

ISSN 2227-2844

ВІСНИК

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

№ 11 (246) ЧЕРВЕНЬ

2012

ВІСНИК

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ

Частина I

№ 11 (246) червень 2012

Засновано в лютому 1997 року (27)

Свідоцтво про реєстрацію:

серія КВ № 14441-3412ПР,

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

Журнал включено до переліку видань реферативної бази даних
«Україніка наукова» (угода про інформаційну співпрацю
№ 30-05 від 30.03.2005 р.)

Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 10 від 27 квітня 2012 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 філологічних наук, професор Глуховцева К. Д.,

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 Лобода С. М.,

доктор педагогічних наук, професор Максименко Г. М.,

доктор педагогічних наук, професор Ротерс Т. Т.,

доктор педагогічних наук, професор Сташевська І. О.,

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 № ** (***) , 2012.

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 «Список використаної літератури» або після слів «Список використаної літератури 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.

Статті закінчують 3 анотації обсягом 8 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).

© ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2012

ЗМІСТ

1.	Сбітнєва Л. М. Розвиток музично-естетичного виховання на початку ХХ століття	6
2.	Азарова Л. Г. Методичні принципи формування співучого голосу видатного педагога Ф. Ламперті	16
3.	Аристова Л. С. Іноваційні технології викладання інтегрованих курсів освітньої галузі «Мистецтво».....	20
4.	Бавіна Н. С. Проблеми технічного вдосконалення студентів, які навчаються диригування.....	28
5.	Бай Шаожун. Из истории развития вокального искусства.....	34
6.	Бистрова Ю. О. Модель забезпечення наступності в процесі професійно-трудової соціалізації учнів з порушеннями зору (з досвіду роботи рубіжанського навчально-реабілітаційного центру «Кришталік»).....	38
7.	Вольська О. В. Значення творчості імпресіоністів у світовому мистецтві.....	48
8.	Вольська О. В. Організація самостійної діяльності студентів та керівництво навчальним процесом у навчанні скульптури.....	53
9.	Глоба О. П. Іноваційні підходи щодо організації процесу фізичного виховання студентів спеціальних медичних груп.....	58
10.	Горбачевська О. О. Формування вокальної культури естрадних співаків.....	64
11.	Даценко А. С. Формування культури співака у процесі навчання співу.....	68
12.	Дрепіна О. Б. Експериментальне діагностування рівнів естетичного самовиховання студентів педагогічного університету.....	71
13.	Закусіло Ю. С. Розвиток морально-естетичної культури учнівської молоді засобами дитячого хорового мистецтва в Україні (кінець ХХ – початок ХХІ століття).....	77
14.	Золкин В. К. Гортань як головний аспект у звукоутворенні та інтонуванні.....	82
15.	Краснова Н. М. Специфіка навчання образотворчої діяльності у спеціалізованих школах художнього профілю.....	86
16.	Кондратюк І. І. Почуття совісті в системі етичного виховання учнів молодшого шкільного віку.....	93
17.	Командышко Е. Ф. Педагогика искусства XXI века: новые тенденции развития гуманитарного знания.....	98
18.	Кулдиркаєва О. В. Специфіка технології проектування в художньо-творчому розвитку майбутніх учителів музики.....	106
19.	Кулдиркаєва О. В., Лебедева М. В. Формування професійної вокальної майстерності (на основі вокальної школи О. М. Благовидової).....	112

20.	Лаврентьев А. О. Формування музичної культури студентів у процесі роботи вокального ансамблю	116
21.	Лебедева М. В., Кулдиркаєва О. В. Виконання романсів (практичні рекомендації).....	121
22.	Лисицина Ю. С. Систематика педагогічних підходів до виховання толерантності школярів.....	124
23.	Манасян Л. А. Раскрытие художественного образа. Воспитание артистизма.....	128
24.	Марухно В. С. Фахова підготовка студентів-валторністів.....	135
25.	Матузова І. Г. Результати впровадження організаційно-педагогічних умов підвищення екологічної вихованості старшокласників у процесі профільного навчання.....	140
26.	Мей Фендзюань. Теоретичні основи формування творчого мислення молодших школярів у процесі навчання.....	152
27.	Мельничук С. Г., Паньків Л. І. Розвиток пам'яті у контексті професійного становлення майбутнього вчителя музики.....	157
28.	Мольдерф Т. М. Некоторые вопросы в работе над интерпретацией в классе сольного пения.....	163
29.	Островська Т. В. Підготовка майбутнього вчителя музики до диригентсько-хорової виконавської діяльності	169
30.	Павлова О. І. Індивідуалізація самостійної роботи студентів-філологів на основі рівня їх інформаційної культури.....	175
31.	Пан На. Сутність та зміст виконавської інтерпретації у підготовці майбутнього вчителя музики	180
32.	Пугішина Л. О. Використання жанру мініатюри в інструментально-виконавській підготовці майбутніх учителів музики.....	185
33.	Самохіна Н. М. Творчість як показник індивідуальності та професіоналізму майбутнього педагога-музиканта.....	190
34.	Сбітнєва О. Ф. Формування музично-естетичної культури молодших школярів	196
35.	Сергієнко А. В. Теоретичні засади формування художньо-пізнавальної діяльності старшокласників засобами синтезу мистецтв...	201
36.	Сіренко Т. М. Щодо питання емоційного настрою у підготовці співаків-початківців.....	207
37.	Скріпнікова Л. В. Педагогічний підхід до управління якістю підготовки майбутніх учителів музики у вищих навчальних закладах.....	209
38.	Старовойтова О. Є. Умови, необхідні для творчої роботи зі студентами-вокалістами з професійного становлення голосу.....	214
39.	Сташевська І. О. Традиції й інновації в системі музичного виховання дошкільників у ФНР.....	220
40.	Федоріщева С. П. Вплив естетичних основ педагогічної майстерності на естетичну педагогічну діяльність вчителя музики.....	227

41. Чеча А. А.	Особенности формирования джазового вокала.....	234
42. Чжен Цзе.	Уміння художньо-педагогічного аналізу як складова інструментально-виконавської підготовки вчителя музики.....	238
43. Чурікова-Кушнір О. Д.	Початковий етап становлення професії «Хормейстер».....	246
44. Юнда В. В.	Форми та методи розвитку самостійної пізнавальної діяльності студентів на уроці диригування.....	251

Відомості про авторів.....	256
-----------------------------------	------------

УДК 7.036.2 «1860/1930»

О. В. Вольська

ЗНАЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ІМПРЕСІОНІСТІВ У СВІТОВОМУ МИСТЕЦТВІ

Мистецтво кінця XIX – початку XX століття все наполегливіше відходить від принципу життєподібності форми. Воно бурхливо розвивається, втрачає свою колишню стильову цілісність, розвиток стає все більш нерівномірним, стрибкоподібним, творча взаємодія окремих видів мистецтва порушується, зростають індивідуалістичні тенденції.

Пошуки нових шляхів, експериментування, різноманітність і контрастність творчих пошуків – відмінні риси мистецтва кінця XIX – початку XX століть. У цей період виник такий художній напрямок як імпресіонізм, провідним принципом якого було відображення навколишнього світу в достовірних зору формах самої дійсності. Він є початком найбільшого перевороту в історії образотворчого мистецтва, який заклав основи якісно нового його етапу – мистецтва XX століття, що і пояснює необхідність вивчення даного напрямку французького мистецтва з метою зрозуміти культурну цінність імпресіонізму й оцінити його культурну спадщину з сучасної точки зору.

Загальні поняття, що зачіпають вивчення питання про французьке мистецтво XIX ст., зокрема, творчість імпресіоністів отримали свою реалізацію в наукових працях таких авторів як В. Калмикова, Є. Зоріна, Я. Хілл, А. Чегодаєв, П. Гуревич, Д. Столяров, В. Кортунов, Е. Маркарян, А. Радугин, А. Швейцер, М. Дмитрієва. Умови, передумови, характерні риси формування імпресіонізму, його відмінні риси досліджували Н. Скоробогатько, Д. Ревалд, Б. Денвір, І. Азізян, Л. Вентурі, С. Маковський, І. Мосін, О. Рейтерсверд, Д. Сарабьянов. Праці, пов'язані з естетикою імпресіонізму належать К. Моклеру, Н. Ермільченко, Г. Абеяшеві, Т. Котельніковій, В. Бобровському, М. Діршу.

Історію імпресіонізму, його зародження, розвиток і вплив на європейський живопис в цілому досліджували Н. Бродська, Л. Байрамова, М. Герман у своєму дослідженні розглядає імпресіонізм у широкому історичному та літературному контексті. Г. Крепальді підпорядковує велику частину раніше проведених досліджень, детально розглядає типові для імпресіоністів сюжети й їх нову манеру живопису, аналізує спадщину імпресіоністів. І. Вальтер у своїй монографії викладає історію живопису імпресіоністів, включаючи так званий пост- або неоімпресіонізму у Франції. Крім того, вона дає огляд споріднених художніх течій в інших європейських країнах, а також у Північній Америці.

На сьогоднішній день поставлена проблема є маловивченою, але значною сторінкою мистецтва. Вона вимагає більш глибокого розгляду, систематизації існуючого матеріалу. Крім того існує необхідність визначення ролі імпресіонізму в мистецтві XIX століття і його впливу на подальший розвиток мистецтва.

Мета статті – проаналізувати вплив імпресіонізму на подальший розвиток мистецтва, визначити значення творчості імпресіоністів у світовій культурі.

Імпресіонізм (франц. *impressionnisme*, від *impression* – враження), напрям у мистецтві останньої третини XIX – початку XX ст. Імпресіонізм склався у французькому живописі кінця 1860 – початку 1870-х рр. [2, с. 12].

Новий рух виник як реакція на застій, що панував в ті роки академізму. Благодатний ґрунт для розвитку імпресіонізму підготували художники барбізонської школи: вони першими стали писати етюди з натури [1, с. 53].

Після першої виставки в Парижі цих художників почали називати імпресіоністами, від французького слова «*impression*» – «враження». Це слово підходило до їхніх робіт, тому що в них художники передавали своє безпосереднє враження від побаченого.

Не можна сказати, що шлях художників-імпресіоністів був легкий. Спочатку їх не визнавали, їхній живопис був занадто сміливим і незвичайним, над ними сміялися. Ніхто не хотів купувати їхніх картин. Але вони вперто йшли своїм шляхом. Ні бідність, ні голод не могли змусити їх відмовитися від своїх переконань.

Минуло багато років, багатьох з художників-імпресіоністів уже не було в живих, коли їхнє мистецтво було, нарешті, визнано [4, с. 68].

Для їх творів характерні зображення випадкових ситуацій, сміливість композиційних рішень, неврівноваженість, фрагментарність композиції, несподівані точки зору, ракурси, зрізи фігур рамою.

Прагнучи до максимальної безпосередності та точності в переданні зримого світу, імпресіоністи почали писати переважно на відкритому повітрі і підняли значення етюду з натури, майже витіснив традиційний тип картини, ретельно й неспішно створюваної в майстерні [1, с. 13].

Художня концепція імпресіонізму будувалася на прагненні природно й невимушено запам'ятати навколишній світ у його мінливості, передаючи свої швидкоплинні враження [1, с. 53].

Всіма силами намагаючись це зробити і знайти форму вираження, ближчу до їх першому враженню від речі, ніж це робилося коли-небудь раніше, імпресіоністи створили новий стиль. Остаточо звільнившись від традиційних правил, вони ретельно розробили цей стиль, для того щоб мати можливість вільно слідувати відкриттям, зробленим їх загостреною сприйнятливістю. Роблячи таким чином, вони відмовлялися від претензій на відтворення реальності. Відкинувши

об'єктивність реалізму, вони взяли один елемент реальності — світло, для того щоб передавати природу [3, с. 100].

Імпресіонізм продовжує розпочате реалістичним мистецтвом 1840-60-х рр. звільнення від умовностей класицизму, романтизму і академізму і затверджує красу повсякденної дійсності, простих мотивів, добивається живої достовірності зображення. Акцентуючи як би випадково спійманий поглядом скороминучий момент безперервного перебігу життя, імпресіоністи відмовляються від оповідання, від фабули. Пізнання світу в імпресіонізмі ґрунтується головним чином на витонченій спостережливості, візуальному досвіді художника, що використовує для досягнення художньої переконливості твору і закони природного оптичного сприйняття. Процес цього сприйняття, його динаміка відбиваються в структурі твору, яка, в свою чергу, активно направляє хід сприйняття картини глядачем. Проте підкреслений емпіризм методу імпресіонізму, рідний його з натуралізмом, часом приводив представників імпресіонізму до самодостатніх візуально-мальовничих дослідів, що обмежують можливості художнього пізнання сутнісних моментів дійсності. Загалом твори імпресіоністів відрізняються життєрадісністю, захопленістю чуттєвою красою світу, і лише в деяких роботах Дега і Мане присутні гіркі, саркастичні ноти [2, с. 56].

Цей новий підхід до природи підказав художникам необхідність поступово виробити нову палітру і створити нову техніку, яка відповідає їхнім намаганням утримати текучу гру світла.

Накладаючи фарби відчутними мазками, роблячи неясними обриси предметів, вони зуміли злити їх з навколишнім середовищем. Цей метод дозволяв їм легко вводити одну фарбу в зону іншої, не послаблюючи і не втрачаючи сили цієї фарби і збагачуючи таким чином колорит. Безліч роздільних мазків і їх контрастність допомагали викликати відчуття рухливості, вібрації світла і певною мірою відтворювати їх на полотні.

Імпресіонізм стверджував красу повсякденної дійсності в усьому багатстві її фарб та постійної мінливості, розробив закінчену систему пленеру, домігшись враження блискучого сонячного світла, вібрації світоповітряного середовища. Мальовнича система імпресіонізму відрізняється розкладанням складних тонів на чисті кольори, як би змішуються в оці глядача, багатством рефлексів, кольоровими тіннями. Під впливом імпресіонізму розвивалося творчість багатьох живописців інших країн (К. Коровін, І. Грабар в Росії).

Імпресіоністи оновили колорит, вони відмовилися від темних, земляних фарб і наносили на полотно чисті, спектральні кольори, майже не змішуючи їх попередньо на палітрі. Характерна також і стислість, етюдність творчого методу імпресіоністів. Адже тільки короткий етюд дозволяє точно фіксувати окремі стани природи [4, с. 77].

Досвід імпресіонізму було успішно засвоєно в інших видах мистецтва: в скульптурі, де форми відрізнялися навмисною пластичною

незавершеністю, передачею миттєвого ефекту руху. В цілому, імпресіонізм не залишив єдиної школи, особливого художнього стилю, хоча багато з його художніх відкриттів увійшло в сучасну естетичну культуру [4, с. 77].

Робота над картиною безпосередньо на відкритому повітрі дала можливість відтворювати природу у всій її реальній жвавості, тонко аналізувати та миттєво відображати її перехідні стани, вловлювати найменші зміни кольору, з'являються під впливом вібруючого і текучого світло-повітряного середовища, яке деколи стає в імпресіонізмі самостійним об'єктом зображення (головним чином в творах Моне). Імпресіоністична картина являє собою окремих кадр, фрагмент рухомого світу. Цим пояснюються, з одного боку, рівноцінність всіх частин картини, одночасно народжуються під пензлем художника і однаково беруть участь в образній побудові твору; з іншого боку — здаються випадковість і невірноваженість, асиметрія композиції, сміливі зрізи фігур, несподівані точки зору і складні ракурси, що активізують просторову побудову; втрачаючи глибину, простір деколи «вивертається» на площину або ж іде у нескінченність. В окремих прийомах побудови композиції та простору відчутний вплив японської гравюри і частково фотографії [2, с. 78].

До середини 1880-х рр. імпресіонізм, вичерпавши свої можливості як цілісної системи і єдиного напрямку, розпадається, давши імпульси для подальшої еволюції мистецтва. Імпресіонізм увів у мистецтво нові теми, осмисливши естетичну значущість багатьох сторін реальності. Твори зрілого імпресіонізму відрізняються яскравою і безпосередньою життєвістю. У той же час для імпресіонізму характерно і виявлення естетичної самоцінності та нових виражальних можливостей кольору, підкреслена естетизація способу виконання, оголення формальної структури твору; саме ці риси, тільки зароджуються в імпресіонізмі, отримують подальший розвиток в неоімпресіонізмі, постімпресіонізмі. У 1880-1910-х рр. імпресіонізм справив значний вплив на багатьох живописців інших країн (М. Ліберман, Л. Корінт в Німеччині; К. Коровін, В. Серов, Е. Грабар, ранній М. Ларіонов в Росії тощо), який проявився в освоєнні нових сторін дійсності, в оволодінні ефектами пленеру, висвітлені палітри, ескізної манери, засвоєнні окремих технічних прийомів [2, с. 57].

У 1886 р. відбулася остання виставка імпресіоністів. Однак, як мальовничий метод, імпресіонізм не припинив свого існування: аналогічні пошуки велися майстрами інших країн — Англії та Росії [1, с. 55].

Зробивши художню революцію в свідомості сучасників, розкривши їм нові обрії, імпресіонізм дав поштовх до розвитку мистецтва та появи нових концепцій, течій і форм. У його надрах зародилися неоімпресіонізм, постімпресіонізм, фовізм, які привели в свою чергу до виникнення нових художніх естетик і напрямків.

Таким чином, імпресіоністи прагнули передати у своїх творах безпосереднє враження від навколишнього середовища, перш за все від сучасного міста з його рухомим, імпульсивним, різноманітним життям. Це враження вони прагнули втілити на полотні, створивши живописними засобами ілюзію світла та повітря. Для цього вони розклали колір на весь спектр, намагаючись писати чистими кольорами, не змішуючи їх на палітрі та використовуючи оптичне сприйняття ока, що зливає на певній відстані окремі мазки в загальний живописний образ.

Разом з тим імпресіонізм і, як ми побачимо далі, постімпресіонізм — це дві сторони, або, вірніше, два послідовних тимчасових етапів того корінного перелому, які поклали межу між мистецтвом Нового і Новітнього часу. У цьому сенсі імпресіонізм, з одного боку, завершує розвиток усього післяренесансного мистецтва, провідним принципом якого було відображення навколишнього світу в достовірних зору формах самої дійсності, з іншого — є початком найбільшого після Ренесансу перевороту в історії образотворчого мистецтва, який заклав основи якісно нового його етапу — мистецтва ХХ століття.

Список використаної літератури

1. **Мировое искусство.** Направления и течения от импрессионизма до наших дней. Энциклопедия / И. Г. Мосин. — М. : СЗКЭО «Кристалл», 2006. — 192 с.
2. **Моклер К. Импрессионизм: История, эстетика, мастера** / К. Моклер. — М. : Либроком, 2011. — 160 с.
3. **Ревалд Д. История импрессионизма** / Д. Ревалд [ч. 2]. — М. : Искусство, 1959. — 189 с.
4. **Хилл Я. Б. Импрессионизм : новые пути в искусстве** / Я. Б. Хилл. — М. : АРТ-Родник, 1998. — 200 с.

Вольська О. В. Значення творчості імпресіоністів у світовому мистецтві

У статті автор пропонує проаналізувати історію зародження, форміювання, розвитку і вплив імпресіонізму на подальший розвиток образотворчого мистецтва. Визначити фактори які сприяли зародженню імпресіонізму і його формування як окремого напрямлення. Автор статті розглядає творчість представників імпресіонізму та їх вплив на формування нових напрямлений ізобразітельного мистецтва світової культури.

Ключові слова: імпресіонізм, враження, живопис, пленер, художній стиль.

Вольская Е. В. Значение творчества импрессионистов в мировом искусстве

В статье автор предлагает проанализировать историю зарождения, формиювания, развития и влияние импрессионизма на дальнейшее развитие изобразительного искусства. Определить факторы которые способствовали зарождению импрессионизма и его

формирования как отдельного направления. Автор статьи рассматривает творчество представителей импрессионизма и их влияние на формирование новых направлений изобразительного искусства мировой культуры.

Ключевые слова: импрессионизм, впечатление, живопись, пленэр, художественный стиль.

Volskaya H. Value of creativity of impressionists in world art

In the article the author offers to analyze history of development and Effect on Impressionism of the development of art. It is determined Factors which contributed to the development of Impressionism and its formation as a separate direction. Author analyzes creativity of Impressionism representatives and their Effect on Formation of new directions of the world art.

Key words: impressionism, impression, painting, an open-air, art style.

Стаття надійшла до редакції 15.01.2012 р.

Прийнято до друку 27.04.2012 р.

УДК 378.016:730

О. В. Вольська

**ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ ТА
КЕРІВНИЦТВО НАВЧАЛЬНИМ ПРОЦЕСОМ У НАВЧАННІ
СКУЛЬПТУРИ**

Самостійна робота студентів під керівництвом викладача є головним чинником у накопиченні знань, умінь та навичок. Обмежена кількість годин, що відведена на вивчення предмета, не завжди дозволяє достатньо глибоко вивчити усі важливі для курсу теми на заняттях. Тож студенти мають самостійно розвивати теоретичне мислення, оволодівати навичками творчої роботи, набувати специфічних знань з форми, пластики, світла, текстури та фактури матеріалу для подальшого творчого проектування скульптурних композицій або скульптурно-архітектурних деталей. Викладач має націлити студентів на самостійне здобування знань та пристосування їх на практиці.

Самостійна робота студентів повинна протікати у формі взаємодії з педагогом: студент отримує безпосередні вказівки, рекомендації викладача про організацію та зміст самостійної діяльності, а викладач виконує функцію управління через облік, контроль і корекцію помилкових дій.

Наукове видання

ВІСНИК
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(педагогічні науки)

№ 11 (246) червень 2012

Частина I

Відповідальний за випуск:
Г. О. Чеча

Коректор: В. О. Маліна

Здано до склад. 27.04.2011 р. Підп. до друку 27.04.2012 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 30,11. Наклад 200 прим. Зам. № 128.

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.