослідженнями.

Характерно, що відвідування лекцій з історії мистецтва не було обов’язковим навіть для студентів історико-філологічного факультету, наприклад, Н. Кондаков тривалий час не мав постійних слухачів, доки в 1884 році не з’явилися Є. Редін та Д. Айналов (1862 – 1939). Крім цього, у викладі матеріалу, попри існування певних програм, не вимагалось відносної універсальності, і в кожному університеті викладач вільно обирав тему для свого курсу лекцій. Найчастіше перевага надавалась, як і в Академії мистецтв, антикознавству та мистецтву Відродження – класичним курсам історії мистецтва. Лише наприкінці XIX століття все більшою популярністю починає користуватись середньовічне сакральне мистецтво, складником якого була давньоруська культура. Однак фахова діяльність університетських викладачів, які забезпечували викладання історії мистецтва в ті роки, не могла не вплинути на становлення українського мистецтвознавства. Так, Н. Кондаков, включаючи всю Русь в орбіту розвитку візантійської художньої системи, мало уваги приділяв власне давньоруському і, тим більше, українському мистецтву. Його науковий рівень, дослідницько-педагогічна діяльність стали певною базою для виховання наступного покоління фахівців: під його

керівництвом сформувались Є. Редін та Д. Айналов, які зробили значний внесок у дослідження національних пам'яток [10, с. 39 – 49].

На межі століть університети України в контексті своєї науково-дослідницької діяльності починають дедалі більше уваги приділяти вивченню вітчизняної образотворчої спадщини. Ураховуючи регіональну специфіку кожного навчального закладу, у сферу інтересів потрапляла та чи інша галузь історії мистецтва. Наукові інтереси співробітників Новоросійського університету були зосереджені переважно на вивченні античного періоду розвитку Причорномор'я та півдня України, наприклад, учень А. Прахова професор О. Павловський (1856 – 1913) цілком присвятив себе антикознавству, зокрема дослідженню давньогрецької скульптури. Він також розробив курси лекцій з історії стародавнього та середньовічного мистецтва, але образотворчості України не приділяв уваги.

Більш сприятлива ситуація з вивченням української образотворчої спадщини склалася в Харківському університеті. Як уже зазначалось, помітним внеском у висвітлення низки питань з історії мистецтва Київської Русі та пам'яток Слобожанщини стали праці Є. Редіна. Постійна увага до національної мистецької класики простежується в науковій діяльності видатного етнографа-фольклориста, декана історико-філологічного факультету М. Сумцова (1854 – 1922) [9]. Його дослідження в галузі вітчизняного мистецтва мають епізодичний характер, але зацікавлення вченого цими проблемами було постійним, що надало високого рівня якості його мистецтвознавчим публікаціям. Ф. Шміт, який протягом десятиліття працював у Харківському університеті, дуже суттєво вплинув на процес формування концепції історії українського мистецтва. Крім цього, він (як жоден інший фахівець тих часів) багато уваги приділяв питанням теорії і психології мистецтва, висловлюючи сміливі, часто дискусійні, але цікаві погляди щодо типології, видової специфіки вітчизняної образотворчості. Певну увагу питанням образотворчого мистецтва на початку наукової діяльності приділяв О. Білецький (1884 – 1961) [10, с. 88 – 124]. Йому належить стаття про дослідницьку спадщину Є. Редіна та змістовний огляд результатів діяльності відділу старожитностей на Чернігівському з'їзді.

У Києві академічна наука про мистецтво розвивалась у двох вищих навчальних закладах – університеті св. Володимира та Київській духовній академії. В Академії завжди цінувалась самостійна наука і викладали відомі вчені. Зрозуміло, що всі дослідження, як і всі навчальні програми, були орієнтовані на історію церкви. Так, церковна археологія, у рамках якої вивчалось вітчизняне мистецтво, своїм завданням мала вивчення речових пам'яток церковного призначення. Однак у спадщині О. Дмитрієвського (1856 – 1929), який очолював кафедру церковної археології в КДА, фактично відсутні відповідні наукові публікації з мистецтвознавства. Протягом трьох десятиліть там викладав професор П. Лашкар'єв, який досить системно досліджував сакральну архітектуру.

Він був також ініціатором створення Церковно-археологічного товариства та першого в імперії навчального церковно-археологічного музею при Академії [2, с. 181].

Водночас з Київською духовною академією пов'язана багатолітня наукова діяльність видатного вченого, професора кафедри історії і теорії російської і зарубіжної літератури М. Петрова (1840 – 1921). В історію українського літературознавства він увійшов як автор „Нарисів з історії нової української літератури” 1889 року. Але покликанням вченого виявилось дослідження української образотворчої спадщини. Він був першим секретарем створеного в 1872 році при академії Церковно-археологічного товариства, що ставило за мету збирання, збереження та наукову обробку пам'яток „церковних старожитностей”. Учений став також єдиним співробітником створеного в тому ж році церковно-археологічного музею, який став невдовзі загально шанованим осередком збереження й вивчення історичних та художніх цінностей, пов'язаних з церквою. Протягом десятиліть – з 1875 по 1916 – М. Петров систематично розміщував у „Працях” КДА звіти й повідомлення про поточні надходження до музею. Він захоплено досліджував архітектуру Києва, сакральний живопис і прикладне мистецтво, цікавився сучасними художніми подіями, пов'язаними з монументальними культовими стінописами міста [1, с. 112 – 124].

У Київському університеті професор Г. Павлуцький фактично став першим представником університетської науки, який у зрілі роки повністю зосередив наукові зацікавлення на дослідженні української образотворчості. В окремих мистецтвознавчих виданнях висловлювалася хибна думка, що він був неглибоким, поверховим фахівцем, швидше популяризатором, ніж дослідником мистецтва. Однак, наукова спадщина вченого дозволяє говорити про нього як про ерудованого знавця і сміливого науковця. І якщо перші роки його наукової діяльності були присвячені антикознавству, то з початку ХХ століття він усі свої сили віддає вивченню української архітектури, скульптури, графіки та прикладного мистецтва [Там само, с. 124 – 134]. Лекції професора слухали під час навчання в університеті відомі фахівці брати В. та Д. Щербаківські, Д. Антонович, П. Попов, Ф. Ернст та ін.

До кола найбільш талановитих представників української університетської науки про мистецтво слід віднести викладача Петербурзького університету К. Широцького (1886 – 1919). Попри те, що практична викладацька робота вченого була пов'язана зі столицею імперії, уся тематика наукових досліджень зумовлена відданістю українському мистецтву. Навчаючись з 1906 року на історико-філологічному факультеті Петербурзького університету, він під керівництвом Д. Айналова рано сформувався як дослідник. У 1916 – 1917 роках учений працює на кафедрі історії мистецтва, де читає курси давньоруського та галицького, тобто українського мистецтва. К. Широцький повертається в Україну після лютневої революції й

активно долучається до науково-громадської діяльності. Він бере участь в організації міністерства освіти, керує секцією охорони пам'яток старовини і мистецтв, читає лекції в Українському народному університеті. Рання смерть обриває його плідну діяльність. Його наукові ідеї належать до найбільш вагомих досягнень українського мистецтвознавства [Там само, с. 135 – 155].

Історія мистецтва як навчальна дисципліна викладалась і в інших вищих навчальних закладах Києва, хоча до навчальних програм вивчення українського мистецтва не включалось. Про це свідчать і курси лекцій, розроблених Г. Павлуцьким для Вищих жіночих курсів у Києві, де він читав історію мистецтва. Вони висвітлюють лише мистецтво античності та часів Відродження. Тим вагомішою видається активна діяльність з висвітлення української образотворчості професора Є. Кузьміна (1871 – 1942), який викладав історію мистецтва в Київському музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка. Разом з С. Яремичем він навчався у Київській малювальній школі М. Мурашка, що посприяло формуванню їх як фахівців-дослідників вітчизняного мистецтва. З початку ХХ століття він, як і його товариш, був близьким до кола митців об'єднання „Мир искусства” і це вплинуло на його оцінні характеристики та захоплення прикладним мистецтвом.

Висновки. Багато в чому завдяки зусиллям представників університетської науки наприкінці 1890-х років окреслюється перехід від аматорського вивчення пам'яток українського мистецтва до їхнього фахового мистецтвознавчого дослідження. Активні наукові пошуки останньої чверті ХІХ століття А. Прахова, Н. Кондакова, П. Лашкарьова, М. Сумцова, М. Петрова та багатьох інших дозволяють накопичити таку кількість фактологічного матеріалу, що молода наука постає перед необхідністю його систематизації та класифікації. Починається планомірна дослідницька робота з визначення художньої своєрідності української образотворчості та основних етапів її історичного розвитку. У результаті діяльності Г. Павлуцького і К. Широцького, Є. Кузьміна та братів Щербаківських, М. Біляшівського та Ф. Шміта були сформовані об'єктивні наукові уявлення стосовно національної специфіки та особливостей еволюції української архітектури, давнього живопису, графіки, народного мистецтва.

Названим дослідникам притаманне розмаїття постановки й вирішення наукових завдань. Так, якщо М. Петров віддавав перевагу іконографічній розробці хвилюючих його тем і оперуючи конкретно-історичними фактами, то К. Широцький поряд з інтересом до іконографії виявляв зацікавлення стилістичною своєрідністю аналізованих творів і явищ. У Є. Кузьміна переважає художньо-історичний аналіз творів. Для Г. Павлуцького характерною є універсалістська тенденція, прагнення розглядати вітчизняне мистецтво в контексті загальносвітового розвитку; К. Широцький набагато більше уваги приділяє національній своєрідності творів; для В. Щербаківського такий підхід є визначальним.

При розмаїтті проблематики та наукових підходів до її розв'язання виявляється спільна позиція з найбільш актуальних проблем. Наукові публікації аналізованої доби доводять, що фактично в усіх фахівців не існує розбіжностей щодо періодизації українського мистецтва, яка розглядається в зіставленні із загальною історією України. Спільність поглядів виявляють представники вітчизняної університетської науки і в питанні визначення відмінних рис української образотворчості. Таке погодження наукових ідей і поглядів є безумовним свідомством фахового рівня та об'єктивності розробок основних питань.

Нарешті зазначимо, що порівняно з науковцями з інших сфер діяльності – представників наукових товариств та установ, співробітників періодичних видань тощо – викладачі університетів, Духовної академії, навчальних закладів творчого профілю мали ще один вагомий науковий здобуток – підготовку фахівців наступних поколінь, формування у своїх учнів і послідовників такої ж відданості в справі дослідження національного мистецтва і разом з тим – спадкоємності та безперервності наукового розвитку вітчизняного мистецтвознавства.

Подальший напрямок досліджень. Результати цієї роботи планується використати в дослідженні шляхів становлення наукових уявлень про національні форми та національний стиль українського мистецтва у вітчизняному мистецтвознавстві.

Література

- 1. Антонович Є.** Українське мистецтвознавство кінця XIX – початку XX століття / Є. Антонович, І. Уріс. – К., 2007.
- 2. Вздорнов Г. Н.** История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век / Г. Н. Вздорнов. – М. : Искусство, 1986. – 382 с.
- 3. Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805 – 1905).** – I : История факультета ; II : Биографический словарь профессоров и преподавателей / под ред. М. Г. Халанского, Д. И. Багалея. – Харьков, 1908. – С. 307 – 311.
- 4. Історія Київського університету (1834 – 1969).** – К., 1969.
- 5. Криволапов М.** До питання розвитку українського мистецтвознавства у XX столітті / М. Криволапов // Українська академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці. – Вип. 6. – К., 1999. – С. 38 – 48.
- 6. Лейкина-Свирская В. Р.** Интеллигенция в России во второй половине XIX века / В. Р. Лейкина-Свирская. – М. : Мысль, 1971. – 368 с.
- 7. Матеріали** до словника мистецтвознавців УРСР // Українське мистецтвознавство. – К. : Наук. думка, 1970. – Вип. 4. – С. 96 – 127.
- 8. Нога О.** Проект пам'ятника Івану Левинському / О. Нога. – Л. : Укр. технології, 1997. – 327 с.
- 9. Павлова О. Г.** Дослідження і викладання історії мистецтв у Харкові (XIX – поч. XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук ; спец. 07.00.06 / О. Г. Павлова. – Дніпропетровськ, 1998. – 16 с.
- 10. Побожій С.** З історії українського мистецтвознавства : зб. ст. / С. Побожій. – Суми : Універ. кн., 2005. –

184 с. **11. Селівачов М.** Українська народна орнаментика як об'єкт наукового вивчення / М. Селівачов // Діалог культур: Україна в світовому контексті. Художня освіта. – Л., 2000. – Вип. 5. – С. 84 – 92.

12. Шмагалю Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст. : структурування, методології, художні позиції / Р. Шмагалю. – Л. : Укр. технології, 2005. – 528 с.

Удріс І. М. Університетська наука про мистецтво на Лівобережній Україні кінця ХІХ – початку ХХ століття

У статті висвітлено діяльність університетів та інших навчальних закладів України кінця ХІХ – початку ХХ століття як провідних осередків становлення вітчизняного наукового мистецтвознавства. На основі аналізу публікацій визначено коло фахівців київської школи мистецтвознавства та охарактеризовано засади формування концепції історії українського мистецтва представниками університетської науки.

Ключові слова: мистецтвознавство, археологія, навчальні програми, наукова діяльність.

Удрис И. Н. Университетская наука об искусстве на Левобережной Украине конца ХІХ – начала ХХ века

В статье освещается деятельность университетов и других учебных заведений ХІХ – начала ХХ столетия как ведущих центров становления отечественного научного искусствоведения. На основании анализа публикаций определяется круг специалистов киевской школы искусствоведения и характеризуются основы формирования концепции истории украинского искусства представителями университетской науки.

Ключевые слова: искусствоведение, археология, учебные программы, научная деятельность.

Udris I. M. Ukrainian university of science of the 19th – early 20th century

This article covers the activities of universities and other institutions of the 19th – early 20th century, as the centres of stanovlenna domestic academic art history. Based on analysis of publications is defined circle of specialists of Kyiv School of art and principles of generating concepts the history of Ukrainian art representatives of University of science.

Key words: art, archaeology, education programmes, research activities.

УДК 378.011.3-057: [7.05:77]

О. О. Черних

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ГРАФІЧНИХ
ДИЗАЙНЕРІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ
ФОТОГРАФІЇ ТА ФОТОГРАФІКИ**

Фотомистецтво є важливим засобом формування професійної культури графічних дизайнерів. Розробка ефективної методики викладання фотомистецтва – актуальна педагогічна проблема. Її розробка повинна ґрунтуватися на теорії фотографії, проблематика якої детально розроблена. Різноманітні аспекти фотомистецтва представляють у своїх дослідженнях: історію розвитку фотографії – А. Вартанов, Ю. Герчук, А. Стригалець, А. Раппопорт; характеристику розвитку творчої фотографії – Л. Аннинський, С. Лапина, В. Михалкович, С. Морозов, С. Пожарський, Г. Пондопало, Р. Поукока, В. Стигнєєв, Е. Мітчелл, Дж. Уейд, Дж. Жарковський, Лі Фрост, Б. Флемінг, І. Престлі, Д. Мефем, Ф. Кілпатрик; різних жанрів фотографії – Ю. Богомолів, Г. Диваков, М. Бессонова, Е. Черневич, І. Соколов та ін. Проблеми композиції у фотографії розглянуто в роботах Л. Дико, Л. Волкова-Ланніта, А. Голоवेशки. Проблеми становлення фотографіки розробляли О. Черневич, В. Кичин, А. Вартанов.

Розробка підходів до методики викладання фотомистецтва майбутнім графічним дизайнерам вимагає врахування того факту, що в теорії фотомистецтва сформувалися різні ключові терміни, які при розробці навчальних програм мають бути використані коректно. Мета публікації – розгляд сутності найважливіших визначень – фотографія й фотографіка, що використовуються в освітньому процесі при розробці змісту фотопідготовки майбутніх графічних дизайнерів.

У сучасному освітньому процесі склалася ситуація зміщення понять, пов'язаних з фотографікою та фотографією. Найчастіше під фотографікою розуміють засіб комп'ютерної обробки знімка, тобто трактують термін чисто технологічно. Але в мистецтві, як відомо, технологія – лише засіб. Мистецтво починається з усвідомлення мети. Термін „фотографіка” вживається як позначення специфічного виду мистецтва, що синтезує засоби графіки, типографіки й фотографії для вирішення завдань дизайну [1, с. 47]. У цьому визначенні закладено вже не формальний, а змістовний підхід до явища мистецтва, спроба позначити його специфіку з точки зору його завдання, його ідеї. Чисто емпірично фотографіка, як вид творчості давно вже справно використовується в багатьох сферах нашого життя. Це фотографія особливого роду, спільного в неї із звичною нам фотографією (документальною, художньою) є лише технічна основа. І проте, це – фотографія. У неї свої закони, своя сфера застосування і способи

сприйняття, що потребує необхідного контексту [2, с. 96]. Але як тільки один знімок виявиться плакатом фотовиставки, другий – конвертом для диска, третій – театральною афішею або обкладинкою книги, усе стає на свої місця. В одного завдання чисто декоративне, в іншого – інформаційно-рекламне, третє – передає спробу автора символічно відобразити сенс п'єси. Один зроблено методом комп'ютерної обробки (мається на увазі послідовне застосування кількох цифрових фільтрів), інший – з використанням монтажу (з'єднання в єдине ціле двох і більше фотографічних зображень), третій становить очевидний колаж (довільне об'єднання елементів фотографії і графіки). У композицію дуже часто невід'ємною частиною входить шрифт – теж ретельно продуманий і підібраний. І усе це злито в деяку єдність, природа якої, без сумніву, є художньою, бо кінцевою метою є образ. Образ музики, яка записана на диск; спектаклю, який ви подивитесь, зацікавившись афішею; книги, яку розкрили, зацікавлені оригінально виконаною обкладинкою.

Напевне, є необхідність в об'єднанні фотографії й графіки на основі науково розробленої системи художньої освіти для підготовки фахівців абсолютно унікального профілю – графічних дизайнерів, художників, які володіють усім різноманіттям творчих і технічних прийомів, які можуть знадобитися найрізноманітнішим сферам книжкової, плакатної й рекламної справи. Вони повинні володіти комп'ютерними технологіями й фотокамерою, штрихом і півтонами, знати „секрети” цифрової обробки й шрифтову „палітру”. І найголовніше – вони повинні бути здатними обмірковано, цілеспрямовано підкорити цей свій арсенал конкретному ідейному й художньому завданню, надихнутися власною творчою ідеєю, а не тільки „завданням”, що прийшло зовні.

Курс фотографії й фотографіки, на наш погляд, має бути розрахований мінімум на два роки. Він повинен включати всі види й жанри фотографії, що знаходять застосування в різноманітних сферах масових комунікацій (чисто прикладних за своїми завданнями): розробки рекламної афіші, фотоальбому-календаря, книжкової суперобкладинки; від оформлення сайту до актуального плаката. Фотознімок не є тут кінцевим результатом – він лише образотворчий матеріал, за допомогою якого дизайнер-графік створює оригінальний, синтетичний за засобами витвір. Зрозуміло, як і в будь-якому виді творчості, тут не можна йти навпомацки, й автор, розробивши ідею у своїй уяві, повинен знайти у великому арсеналі образотворчих засобів єдино необхідне. Це вимагає високого професіоналізму, досконалого володіння фототехнічними прийомами, знання друкарських можливостей і просто – таланту дизайнера-графіка. Один з найважливіших принципів роботи – пошук засобів підсилити емоційну дію того або іншого елемента зображення виділенням деталі фотознімка або рекламної фрази, підкресленням фактури і т. п. Серед технічних прийомів, яким приділено пильну увагу, виділяють штрихову копію, використання негативного зображення,

техніку барельєфа, псевдосоляризацію, техніку растру, колажу. Усі ці прийоми, зрозуміло, не більше ніж засоби, жоден з них тут не намагається абсолютизувати, видати за кінцевий продукт творчості.

Термін „фотографіка” в його другому й головному значенні багато ширше й виразніше у своїх межах, чим прийнято розуміти. Він народився на стику різноманітних видів мистецтва й означає порівняно нову і дуже перспективну галузь їх взаємодії [3, с. 144]. Фотографіка вже і сьогодні розвивається в нас, але головним чином стихійно, у ній занадто велика доза дилетантизму [4, с. 182].

У різних національних школах сформувався цікавий досвід роботи з підготовки фахівців у галузі фотомистецтва. У вітчизняній традиції вищої школи також були представлені різні варіанти методик викладання фотомистецтва. У студентів вищої школи необхідно, передусім, виробляти абсолютну самостійність творчих імпульсів. Викладач зобов'язаний так поставити справу, щоб навчальні завдання обов'язково будили власну ініціативу. Не обмежували її, а давали їй напрям і вихід на творчий простір. Первинне завдання, яке повинен вирішити кожен дизайнер, – задатися питанням, що я хочу сказати глядачеві? Щоб відповісти на це питання, вже мало простого оволодіння ремеслом. Потрібні знання, різноманітні й серйозні, у різних галузях культури, адже майбутнім графічним дизайнерам доведеться зустрітися із завданнями політичними й соціальними (плакат, книга), мистецтвознавчими (афіша вистави або концерту), рекламними, видовищними. Тому один з найважливіших етапів навчального процесу має бути пов'язаний з такими традиційними для фотографії завданнями, як зображення репортажу людини в процесі її діяльності, вираження її проблем і засобів соціального функціонування.

Необхідно приділяти особливу увагу й підготовці графічних дизайнерів до вирішення таких завдань, як фотографічна інтерпретація літературного або музичного твору, проектуванню календарів, альбомів, робота з кольором; поглиблене вивчення поліграфічних процесів і їхніх специфічних вимог до фотографіки; практика в редакціях і видавництвах.

І знову-таки недостатньо просто „впіймати момент” – педагогові необхідно вимагати від студентів передусім самостійно розробленої світоглядної концепції, ставити завдання підвищеної складності, що вимагають самостійного підходу й мислення, комплексного вирішення.

Отже, навчання майбутніх дизайнерів фотомистецтва має свої характерні особливості, що повинно знайти відображення в теоретичному аспекті науково-методичного забезпечення навчального процесу.

Подальшого дослідження потребує визначення дидактичних засад вивчення фотомистецтва в процесі професійної підготовки майбутніх графічних дизайнерів, розробка методики його викладання.

Література

1. Курдский Л. Д. Иллюстрированное пособие по обучению фотосъемке / Л. Д. Курдский, Я. Д. Фельдман. – М. : Высш. шк., 2003. – 243 с. **2. Килпатрик Д.** Свет и освещение : пер. с англ / Д. Килпатрик. – М. : Мир, 1988. – 224 с. **3. Михалкович В. И.** Поэтика фотографии / В. И. Михалкович, В. Т. Стигнеев. – М. : Искусство, 1989. – 296 с. **4. Флеминг Б.** Фотореализм. Профессиональные приемы работы / Б. Флеминг. – М. : ДМК, 2000. – 384 с.

Черних О. О. Актуальні проблеми підготовки графічних дизайнерів у процесі вивчення фотографії та фотографіки

Статтю присвячено питанням створення дидактичних умов вивчення фотомистецтва в професійній підготовці майбутніх дизайнерів.

Ключові слова: фотографія, фотографіка, процес професійної підготовки майбутніх графічних дизайнерів.

Черных О. О. Актуальные проблемы подготовки графических дизайнеров в процессе изучения фотографии и фотографика

Статья посвящена вопросам создания дидактических условий изучения фотоискусства в профессиональной подготовке будущих дизайнеров.

Ключевые слова: фотография, фотографика, процесс профессиональной подготовки будущих дизайнеров.

Chernykh O. O. Relevant issues of training of future graphic designers in the process of mastering photography and photographic art

The article is devoted to the problems of creating didactic preconditions for teaching photography in the process of professional training of future graphic designers.

Key words: photography, photographic art, professional training of graphic designers.

Відомості про авторів

Бірюков Михайло Юрійович – старший викладач, в. о. завідувача кафедри дизайну Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист.

Боровий Андрій Вікторович – заслужений працівник культури України, доцент кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Вейда Сергій Володимирович – викладач Луганського державного інституту культури і мистецтв.

Глазунова Ірина Кимівна – старший викладач кафедри фортепіанного виконавства і художньої культури Інституту мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

Гречина Олена Миколаївна – викладач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Зюзіна Тетяна Опанасівна – доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Каминін Віталій Євгенович – асистент кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Коваль Ірина Сергіївна – викладач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Козир Алла Володимирівна – доктор педагогічних наук, професор Інституту мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

Коношенко Сергій Володимирович – доктор педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки та методики трудового навчання Слов'янського державного педагогічного університету.

Копил Світлана Юріївна – студентка IV курсу спеціальності „Декоративно-прикладне мистецтво” спеціалізації „Художній метал” Ровеньківського факультету Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Котов Володимир Григорович – асистент кафедри музики і хореографії Слов’янського державного педагогічного університету, художній керівник зразкового ансамблю народного танцю „Родничок” м. Слов’янськ.

Ліхницька Лариса Миколаївна – пошукувач Інституту мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

Лямзіна Ольга Юріївна – студентка IV курсу факультету української філології Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Макаренко Андрій Вікторович – старший викладач кафедри валеології та корекційної медицини Слов’янського державного педагогічного університету.

Мала Тетяна Василівна – член Національної Спілки художників України, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Матошко Анна Станіславівна – магістрантка Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури.

Перейма Володимир Васильович – здобувач кафедри педагогіки, лаборант кафедри педагогіки та методики трудового навчання Слов’янського державного педагогічного університету.

Петров Володимир Стефанович – старший викладач кафедри дизайну Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Петрова Надія Іванівна – учитель вищої категорії КЗ „Луганська спеціалізована школа I – III ступенів № 8”.

Писарєв Вадим Якович – народний артист України, доцент кафедри музики і хореографії Слов’янського державного педагогічного університету, художній керівник Донецького національного театру опери і балету ім. А. Солов’яненка.

Півторापавло Вікторія Вікторівна – викладач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Пономарьова Олена Миколаївна – докторант, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Радомський Микола Тадеушевич – член Національної Спілки художників України, викладач, завідувач лабораторії вітражу кафедри монументального живопису ХДАДМ.

Рожков Артем Ігорович – асистент кафедри дизайну Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Ткачов Кирило Володимирович – аспірант, асистент кафедри дизайну Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Удріс Ірина Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету.

Цибулько Людмила Григорівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки та методики трудового навчання Слов'янського державного педагогічного університету.

Черних Олег Олегович – старший викладач кафедри дизайну Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Шумський Микола Олександрович – доцент, завідувач кафедри інструментально-виконавської підготовки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, заслужений артист України.

Ярова Любов Петрівна – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Наукове видання

ВІСНИК

Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(педагогічні науки)

Частина I

Відповідальний за випуск: Пономарьова О. М.

Коректор: Ніколаєнко І. О.

Здано до склад. 25.02.2011 р. Підп. до друку 25.03.2011 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 19,76. Наклад 200 прим. Зам. № 53.

Видавець і виготовлювач
Видавництво Державного закладу
„Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. Т/ф: (0642) 58-03-20.
e-mail: alma-mater@list.ru
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.