Міністерство освіти і науки України

Національна академія педагогічних наук України

Український науково-дослідний інститут естетичної освіти

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

ДВНЗ «Криворізький державний педагогічний університет»

Всеукраїнська асоціація дизайн-освіти

Спілка дизайнерів України



**МАТЕРІАЛИ**

**ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

**МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ»**

23-24 БЕРЕЗНЯ 2017 РОКУ

м. Кривий Ріг

УДК 378.147:7.012 – 051

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради

Криворізького державного педагогічного університету

Протокол № 10 від 11.05.2017 року.

**Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів** / Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції,м. Кривий Ріг, 23-24 березня 2017 р. – Кривий Ріг, 2017. – 160 с.

Збірка містить матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів», яка відбулася у м. Кривий Ріг 23-24 березня 2017 р. В ній розкрито актуальні теоретико-методологічні питання формування естетичної культури майбутніх дизайнерів з точки зору соціокультурних, мистецтвознавчих, психолого-педагогічних аспектів, а також шляхи підвищення ефективності дизайн-освіти в системі дошкільної, шкільної, позашкільної та післядипломної освіти.

УДК 378.147:7.012 – 051

**ISBN 978-617-7250-98-1**

Криворізький державний педагогічний університет, 2017

Міністерство освіти і науки України

Національна академія педагогічних наук України

Український науково-дослідний інститут естетичної освіти

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

ДВНЗ «Криворізький державний педагогічний університет»

Всеукраїнська асоціація дизайн-освіти

Спілка дизайнерів України



ПРОГРАМА

ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ»

23-24 БЕРЕЗНЯ 2017 РОКУ

м. Кривий Ріг

Шановні колеги!

На кожному етапі розвитку суспільства час висуває до молодого покоління, студентства вищих навчальних закладів певні вимоги, від вирішення яких залежить, якою буде наша держава і суспільство завтра. Тим більше, якщо мова йде про фахівців мистецького, дизайнерського спрямування, які за родом своєї майбутньої діяльності, як ніхто інший, повинні докласти зусиль в перетворенні навколишнього світу на красиве і гармонійне середовище, нести людям високе розуміння мистецтва, використовуючи надбання національної та світової культури.

З переходом суспільства від індустріальної до нової інформаційної епохи, із зростанням передових промислових та нанотехнологій, прискорюються і процеси, що впливають на формування естетичної культури особистості, змінюється їх якісна наповненість і все більше окреслюється їх головна, домінуюча роль в житті будь-якого суспільства. На сьогодні необхідно чітко усвідомлювати, що підготовка майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах – це не просто процес набуття ними суто професійних знань теоретичного і практичного характеру, а формування засобами естетичної культури універсальної особистості, яка вміє спілкуватися з оточуючим її світом, відчуває цінність усього того, що створила природа і людство за довгий час свого існування і має можливість перетворювати все це на користь людям, отримуючи вишуканий, естетичний і гармонійний результат.

Таким чином, в умовах сьогодення зростає значення набуття універсальних, притаманних широкому загалу людей цінностей, які адекватно сприймаються в суспільстві і не протирічать людській природі – цінностей естетичної культури. Тому організація і проведення науково-практичної конференції «Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів» є доцільним і своєчасним, а подальші впровадження ідей та напрямів наукових пошуків, що обговорюватимуться на цій конференції, є вагомими та перспективними.

У Криворізькому державному педагогічному університеті на базі художньо-графічного відділення факультету мистецтв вже десять років відкрита і функціонує спеціальність «Дизайн», де за ступенем «бакалавр» та освітньо-кваліфікаційним рівнем «спеціаліст» студенти мають можливість оволодівати знаннями з фахових дисциплін, підвищувати свій професійний та кваліфікаційний рівень. За цей період на випусковій кафедрі декоративно-прикладного мистецтва та дизайну захищено понад 120 кваліфікаційних проектів та дипломних робіт студентів, що відповідають сучасним вимогам до такого роду робіт. Тож маємо сподівання, що проведення конференції стане додатковим позитивним імпульсом в справі підготовки фахівців дизайнерського спрямування, наповнить її естетичним змістом та можливостями для подальшого самовдосконалення.

*Ректор Криворізького державного педагогічного університету, доктор філософських наук, професор* ***Шрамко*** *Ярослав Владиславович.*

**ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ**

Голова: **Шрамко Я.В.** – доктор філософських наук, професор, ректор

Криворізького державного педагогічного університету

Заступники голови**: Бутенко В.Г.** – доктор педагогічних наук, професор,

член-кореспондент НАПН України, академік Міжнародної

академії проблем людини, директор Українського науково-

дослідного інституту естетичної освіти

**Антонович Є.А.** – професор, завідувач кафедри етнодизайну і

дизайну реклами, заступник директора Інституту дизайну та

реклами Національної академії керівних кадрів культури і

мистецтв, голова Науково-методичної комісії з дизайну МОН

України, заступник голови НМК з культури та мистецтва МОН

України

**Томашевський В.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та

дизайну Криворізького державного педагогічного університету

**Шрамко О.І.** – кандидат філософських наук, доцент, декан

факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного

університету

Члени комітету: **Дороніна Т.О.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач

кафедри педагогіки Криворізького державного педагогічного

університету

**Лаврентьєва О.О.** – доктор педагогічних наук,

завідувач кафедри загальнотехнічних дисциплін Криворізького

державного педагогічного університету

**Мельничук С.Г.** – доктор педагогічних наук, професор

**Савченко Л.О.** -- доктор педагогічних наук, доцент, завідувач

кафедри педагогіки і методики технологічної освіти

Криворізького державного педагогічного університету

**Овчаренко Н.А.** – доктор педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри методики музичного виховання, співу та

хорового диригування Криворізького державного

педагогічного університету

**РЕГЛАМЕНТ РОБОТИ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**23 БЕРЕЗНЯ**

6.00 – 11.00 – заїзд та реєстрація учасників конференції

11.00 – 13.00 – відкриття конференції, пленарне засідання

13.00 – 14.00 – обідня перерва

14.00 – 15.30 – екскурсія стежками промислового Криворіжжя

15.30 – 17.00 – відвідування виставки дипломних робіт студентів кафедри ДПМ та

дизайну факультету мистецтв КДПУ (міська Виставкова зала)

17.00 – 19.00 – круглий стіл учасників конференції

**24 БЕРЕЗНЯ**

10.00 – 12.00 – секційні засідання конференції

12.00 – 13.00 – відкриття виставки навчально-творчих та дипломних робіт

студентів спеціальності «Дизайн» кафедри ДПМ та дизайну

12.00 – 13.00 – екскурсія до Художнього музею КДПУ

14.00 – 15.00 – обідня перерва

15.00 – 16.00 – підведення підсумків, закриття конференції

з 16.00 – від’їзд учасників конференції

**ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ**

1. **Бутенко Володимир Григорович,** доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент Національної академії педагогічних наук України, академік Міжнародної академії проблем людини, директор Українського науково-дослідного інституту естетичної освіти

**Емоційна складова естетичної культури особистості: сутність та умови формування**

1. **Антонович Євген Антонович,** професор, завідувач кафедри етнодизайну і дизайну реклами, заступник директора Інституту дизайну та реклами

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, голова Науково-методичної комісії з дизайну МОН України, заступник голови НМК з культури та мистецтва МОН України

**Етнодизайн: методологія, теорія та методика**

1. **Титаренко Валентина Петрівна,** доктор педагогічних наук, професор, декан факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

**Естетична культура майбутніх фахівців з дизайну: проблеми та перспективи**

1. **Томашевський Володимир Володимирович**, кандидат, педагогічних наук, доцент,завідувач кафедри ДПМ та дизайну Криворізького державного педагогічного університету, член НСХУ, член Спілки дизайнерів України

**Естетична культура як невід’ємна частина професійної підготовки майбутніх дизайнерів**

1. **Дороніна Тетяна Олексіївна,** доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки Криворізького державного педагогічного університету

**Гендерний складник естетичної культури особистості: теоретико-прикладний аспект**

1. **Левченко Микола Григорович,** кандидат педагогічних наук, доцент. Заслужений працівник культури України, декан факультету культури і мистецтв, професор кафедри культурології Херсонського державного університету

**Формування естетичного сприйняття майбутніх дизайнерів у процесі фахової підготовки**

1. **Мироненко Віктор Павлович,** доктор архітектури, професор, декан

архітектурного факультету Харківського національного університету будівництва та архітектури

**Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів**

1. **Прищенко Світлана Валеріївна,** доктор наук габіліт. у галузі дизайну, професор кафедри дизайну і візуально-інформаційного середовища Інституту дизайну і реклами Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

**Соціокультурний аналіз функціональних процесів у рекламі**

1. **Резніченко Микола Іванович,** кандидат педагогічних наук, доцент

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені

К.Д. Ушинського

**Дизайн-освіта в початковій** **школі України: проблеми і досвід**

1. **Савенко Ігор Васильович**, кандидат, педагогічних наук, доцент кафедри

основ виробництва та дизайну Полтавського національного педагогічного

університету імені В.Г. Короленка, член Спілки дизайнерів України

**Сучасні тенденції підготовки вчителів технологій до викладання основ**

**дизайну в закладах освіти**

1. **Савченко Лариса Олексіївна,**  докторпедагогічних наук,доцент, завідувач

кафедри педагогіки і методики професійної освіти Криворізького державного

педагогічного університету

**Формування полікультурності у майбутніх фахівців вищої школи**

1. **Удріс Ірина Миколаївна,** кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри

образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного

університету, член НСХУ, член Спілки дизайнерів України

**Формування проектно-образного мислення як провідна складова дизайнерської освіти**

1. **Щербина Володимир Григорович,** канд. пед. наук, доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайнуКриворізького державного педагогічного університету,член НСХУ, член Спілки дизайнерів України

**Проблема розвитку композиційного мислення у системі підготовки майбутніх дизайнерів**

**ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ**

**В. Г. Бутенко,** м. Херсон

**ЕМОЦІЙНА СКЛАДОВА ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ: СУТНІСТЬ ТА УМОВИ ФОРМУВАННЯ**

В умовах сучасної практики можна спостерігати, що емоційна складова життєдіяльності людини набуває суттєвого значення, впливає на змістові та процесуальні аспекти ціннісних відносин, визначає характер зв’язків з навколишнім середовищем. Водночас саморегуляція емоційної складової життєдіяльності людини залишається без належної уваги. Це призводить до емоційно упереджених рішень, недостатньо контрольованих емоційних реакцій, неспроможності особистості виявляти критичне ставлення до власних емоцій та почуттів, належного їх оцінювання та цілеспрямованого розвитку. За таких обставин виникає необхідність надання допомоги людині, створення умов для поліпшення її емоційного самопочуття, оволодіння необхідними способами емоційної саморегуляції, розвитку емоційної компетентності та свідомого ставлення до власних почуттів, емоційних реакцій, емоційно-чуттєвого досвіду тощо.

Зазначимо, що у процесі наукового пошуку вчені надають важливого значення питанням регуляції емоційних проявів особистості в умовах комунікативної, пізнавальної, ігрової, пошукової, творчої діяльності, наголошують на необхідності відповідального ставлення до розвитку та збагачення емоційної культури в системі діяльності вчителів, психологів, соціальних працівників, діячів культури, поліцейських. Наявність досвіду наукового осмислення емоцій та почуттів людини створює важливі передумови для розкриття сутності й змісту такої категорії, як емоційна компетентність особистості. Утім, ще залишається без відповіді низка питань, що стосуються емоційної компетентності особистості, як духовно-функціонального утворення, покликаного забезпечувати ефективне використання набутого емоційно-чуттєвого досвіду у процесі життєдіяльності людини.

Емоційна компетентність особистості по-різному інтерпретується вченими. Це дає змогу осмислити зазначену категорію багатоаспектно, виділивши найбільш характерні ознаки цього явища. Йдеться, зокрема, про такі наукові підходи до осмислення емоційної компетентності особистості, як гносеологічний, культурологічний та психолого-педагогічний.

У науковій літературі можна знайти судження вчених, які прагнуть пов’язати емоційну компетентність особистості з тими знаннями, поняттями й уявленнями про емоції та почуття людини, якими володіє психологічна наука. На цьому ґрунтується висновок про те, що емоційна компетентність особистості покликана відповідати сучасним досягненням у сфері психологічної науки, відображати актуалізовані психологічні знання, які спроможні допомагати людині, формувати її ставлення до емоційно-чуттєвої сфери як важливої складової життя, праці, навчання тощо.

Безперечно, такий підхід учених до осмислення емоційної компетентності реалізує головну мету, а саме – сприяє системному й багатоаспектному усвідомленню емоційно-чуттєвої сфери людини, розкриттю багатства її змісту, форм і способів функціонування. Для професійної діяльності психологів, педагогів, соціальних працівників, співробітників правоохоронних органів таке усвідомлення емоційної компетентності особистості має важливе значення, дає змогу активно спиратися на досягнення психологічної науки, використовувати на практиці знання, що засвідчують багатоаспектний зміст, характер та можливості емоційно-чуттєвих проявів людини.

Важливо зазначити, що емоційно-чуттєва сфера людини досліджується вченими, висвітлюється в наукових працях, монографічних виданнях та навчальних посібниках, аналізується під час проведення наукових спостережень, експериментальної роботи тощо. Водночас сферою почуттів та емоцій особистості опікуються діячі культури, майстри різних видів та жанрів мистецтва, фахівці культуротворчої діяльності. Для них почуття та емоції людини є об’єктом відтворення, моделювання та відображення емоційного ставлення людини до навколишньої дійсності. Саме тому емоційна компетентність особистості розглядається як важлива складова функціонування цінностей художньо-естетичної культури.

У працях учених з культурології (І. Зязюн, О. Семашко, Є. Квятковський та ін.) наголошується, що емоції та почуття особистості утворюють важливу основу взаємозв’язку зі світом прекрасного, стимулюють інтерес людини до художніх творів, впливають на сприймання, оцінку та інтерпретацію мистецтва. Саме тому виникає необхідність створення в кожної людини емоційно-чуттєвого досвіду, на який вона може спиратися у процесі взаємодії з проявами прекрасного в дійсності та мистецтві.

Емоційна компетентність особистості є культурологічною категорією, без якої неможливо зрозуміти функціонування духовних, художніх, естетичних цінностей. Сьогодні важливим є усвідомлення кожною людиною ролі і можливостей власного емоційно-чуттєвого досвіду, залучення його до процесу послідовного розвитку й збагачення емоційних якостей і відносин з навколишнім середовищем.

Емоційна компетентність особистості є психолого-педагогічною категорією, яку належить глибоко вивчити та обґрунтувати на теоретичному рівні. Адже у процесі освіти учнівська та студентська молодь покликана набути не лише інтелектуального досвіду, але й якостей, необхідних для встановлення плідного емоційно-чуттєвого зв’язку з предметами, явищами, процесами навколишньої дійсності, використання необхідних механізмів саморегуляції емоційної сфери, встановлення діалогічних відносин з іншими людьми.

Як зазначає С. Колот, навчання емоцій, як самостійний напрямок, слід розглядати крізь призму процесів соціалізації та індивідуалізації. Соціалізація особистості за участю емоцій припускає, перш за все, реалізацію адаптивної функції емоцій: забезпечення виживання, ефективність самовизначення при побудуванні життєвого стилю та виборі особистісних смислів. Сюди також можна віднести сприйняття почуттів, але не як об’єкт соціальної нормативності, регуляції та контролю, а значущий фактор проживання розумного, послідовного та оновленого змісту життя. У процесі навчання емоцій розв’язуються конкретні завдання, пов’язані з: адаптацією до соціуму через встановлення вимог до мови «емоцій»; нормативністю поведінки на основі вираження «допустимих і недопустимих» емоцій та їх зміною у процесі динаміки групи; дезадаптацією, що виражається в застосуванні «особливої» мови емоцій; адекватним виявленням емоційного стану та нерозумінням емоційних реакцій, своїх та іншої людини тощо. Теоретичне вивчення зазначеного питання уможливило констатування, що емоційна компетентність особистості є психолого-педагогічною категорією, яку важливо глибоко досліджувати. Адже саморегуляція особистості, її здатність впливати на емоційне ставлення до навколишньої дійсності, передбачає набуття емоційно-чуттєвого досвіду, уміння спиратися на власні почуття, регулювати емоційну поведінку, визначати програмно-цільові засади формування емоційної культури. Саме тому емоційна компетентність особистості має передбачати розвиток таких якостей, як інтелектуальні, моральні, естетичні почуття і переживання; способи встановлення емоційно-чуттєвого зв’язку з явищами навколишньої дійсності; емоційний досвід, який дає змогу особистості системно взаємодіяти на емоційному рівні з природним, предметним, соціальним та мистецьким середовищем; форми спілкування з людьми, побудовані на емоційно-чуттєвій основі (радості, відкритості, щирості та ін.; методи емоційно-чуттєвого (сугестивного) впливу на свідомість та поведінку особистості у процесі навчальної та виховної роботи в закладах освіти.

**Є. А. Антонович, С. В. Прищенко,** м. Київ

**ДИЗАЙН РЕКЛАМИ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ**

Візуальна мова реклами зазнала суттєвих змін – сучасний вигляд рекламних звернень відрізняється від реклами ХІХ ст. і за зображальними засобами, і за методами психологічного впливу на споживача. Не применшуючи значення окремих праць, варто наголосити, що поза увагою викладачів залишаються такі важливі аспекти, як закономірності розвитку образотворення у процесі розкриття рекламної ідеї. Нерозв’язаним питанням у сфері сучасної дизайн-освіти залишається й відсутність інтегрованих підходів до викладання фахових дисциплін. У деяких вишах України запроваджено спеціалізацію «Графічний дизайн і реклама», проте аналіз навчального процесу дає змогу дійти висновку, що ***«…і реклама»*** є у більшості випадків лише механічним доповненням. Найчастіше рекламна складова відсутня: якщо навіть у навчальному плані й задекларовано дисципліну «Дизайн реклами» (як варіант «Розробка рекламної продукції»), то навчальні завдання дублюють дисципліну «Проектування» – розробку знака чи логотипа, буклета, плаката, дизайн упаковки тощо, і, як правило, лекційних годин не передбачено. Іноді частково до її складу входять елементи рисунка, живопису, макетування, шрифту, комп’ютерних технологій, додрукарської підготовки чи основ поліграфії.

На відміну від ***дизайну середовища,*** який включає дизайн інтер’єру, дизайн ландшафту, дизайн меблів як організацію предметно-просторової цілісної системи, ***графічний дизайн*** охоплює більш широкий спектр проектної діяльності – фактично всі кольоро-графічні компоненти візуальних комунікацій (фірмові константи і носії фірмового стилю, промислову графіку, інформаційні табло та покажчики, піктограми, інфографіку, рекламну продукцію, WEB-ресурси тощо). Якщо розглядати дизайн як синтетичну дисципліну, то ***рекламний дизайн*** (або комунікативний, що частіше використовується в Європі, США, Росії) як різновид графічного дизайну є ще більш синтетичною та специфічною діяльністю, де більшою мірою задіяні маркетинг, соціологія, психологія реклами і культурологія. Тому все більш актуальною в навчальному процесі стає ***інтеграція графічного дизайну, реклами та маркетингу.***

Нині основною проблемою є якість професійної підготовки дизайнерів для рекламної галузі в рамках наявних навчальних планів. При 30-годинному тижневому навантаженні бакалаврату дуже складно ввести додатковий блок рекламних дисциплін (не зважаючи на те, що в деяких мистецьких вишах уже введено «Соціологію реклами», «Психологію реклами»), і, як наслідок, проблематично підготувати спеціаліста високого рівня для рекламного бізнесу.

Для комплексного дослідження візуальних рекламних комунікацій і запровадження його в навчальний процес авторами розроблено такі методологічні підходи:

1. ***Системно-структурний підхід*** уможливлює дослідження рекламного дизайну, як галузі діяльності, і на рівні аналізу окремих чинників, і на рівні їхнього синтезу.
2. ***Соціокультурний підхід*** до еволюції зображальних засобів рекламного інформування дасть змогу розуміти рекламну графіку як відображення історичних, соціокультурних, економічних і навіть політичних етапів розвитку суспільства. Реклама завжди має ідеологічну платформу.
3. Рекламну графіку варто розглядати (та викладати відповідним чином) не лише як явище культури на рівні констатації факту або як створення зовнішньо привабливого зображення, а як похідний продукт, зумовлений сукупністю цінностей і норм конкретного історичного періоду певного регіону, застосовуючи ***аксіологічний підхід****.*
4. ***Історико-мистецтвознавчий підхід*** має значення в розкритті вагомого впливу мистецьких стилів на рекламну творчість.
5. ***Кольоро-графічний підхід*** необхідний для стилістичного аналізу композиційної організації рекламного простору.

Найближчою перспективою можна визначити вивчення основ рекламної діяльності та маркетингу в рамках інтегрованої дисципліни «Дизайн реклами». Цікаво, що з 2009 року роботодавці Києва у вакансіях перевагу надають дизайнерам-маркетологам, хоча жодний навчальний заклад поки що таких фахівців не готує. Якщо визначати професіоналізм дизайнера реклами з урахуванням вимог сучасного ринку, то автори статті виокремлюють три важливих аспекти як базові компоненти: графічну дизайн-підготовку, соціокультурну та маркетингову складові. При цьому необхідно зауважити, що без соціологічного та маркетингового фундаменту дизайнер-графік може бути чудовим художником-графіком, але не дизайнером реклами. Не існує готових рекламних ідей, якими намагаються привабити новачків у бізнесі – кожна рекламна ідея залежить від продукту і комплексу соціальних, економічних і культурних чинників, тобто його позиціонування на ринку. Розробити ефективну рекламу досить складно навіть для професіоналів, оскільки рекламне повідомлення має бути кінцевим продуктом цілої низки досліджень.

Надзвичайно актуальними стають пошуки інноваційних педагогічних шляхів фахової підготовки у вищій школі через наявність дисбалансу між системою освіти та формою існування названої професії в кризових умовах різних форм світового суспільства (економічної, соціальної, політичної, культурної), жорстокої конкуренції й активної стимуляції збуту, бурхливого розвитку комп’ютерних технологій у виробництві, комерції та інформаційних системах. Прогностично це було зрозуміло авторам окресленої концепції ще на початку 2000-х рр., однак практична реалізація нашого задуму з формування кваліфікації «дизайнер-маркетолог» розпочалася з 2006 року на кафедрі дизайну і візуально-інформаційного середовища Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ).

Торкаючись змісту означеної навчальної дисципліни, не можна не наголосити на проблемі термінології. Автори статті неодноразово фіксували вільне оперування фірмовими константами, неправильне або заплутане трактування багатьох понять, спрощено-механістичне перенесення мистецьких стилів у галузь графічного дизайну («логотип виконаний у стилі хай-теку», «знак має стиль авангарду»), відсутність чіткого визначення поняття «стилістика» та його складових, надмірну кількість англомовних термінів на рівні робочих програм, на рівні формулювання навчальних завдань, на рівні спілкування з колегами, при аналізі публікацій. Наприклад, поширюються такі неправильні терміни штучного походження, як «дизайн нігтів», «сакральний дизайн», «оформлювальний дизайн», «комерційний дизайнер», «графічний логотип», «друкований логотип», «символьний логотип» (тут можна припустити, що йдеться про комбінований логотип, який складається зі шрифтового напису та графічного зображення), «дизайнознавство» (варто зазначити, що науковим дослідженням різних аспектів дизайн-діяльності займається «технічна естетика», яка є теорією та методологією дизайну, а методологія і передбачає аналітично-дослідницьку роботу). Найбільш суперечливим є поняття «креатив». З’явилася маса термінів, що викликають сумніви: креативний дизайн, креатив у дизайні, креативний дизайнер, креативний підхід та ін. При цьому всі, хто їх використовує, не заперечують синонімічності понять «креатив – творчість», але категорично розмежовують застосування поняття «креатив» лише для реклами та дизайну, а «творчість» – винятково для мистецтва. Дизайнер, рекламіст, художник не може бути не творчим, не креативним, тоді це просто виконавець, ремісник, учень (підмайстер, як казали раніше), макетник. Однак, креативність, яка зрозуміла лише рекламісту, відверта вульгарність чи епатаж – не самоціль у рекламі. Такого роду «креативщики» забувають елементарну істину, що головна мета реклами – продати споживачу товар або послугу. Аналіз світових тенденцій розвитку ринку, масштабної кризи надвиробництва кінця ХХ – першого десятиріччя ХХІ століття, глобальної рекламної атаки, психологічних маніпуляцій свідомістю цільових груп, кітчу в масовій культурі виявив, що переважна частина реклами негативно сприймається суспільством, «рекламний шум» досяг своєї критичної межі.

Отже, на основі проведеної аналітично-дослідницької роботи автори концепції дійшли певних висновків:

* виявлено недостатній рівень професійної підготовки дизайнерів для рекламної галузі;
* для комплексного дослідження візуальних рекламних комунікацій із метою подальшого запровадження їх у дизайн-освіту було обрано такі методологічні підходи: системно-структурний, соціокультурний, аксіологічний, історико-мистецтвознавчий, кольоро-графічний;
* розроблено стратегію розвитку, визначено змістове наповнення навчальної дисципліни «Дизайн реклами» як інтеграції графічного дизайну, реклами та маркетингу, а також базові компоненти професійної підготовки дизайнера реклами з урахуванням вимог сучасного ринку;
* інтегровану навчальну дисципліну «Дизайн реклами» доцільно запровадити й на рівні другої вищої освіти, сертифікатних програм, а також на курсах підвищення кваліфікації, у докторантурі на здобуття наукових ступенів у галузі дизайну та реклами.

Отже, найближчим часом потрібна переорієнтація на більш тонкі підходи до споживача: більш індивідуальні, коректні, естетичні. Відтак, викладачі мистецьких вишів мають найскладніше завдання – у стислий термін надати студентам необхідні знання для професійної і конкурентоспроможної роботи в індустрії реклами. Науково-дослідницьку роботу студентів варто спрямувати на визначення стилістичних тенденцій розвитку рекламного дизайну та пошуки національного стилю української реклами, і, зокрема, на розробку рекламних концепцій та елементів дизайну, які б відповідали регіональним особливостям.

**Список використаних джерел:**

1. Антонович Є.А. Проблеми теорії дизайну: культурологічний вимір // Становлення і розвиток етнодизайну: український та європейський досвід: збірн. наук. праць / упорядн. і відп. ред. Є.А.Антонович: у 2-х кн. – Полтава: ПНПУ, 2012. – Кн.1. – С. 22-34.
2. Антонович Є.А., Прищенко С.В. Інтеграція дизайну і реклами як концепція розвитку сучасної дизайн-освіти // Актуальні проблеми державного управління, педагогіки та психології: збірн. наук. праць. – Херсон: ХНТУ, 2012. – Вип. 1 (6). – С. 227-231.
3. Прищенко С.В. Становление учебной дисциплины «Дизайн рекламы» в вузах Украины // Реклама и PR в России: современное состояние и перспективы развития: материалы ІХ Всероссийской научно-практической конф. – СПб.: СПбГУП, 2012.– С. 35-37.
4. Прищенко С.В. Дизайн реклами: авторська навчальна програма для студентів спец. «Дизайн»; за наук. ред. проф. Є.А.Антоновича. – К.: НАКККіМ, 2012. – 65 с.
5. Прищенко С.В. Національний стиль і псевдонаціоналізація у рекламі: соціокультурний аспект // Наукові дослідження. Теорія і практика / Badania naukowe. Teoria i praktyka: матеріали Міжнародної науково-практичної конф. (Польща). – Вроцлав, 2012. – С. 38-45.
6. Прищенко С.В., Антонович Є.А.Дизайн і реклама. Ілюстрований словник: наук. видання/ Інститут дизайну та реклами. – К.: НАКККіМ, 2017. – 162 с.

**В. В. Томашевський,** м. Кривий Ріг

**ЕСТЕТИЧНА КУЛЬТУРА ЯК НЕВІД’ЄМНА ЧАСТИНА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

Питання професійної підготовки фахівців різних галузей у сфері освіти на сучасному етапі розвитку українського суспільства окреслюються досить широко. Зважаючи на це, сьогодні студенту вищого навчального закладу вже недостатньо володіти тільки навичками практичного характеру, нехай навіть вони і будуть відповідати найвищому рівню якості – необхідно усвідомлювати реальну чи приховану користь від того чи того виду діяльності, володіти системними знаннями функціонування суспільства в цілому і мати на увазі причинно-наслідкові зв’язки поміж окремими її елементами. До того ж це важливо для професійної підготовки майбутніх дизайнерів, адже роль і значення дизайн-діяльності для сьогодення і майбутнього величезна – це перенесення сприймання гармонійних і красивих предметів і явищ дійсності в естетико-культурну площину, естетизація естетичного, якщо так можна висловитися.

Професійна підготовка майбутніх дизайнерів у системі вищих навчальних закладів шляхом естетико-культурного наповнення особистості постає одним із ключових питань підготовки висококваліфікованих кадрів у галузі дизайну, як фахівців, що покликані нести і пропагувати ідеали краси, гармонії, змістовно насичувати навколишнє середовище продуктами матеріальної та духовної культури високого ґатунку.

Свого часу в науковій літературі проблемами професійної підготовки займалися такі дослідники, як: У. Аренс, Л. Бове, Ф. Джефкінс, Г. Мінервін, О. Чернишов, П. Шпара та ін., зокрема й вітчизняні: Є. Антонович, В. Даниленко, М. Куленко, М. Ліфінцев, О. Маторін, В. Прусак, С. Рибін, В. Сьомкін, В. Титаренко та ін. Зі свого боку питання формування естетичної культури особистості порушувала й вітчизняна естетика (В. Бутенко, П. Гаврилюк, М. Євтух, І. Зязюн, В. Іванов, А. Канарський, А. Комарова, В. Корнієнко, Л. Левчук, В. Лозовий, Л. Масол, Н. Миропольська, Н. Ничкало, О. Рудницька, В. Толстих, Г. Шевченко та ін.).

Праці названих вище вчених стали теоретичним підґрунтям для численних досліджень у галузі естетичної культури особистості, дизайн-освіти і професійної підготовки майбутніх дизайнерів у системі вищих навчальних закладів України зокрема. Сучасні наукові дослідження доводять, що важливим результатом підготовки фахівця в системі професійної освіти є не стільки сформований порядок знань, умінь і узагальнених способів виконання професійних функцій, скільки професійно-орієнтована особистість, здатна до самореалізації. Естетична культура в цьому сенсі виступає як інтегративна якість особистості, що складається з когнітивного, емотивного і поведінкового компонентів та надає можливість для творчої самореалізації людини за законами краси відповідно до висоти морально-духовних ідеалів. Оптимізація шляхів підвищення естетичної культури особистості у вищих навчальних закладах передбачає акцентування уваги на інтеграції всіх елементів культури: трудової, виробничої, побутової, фізичної, духовної, культури спілкування тощо, а сама естетична культура мислиться як складова підготовки майбутнього фахівця в системі професійної освіти.

Водночас, роль і вплив естетичної культури саме на формування професійної підготовки майбутніх дизайнерів, не зважаючи на актуальність цього питання, залишається ще недостатньо висвітленою в науковій та науково-методичній літературі.

Якщо вести мову про підготовку майбутніх дизайнерів до професійної діяльності, то в цьому випадку естетична культура повинна стати тією узагальнюючою сферою, через яку заломлюється все, що людина відчуває, про що вона мислить і мріє, що робить практично.

Вивчаючи феномен естетичного освоєння світу людиною, учені слушно зазначають, що, на відміну від наукової чи моральної діяльності, які орієнтовані на конкретно визначені явища, їх об’єктивні якості реального світу або людські вчинки та відносини, естетична культура, як і естетична діяльність, не має певного чітко визначеного об’єкту. Вона спрямована не на окремо визначені предмети чи явища, а на все, що реально існує. При цьому естетична діяльність орієнтована не на предмети і явища самі по собі, а на те, як визначаються їх внутрішні якості в їх зовнішній формі, наскільки ці якості виявляються і сприймаються чуттєво, незалежно від того, йдеться про мінерал чи рослину, тварину чи людину, про виробничий процес чи стихійне явище. Це призводить до того, що естетична культура не набуває самостійного, автономного буття, а немов насичує собою всі інші види діяльності, усю людську культуру.

Естетична культура особистості – це єдність почуттів, смаків та ідеалів, що матеріалізуються у процесі перетворення світу за законами краси. Це культура чуттєвого засвоєння і перетворення світу відповідно до створених певним суспільством можливостей для максимального розкриття сутнісних сил людини. У процесі цього відбувається моральне насичення нашої чуттєвості, яке якнайбільш успішно здійснюється в мистецтві.

Говорячи образною мовою, естетична культура особистості є своєрідною презентацією людини в соціумі, презентацією не тільки своїх професійних якостей, але й якостей культури поведінки, культури спілкування, емоційної культури тощо. І це особливо стосується майбутніх фахівців з дизайну, їх навчання і подальшого функціонування на ринку праці.

У цьому й полягає, на нашу думку, те, що споріднює естетичну культуру як діяльність та дизайн. Саме дизайнерська діяльність і є, здебільшого, такою естетичною діяльністю, а професійна підготовка фахівців означеного напряму якнайповніше відчуває на собі вплив естетичного компоненту. Естетична культура сприяє розвитку в особистості образного мислення, мислення за аналогією та асоціацією, цільності сприйняття конкретних образів, розвитку фантазії, зорового уявлення, інтуїції. «Професійна (дизайнерська) діяльність, що є специфічною за своїм змістом та функціями, зумовлює своєрідність вияву естетичної культури особистості, її трансформацію у структуру та якість професійної культури людини» [1, с. 178].

Унікальність дизайн-діяльності полягає в тому, що вона є не тільки вузькопрофесійною художньою або конструкторською діяльністю, а наскрізь пронизана естетичним змістом. І розуміння цього майбутніми дизайнерами надає можливості розглядати і застосовувати її не тільки до зміни зовнішнього природного чи предметного середовища, але й до життя самої людини, можливості змінювати себе, власний світогляд на краще, змінювати відповідно до вимог нового тисячоліття, вимог, продиктованих новим часом та еволюцією суспільства. У цьому сенсі формування естетичної культури в майбутніх дизайнерів повинно стати пріоритетним напрямком їх підготовки у вищих навчальних закладах.

За твердженням В. Прусака, «уже сьогодні дизайн необхідно розглядати як концепцію способу життя. Тому він повинен не тільки формувати естетичні ідеали, визначати потреби і спрямовувати суспільство на ті продукти й матеріали, які існують у достатній кількості і не наносять шкоди навколишньому середовищу; не тільки впливати на економічне використання ресурсів, але й творити середовище життєдіяльності, яке сприяло б лише здоровому способу життя» [2, с. 83].

Дизайн-освіта повинна допомогти змінити на краще свідомість людини! І в цьому сенсі естетична культура і є тим стрижнем, навколо якого органічно переплітаються і професійні вміння й навички, і світоглядні знання, і особистий естетичний та культурній досвід людства. Саме естетична культура майбутнього дизайнера спрямовує його в необхідне русло, свідомо керує його діяльністю. Естетична свідомість не тільки пробуджує людину на досягнення ідеалу, але й водночас реально існує у формі повсякденних суспільних відносин, є моментом естетичного аспекту взаємодії людини з природою і моментом естетичного аспекту соціально-історичного процесу.

Зі швидким розвитком інформаційних технологій людство перейшло в епоху, яка потребує системного підходу до вивчення естетичного впливу дизайну на розвиток суспільства у взаємозв’язку з усіма галузями наукових знань.

Завдяки дизайну, як продуктивній образно-предметній діяльності, є можливість змінити погляд на доцільність людського існування, на красиве і корисне, і ствердно відповісти на одвічне питання підпорядкованості одне одному. Висока естетична культура особистості, що формується під впливом дизайну (освіти чи професійної діяльності) передбачає наявність цілісного світогляду та світовідчуття, системи поглядів, смаків, ідеалів та цінностей, що ставить понад усе життя людини, її здоров’я. Усвідомлення себе не тільки як частини екосистеми планети, частини її біосфери, але й одиниці, здатної завдяки уяві, образному мисленню та практичній діяльності перетворювати все існуюче на Землі на красиве і корисне для людини завдяки високій естетичній культурі, ставить дизайнера як фахівця на передові позиції майбутнього позитивного перетворення світу.

Отже, здійснюючи значний вплив на процес професійної підготовки і становлення майбутніх дизайнерів, естетична культура формує іншу, нову якість мислення, започатковує розвиток у людині цілої низки загальнокультурних здібностей на вимогу часу.

**Список використаних джерел:**

1. Естетика: навч. посібник / [Колесніков М.П., Колеснікова О.В., Лозовой В.О. та ін.]; за ред. В.О. Лозового. – К.: Юрінком Інтер, 2003. – 208 с.
2. Прусак В.Ф. Організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах України: дис.... канд. пед. наук: 13.00.04 / Прусак Володимир Федорович. – Івано-Франківськ, 2006. – 211 с.

**В. П. Мироненко, З. Ю. Лисняк,**м. Харків

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

Соціальні та економічні зміни в сучасному суспільстві, інтеграція вітчизняної освітньої системи у світову систему, диктують необхідність виявити інші підходи до підготовки конкурентоспроможних фахівців – випускників вищих навчальних закладів, здатних до самостійної професійної діяльності та до адаптації мінливих умов, що володіють сформованою естетичною культурою.

Формування естетичної культури майбутніх дизайнерів стає одним із найважливіших завдань, яке буде відповідати сучасним вимогам професіоналів у цій сфері діяльності. Особливо важливо вивчити структуру естетичної культури як основного виду розумової діяльності майбутнього дизайнера.

Чинна система професійної дизайнерської освіти досі не покращилася. На сьогодні кількість і якість професійних дизайнерів не може задовольнити потреби суспільства. Розуміння дизайну, як нового типу художньої діяльності людини, створює нові проблеми для викладачів вищих навчальних закладів та закликає їх до пошуку більш ефективних способів навчання. Дизайн – унікальне за своєю природою явище, потребує ряду природних якостей людини, цінності естетики, етики, поваги і турботи про людей.

У нинішній системі вищої освіти недостатньо інноваційних технологій і методів інтеграції для ефективного збільшення формування естетичної культури майбутніх дизайнерів, розробки естетичного мислення і культурної трансформації особистості.

Важливою умовою формування духовної культури особистості є розвиток естетичного смаку, здатність людини до розрізнення й оцінки естетичних явищ у всіх сферах життя і мистецтва.

Естетичний смак – один із найважливіших актів індивідуальної якості майбутнього дизайнера, показник його підготовки до виконання професійних і соціальних функцій відповідно до естетичних, художніх і творчих особливостей професії з урахуванням його особистих показників.

Об’єктом професійної діяльності дизайнерів є комплекс естетично-виразного предметного середовища, який задовольняють утилітарні та духовні потреби людини (обладнання, транспортні засоби, предмети інтер’єру, товари народного споживання). У зв’язку з цим сьогодні дизайнер має високий статус професії, який полягає у вирішенні реальних проблем потенціалу для духовного збагачення в соціальній і культурній практиці особистості і суспільства в цілому. Ця структура тісно пов’язана з самою людиною, поряд із різними сферами життя, сприяє реалізації її естетичних потреб. У зв’язку з цим спеціальність дизайнера стає не тільки професією, але й соціальним призначенням.

Майстерність професії дизайнера пов’язана з реалізацією цілого ряду освітніх завдань, але особливе місце тут належить розвитку майбутнього дизайнера, його естетичного смаку. Тому завдання дисциплін навчального плану не тільки ознайомити з мистецтвом, навчити малювати, ліпити, проектувати, а й сформувати естетично розвинену особистість, здатну відтворити свої естетичні переживання, висловити внутрішній світ у творчості.

Велику допомогу в ознайомленні студентів з мистецтвом може надати Інтернет, оскільки сьогодні в мережі є безліч ресурсів, присвячених різним видам мистецтва, сайтів, які надають можливості віртуально відвідати найвідоміші музеї світу.

Інформаційний супровід навчального і виховного процесу має забезпечувати можливість розвитку естетичного смаку майбутнього дизайнера. Для реалізації даної складової інформаційно-освітнього середовища необхідно давати студентам методичні вказівки, що дають змогу ефективно працювати з інформацією, складати електронні каталоги, наявної літератури, переліки сайтів, спрямованих на розвиток естетичного смаку. Майбутній дизайнер повинен уміти проектувати нові, цікаві естетичні об’єкти, тому йому необхідно стежити за тенденціями світового дизайну, зокрема й за допомогою Інтернету.

Методичне забезпечення навчального процесу та окремих дисциплін повинно містити компоненти, що розвивають естетичний смак майбутнього дизайнера. З усіх дисциплін підготовки майбутнього дизайнера повинні бути розроблені навчально-методичні комплекси, що містять навчально-методичні посібники, розміщені на сайті або в локальній мережі начального закладу. Перебуваючи в будь-якій точці земної кулі, студент зможе отримати доступ до навчально-методичних матеріалів, зайнятися самоосвітою, саморозвитком.

Навколишнє предметне середовище майбутнього дизайнера повинне бути естетично наповненим – це може бути як естетичне оформлення місця, у якому протікає освітній процес, так і залучення особистості до творення естетичних об’єктів, не тільки для виконання навчальних завдань, а й для виставкової, творчої діяльності.

Освітньо інформаційне середовище вимагає комп’ютеризованого засобу навчання і виховання. Освітні програми, електронні навчальні матеріали повинні бути естетично оформлені. Педагоги повинні використовувати потенціал інформаційних технологій і комп’ютерної графіки, розвивати естетичний смак майбутнього дизайнера. Розвиток естетичного смаку майбутнього дизайнера буде найбільш ефективним, якщо проводити творчі виставки у стінах навчальних закладів для забезпечення участі студентів у національних і міжнародних виставках сфери дизайну – графіки, рисунка, живопису, скульптури, комп’ютера.

Естетичний смак дизайнера може розвиватися в рамках виконання навчальних завдань при вивченні графічних комп’ютерних програм. Майбутній дизайнер повинен використовувати графічні редактори, щоб ескіз малюнка для дизайну передбачуваних продуктів був забезпечений естетично графічним підкріпленням.

Для успішного використання освітнього середовища інформації, для розвитку естетичного смаку, необхідно забезпечити високий рівень інформаційної культури педагогів та студентів, впроваджувати інноваційні освітні інформаційні технології.

**Список використаних джерел**

1. Анохин, A.M. Педагогическая среда как условие формирования творческой личности студента педвуза: автореф. дис. канд. пед. наук / A.M. Анохин. Уфа, 1997. – 22 с.
2. Урюпина А.Ю. Развитие эстетического вкуса будущих дизайнеров средствами информационной образовательной среды / А.Ю. Урюпина // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии: сб. ст. по матер. XIII междунар. науч.-практ. конф. Часть II. – Новосибирск: СибАК, 2012.
3. Андреев А. А. Некоторые проблемы педагогики в современных информационно-образовательных середах / А.А. Андреев // Инновации в образовании. – 2004. – № 6. – 113 с.
4. Телегей В. Г. Формирование эстетического отношения будущих дизайнеров к профессии в процессе вузовского обучения. Дис. канд. пед. наук: 13.00.08. Краснодар. 2006. 153 с.

**М. І. Резніченко,** м. Одеса

**ДИЗАЙН-ОСВІТА В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ УКРАЇНИ**

**(ПРОБЛЕМИ І ДОСВІД)**

У час науково-технічного прогресу немає потреби доводити значущість дизайну в життєдіяльності людини. Наголосимо лише на тому, що проблема дизайнерської освіти залишається актуальною, особливо в початковій школі.

Зазначимо, що дизайн у системі початкової шкільної освіти є унікальним засобом формування естетичної культури підростаючого покоління. Уже в ранньому віці дизайнерська діяльність становить одну з емоційно захопливих форм творчості дитини. Виховний потенціал дизайну, як виду творчої діяльності учнів містить у самій суті процес формоутворення естетичних виробів, що є результатом конструкторської, художньо-творчої думки особистості [1]. Вивчення основ дизайну школярами зумовлюється потребами сучасного життя, оскільки дизайн є планетарною мовою спілкування людей. Саме мова естетики дизайну і її розуміння має для дитини значне виховне і практичне значення. Вона є більш зрозумілою для дитини, аніж будь-яка інша мова. Задля оволодіння цією мовою варто створити необхідні педагогічні умови для вивчення основ дизайну вже в ранній період розвитку особистості.

Отже, оволодіння мовою дизайну в умовах загальноосвітньої школи можливе за умов, коли дитина засвоїть процес формоутворення через думку та виконання арт-плану й проекту арт-моделі в матеріалі тощо [2].

Дизайн у початковій школі, як художньо-конструкторська діяльність учнів, є одним із провідних чинників процесу формування естетичної культури особистості до майбутньої художньо-трудової діяльності. Отже, дизайнерська освіта є необхідним педагогічним чинником художньо-конструкторської підготовки й естетичного виховання школярів у полікультурному середовищі сучасного суспільства.

Аналіз питань окресленої проблеми свідчить, що за останні десятиліття фахівці значно спрямували свої науково-педагогічні зусилля на теоретичні та методичні розробки в галузі дизайнерської освіти в школі. Так, на Міжнародній науковій конференції (1999 р.) в Івано-Франківську, Міжнародному конгресі з питань етнодизайну, засновником яких був професор Є. А. Антонович, розглядалися проблеми й шляхи дизайнерської освіти, зокрема і в загальноосвітній школі та позашкільній роботі фахівців з молоддю.

На початку ХХІ століття вийшли друком підручники й посібники для навчальних закладів професійної та шкільної освіти. Для початкової школи були видані підручники з дисципліни «Художня праця» і посібники з методики викладання художньої праці, в основу яких покладено дизайнерський підхід (Б. М. Тимків). У підручниках «Художня праця. 1-4 класи» розглядаються завдання колірно-графічного і предметно вираженого формоутворення, як складових компонентів методу художнього проектування і конструювання учнями різноманітних ужиткових виробів.

Важливий науково-методичний внесок для дизайн-освіти у школі здійснили художники-педагоги і випускники одеського художньо-графічного факультету. У свій час значний вклад у розвиток дизайнерської освіти школярів зробив М. Н. Фішер, програма якого була вперше розроблена і втілена в шкільну практику ще наприкінці минулого століття. Фундаментальні праці з проблем дизайн-освіти та етнодизайну створив випускник одеського художньо-графічного факультету, професор Є. А. Антонович, а випускниця цього ж факультету Л. П. Малиновська здійснила наукове дослідження з проблем введення дизайнерської освіти в початкову школу (дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук «Питання формування дизайнерського мислення на уроках образотворчого мистецтва в початкових класах»). А. Г. Івершинь також здійснила наукове дослідження з проблем дизайнерської освіти і видала методичні матеріали. Е. Н. Серпіонова, автор ряду робіт з методики викладання дизайну та ДПМ, видала серію методичних посібників із змістом інтегрованих завдань декоративного мистецтва та дизайну для школярів і студентів, вчителів художньої праці. Я. М. Твердохлібова підготовила методичні матеріали з питань графічної підготовки майбутніх учителів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва за спеціалізацією «Художнє редагування освітніх видань» [3].

Значний вклад у розвиток дизайнерської освіти в загальноосвітній школі вніс авторський колектив фахівців (Л. М. Любарська, М. І. Резніченко, О. М. Протопопова). У розробленій ними програмі й підручниках з образотворчого мистецтва для початкової школи значне місце відводиться дизайну. Завдання з дизайну спрямовані на моделювання різноманітних форм шляхом сполучення геометричних і природних елементів, на художнє конструювання засобами паперопластики, на оволодіння елементарним конструюванням.

У молодших класах програмний матеріал знайомить школярів із мовою дизайну, його засобами, виражальними можливостями створення образу, термінологією. Програмою також передбачені практичні завдання за навчальними проблемами «колір», «об’єм», «форма», «композиція» в дизайні. Найбільш широке коло завдань з дизайну пов’язане з практичними вправами, що розкривають світ предметів у мистецтві дизайну: архітектурні мотиви, ландшафтний дизайн, дизайн візуальної комунікації тощо. Важлива роль відводиться авторами графічному дизайну (комп’ютерній графіці).

У сучасних підручниках з образотворчого мистецтва для 1-4 класів (автори М. Резніченко, С. Трач) розкриваються змістові матеріали з основ дизайну. Навчання основам дизайнерської мови забезпечується через засвоєння основних закономірностей формоутворення при створенні продуктів практичної дизайнерської діяльності у трьох аспектах художньо-творчого розвитку дитини – предметно-реальному, декоративному і абстрактному (безпредметному, не фігуративному).

Втілення художньо-конструкторського підходу на уроках в 1-4 класах дає змогу значно розширити інтелектуальну активність учнів, внести новий інструментарій стимулювання творчого пошуку. Доцільність такого педагогічного підходу підтверджується досвідом дизайнерської освіти в Англії, США, Японії, у яких дизайн є повноправною навчальною дисципліною в загальноосвітній школі.

Отже, вирішення цієї проблеми потрібно шукати в удосконаленні самого змісту навчання основам дизайну, засвоєння якого дало б змогу учням досягти достатньо високого рівня мислення: аналітичного, альтернативного, комбінаторного, проектно-художнього бачення форми тощо.

Можна стверджувати, що кількість годин не дає можливості якісно оволодіти основами дизайну. Тому бажано розглянути можливості введення в навчальні плани початкової школи спеціального предмету «Художня творчість», який буде містити завдання для більш якісного засвоєння основ дизайну – стартової позиції для подальшого фундаментального оволодіння теорією і практикою мистецтва дизайну, як однією з найважливіших сфер сучасної художньої культури людства.

Отже, розгляд проблеми початкової дизайнерської освіти потребує сучасної наукової, методичної розробки на основі нових педагогічних технологій навчання та виховання школярів. Виникає потреба і в матеріальному забезпеченні та створенні необхідних умов реалізації цього напрямку роботи школи. А реалізація завдань початкової дизайнерської освіти потребує так само й підготовки професійно освічених учителів, як пріоритетного напряму сучасної художньо-педагогічної практики у вишах України.

Для вирішення окресленої проблеми ми підтримуємо концептуальну ідею П. М. Татіївського, який виокремив ключові позиції щодо розвитку сучасної підготовки художника-педагога в галузі ДПМ для двох напрямів – «Технологічна освіта» і «Образотворче мистецтво» і з’ясував способи їх інтеграції задля підвищення конкурентоспроможності майбутнього фахівця, розширення спектру його професійних маршрутів [4]. Здійснений ним аналіз сучасної дизайнерської практики в Україні дає підстави констатувати про недостатнє використання народного творчого досвіду, традицій вітчизняного декоративно-ужиткового мистецтва в дизайнерській практиці [5].

Отже, організаційно-педагогічний аспект повинен охопити багатогранні наукові підходи до створення інноваційних методичних технологій фахової підготовки вчителів, діяльність яких буде спрямована на вирішення завдань формування й розвитку дизайнерської творчості і формування художньо-естетичної культури учнів початкової школи. Значним завданням також є науковий розгляд методичних основ етнодизайну для формування й розвитку креативних здібностей студентів художньої освіти у просторі естетичної культури. На сьогодні це є важливим завданням психолого-педагогічної, методичної науки.

**Список використаних джерел:**

1. Грач Л. Ступенева система навчання в сучасній школі дизайну / Л.Грач. // Мистецька школа в системі національної освіти України: Навчально-методичний посібник. –Львів: Вид-во «Брати Сиротинські і К», 1999. – С.198 -201.
2. Ивершинь А.Г. Дизайн в дошкольном воспитании: методы развития творческой активности на занятиях конструированием) / А.Г. Ивершинь. – Одесса, Копі-центр, 2005, 122с,
3. Резніченко М.І., Твердохлібова Я.М. Художня графіка.Змістові модулі 1,2.Навчально-методичний посібник для студентів художньо-графічних факультетів / Я.М.Твердохлібова,М.І.Резніченко. –Тернопіль. Навчальна книга-Богдан, 2013, 136 с.
4. Татіївський П.М. Особливості розвитку дизайну в Україні. Автореферат на здобуття наук. ступеня канд. техн. наук / П.М.Татіївський. – К., 2002, 16 с.
5. Татіївський П.М. Пріоритетні задачі вітчизняного дизайну на сучасному етапі його становлення / П.М.Татіївський. //Технічна естетика і дизайн, Вип.2. – К.: Віол, 2002. – С.12-16.

**І. В. Савенко,** м. Полтава

**СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ**

**ДО ВИКЛАДАННЯ ОСНОВ ДИЗАЙНУ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ**

Стрімкий соціально-економічний розвиток суспільства, євроінтеграційні процеси української держави, сприяють розвитку перспективних моделей та технологій підготовки вчителя з урахуванням національної самобутності українського народу, який зможе здійснювати технологічну підготовку підростаючої молоді нової генерації й ефективно сприяти розбудові національної системи освіти.

Водночас, реформування шкільної системи освіти викликало необхідність переходу до нового змісту освітньої галузі «Технології», в основі якої лежить проектна, предметно-перетворювальна діяльність людини в матеріальному світі, спрямована на створення навчального середовища, для розкриття й розвитку в учнів здібностей в особистісно-орієнтованій сфері проектування та виготовлення виробів і ознайомлення у процесі роботи з різними матеріалами, інформацією й іншими ресурсами відповідно до потреби творчої ідеї учнів.

Технології як навчальний предмет сьогодні відіграють важливу роль у формуванні особистості учня, розвитку його творчих здібностей і обдарувань, наукового світогляду. Предмет має на меті забезпечити підготовку учнів до свідомого самостійного і вільного вибору професії та залучити до основних видів проектно-конструкторських і технологічних робіт, сформувати навички розв’язання творчих практичних завдань.

Водночас у практиці роботи загальноосвітнього навчального закладу виникає проблема реалізації перелічених вимог до вчителя технологій. Вона пов’язана, перш за все, з недостатнім науково-методичним забезпеченням процесу навчання та готовністю майбутнього фахівця освітньої галузі «Технології» до використання сучасних педагогічних технологій, які були б спроможними розвивати творчі сторони особистості учня.

Проблема формування педагогічного професіоналізму висвітлена в різних аспектах: психолого-педагогічному (Ю. Азаров, Н. Гузій, Л. Виготський, І. Зязюн, Л. Кондрашова, Н. Кузьміна, В. Сластьонін та ін.), естетичному (В. Бутенко, Г. Падалко, О. Рудницька), конструкторсько-технологічному й художньо-конструкторському (Л. Давидова, С. Карнаухов, С. Саламатова), художньої й декоративно-прикладної діяльності особистості (Н. Ростовцева, О. Тарасова, В. Титаренко, А. Хворостова). Водночас недостатньо аргументовано зміст професійних якостей майбутніх учителів технологій, серед яких важливим чинником є дизайнерська підготовка як цілісне явище.

Перспективним вирішенням окресленої проблеми, на нашу думку, є проеціювання на освітнє середовище елементів сучасної проектної культури. Такий підхід уможливить підготовку до практичної діяльності майбутніх учителів технологій, які володітимуть інтегруючим, міждисциплінарним мисленням, а головним інтегратором виступатиме дизайн-освіта.

Дослідниця С. Кожуховська визначає проектність як архітепічну рису свідомості, що пронизує всі сфери діяльності фахівця [3]. Інший теоретик у галузі дизайну В. Сидоренко визначає проектність як особливий тип і культуру мислення, що розвивається в освітньому просторі [5].

Саме тому, у системі професійних якостей велике значення відіграє проектно-технологічна підготовка, яка ґрунтується на системі безперервної дизайн-освіти, і має необхідний потенціал для підготовки сучасного педагога, здатного до формування проектно-образного мислення учнів; спроможного здійснювати системну продуктивно-перетворювальну діяльність у моделі «людина – навколишнє середовище»; здатного реалізувати власний творчий і духовний потенціал.

Дизайнерська підготовка майбутніх учителів технологій містить потужний освітній ресурс не лише для інтелектуального розвитку особистості, а й для формування на підсвідомому рівні емоційної психіки особистості. Такий підхід сприяє впевненому переходу студента з пасивного об’єкта в суб’єкт педагогічного процесу, де формуються продуктивні комунікативні, емоційні, когнітивні та інші якості вчителя.

Реалізація дизайнерської підготовки майбутніх учителів технологій здійснюється в аудиторній та позааудиторній роботі факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Зокрема, для студентів спеціальності 014.10 Середня освіта (Трудове навчання та технології) поряд із дисциплінами академічної та професійної підготовки введені навчальні курси дизайнерського спрямування: Історія дизайну, Основи дизайну, Архітектурно-дизайнерське матеріалознавство, Комп’ютерна графіка, Дизайн-практикум. Водночас певні елементи дизайнерської освіти розглядають при опануванні навчальним матеріалом дисциплін технологічної підготовки: Виробництво та обробка конструкційних матеріалів, Нарисна геометрія та креслення, Народні промисли України, Технічна естетика та ергономіка, Технологічний практикум тощо.

При виконанні навчальних завдань студентами створюються проекти, що містять основні етапи дизайн-проектування: завдання на проектування, передпроектне дослідження, створення дизайн-концепції, ескізне проектування, художньо-конструкторське проектування, практична реалізація проекту. Майбутні вчителі технологій виконують навчальні проектно-дизайнерські розробки з деревообробки, металообробки, української народної вишивки, лозоплетіння, писанкарства, ландшафтного дизайн-проектування, дизайн-проектування одягу, комп’ютерного моделювання тощо. Такі підходи до організації навчального процесу сприяють створенню відкритого освітнього простору, де у студента з’являється можливість реалізації власного творчого замислу, ідеї та творчої реалізації власного проекту.

Залучення студентів до виконання індивідуальних навчально-дослідницьких завдань відбувається не нав’язливо, як необхідність навчальної діяльності в рамках виконання освітньої програми підготовки. Це сприяє виникненню в майбутнього фахівця процесуально-змістової (інтренсивної) мотивації, оскільки до діяльності спрямовує сам процес дизайн-проектування. Такі особливості значно підвищують ефективність і якість фахової підготовки, сприяють диференціації та індивідуалізації процесу навчання.

Отже, дизайнерську підготовку майбутніх учителів технологій слід розглядати як один із пріоритетних напрямків удосконалення фахової підготовки, оскільки вона забезпечує комплексність, повноту, цілісність знань, формування системного мислення майбутнього педагога, сприяє глибокому осмисленню педагогічної діяльності, мобільності і варіативності змісту технологічної освіти.

**Список використаних джерел:**

1. Дутчак І.І. Інформаційний потенціал етнодизайну в процесі формування дизайнерської культури / І.І. Дутчак //Актуальні питання мистецької педагогіки. – 2013. – Вип. 2. – 32 с.
2. Коберник О.М. Проектування на уроках трудового навчання // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2001. – №4. – С. 12 – 14.
3. Кожуховская С.М. Дизайн-образование. Структура. Содержание и методы реализации: автореф. дис. … д-ра пед. наук. М., 2011. – 44 c.
4. Рижова І.С. Соціально-філософська парадигма сучасного дизайну / І.С. Рижова // Гуманітарний вісник ЗДІА(Філософія). – Вип. 33. – Запоріжжя, 2008. – С. 111–129.
5. Сидоренко В.Ф. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества: автореф. дис. … д-ра искусствоведения. М.: ВНИИТЭ,1990. – 32 с.

**Л. О. Савченко,** м. Кривий Ріг

**ФОРМУВАННЯ ПОЛІКУЛЬТУРНОСТІ В МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ВИЩОЇ ШКОЛИ**

У зв’язку з розвитком процесів глобалізації питання міжкультурної взаємодії й взаєморозуміння народів набувають геополітичного характеру. Проблема загострюється через міграційні процеси, характерні як для розвинених країн об’єднаної Європи, так і для України. Нині відособлене існування народів і культур стає неможливим, тому що інтенсифікація міграційних і демографічних процесів, збільшення числа етнічно змішаних родин, утворення багатонаціональних колективів у соціальних інститутах значно розширюють рамки міжетнічної взаємодії. В умовах міжкультурного обміну народів Азії, Європи, Америки виникають проблеми національної й конфесіональної напруги. Культурні зміни, ведуть до універсалізації, твердження цінностей культурного плюралізму. Полікультурна компетентність проявляється в розумінні феномена культури, її ролі в людській життєдіяльності, зберігання й передачі соціального досвіду, базисних цінностей культури, у знанні форм і типів культур, умінні оцінювати досягнення культури на основі знання історичного контексту.

В умовах професійної підготовки іноземних студентів у вищих навчальних закладах України полікультурна освіта становить органічну частину цього процесу, наявність якої забезпечує адаптацію до нового культурного соціуму, сприяє засвоєнню форм і способів продуктивної взаємодії з його представниками. Полікультурна компетентність передбачає знання, розуміння і врахування духовних, передусім ціннісних домінант людської діяльності та спілкування; актуалізується в ситуації культурних перетинів при зіткненні будь-яких, а не тільки етнічних, культурних відмінностей; формується на основі толерантності; є комплексною особистісною якістю, що дає змогу індивіду вирішувати завдання конструктивної, тобто взаємоприйнятої, своєрідної культурної та ефективної взаємодії з представниками іншої культури.

З урахуванням цих характеристик було сформульовано таке визначення: полікультурна компетентність – це інтегральна особистісна якість, що формується на основі толерантності, що припускає наявність духовно-моральних ціннісних уявлень і проявляється у здатності вирішення завдань конструктивної взаємодії з представниками інших культурних груп.

Формування полікультурної компетентності здійснюється в декількох напрямках. Серед них важливе місце займає: формування культури знань, яке має на увазі високий рівень знань про культурне розмаїття цивілізацій як у просторі, так і в часі і дає можливість адекватно здійснювати активну творчу діяльність у полікультурному просторі; розвиток культури поведінки, її видів і форм, відповідних полікультурному середовищу; формування емоційної культури, адекватної полікультурному середовищу; формування культури саморозвитку в полікультурному середовищі. Формування полікультурної компетентності студентів було розроблене на концептуальних ідеях толерантної співпраці і взаємодії з суб’єктами освітнього процесу, що мають різну культурну приналежність, спецкурс. Цей спецкурс був побудований на принципі інтеграції у його змісті знань з культурологічного і вмінь поводження в полікультурному середовищі, єдності теоретичної й практичної підготовки. Головну увагу, на нашу думку, треба приділяти порівнянню норм і принципів моралі певного етносу, їх відтворенню в етикеті і регулюванні відносин у сім’ї, ставленні до людей інших національних культур; прогнозувати й обговорювати наслідки толерантної й інтолерантної поведінки в полікультурному середовищі. Семінарські заняття потрібно проводити у формі дискусії, круглого столу, що забезпечувало б можливість студентам висловлювати й відстоювати різні погляди на обговорювані питання та їх моральну сторону. Потребують реалізації тренінги і вправи, які спрямовані на розвиток у студентів уміння керувати власною поведінкою, емоціями, способами спілкування в різноманітних ситуаціях взаємодії з представниками інших культур.

Отже, полікультурна освіта забезпечує формування в особистості готовності до активної діяльності в сучасному полікультурному середовищі, збереження своєї ідентичності, прагнення до поваги і розуміння інших етнокультурних спільнот, уміння жити в мирі й злагоді з представниками різних расових, етнічних, культурних та релігійних груп.

**І. М. Удріс,** м. Кривий Ріг

**ФОРМУВАННЯ ПРОЕКТНО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ ЯК ПРОВІДНА СКЛАДОВА ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ**

Наприкінці 1990-х і початку 2000-х рр. на сторінках фахових видань і наукових зібраннях точилась широка дискусія фахівців щодо концепції вітчизняної дизайн-освіти. У ній брали участь Д. Крвавич, О. Боднар, С. Мигаль, В. Прусак, В. Шпільчак, Є. Антонович, В. Даниленко, О. Бойчук, В. Шостя, В. Бутенко, В. Титаренко, В. Косів, О. Фіголь та багато інших. Сьогодні дискусія призупинена, значною мірою завдяки визначенню основних освітніх параметрів і їх практичній, повсякденній реалізації. Однак ми живемо в динамічному суспільстві, що детермінує необхідність постійного оновлення в усіх сферах, зокрема в освітній. Тому продовження обговорення є на разі актуальним.

Дизайн-освіта є відносно молодою. Практична дизайнерська діяльність бере свій початок від часів Леонардо, фрази з його знаменитого резюме: «Я можу виготовити мортири й снаряди – практичні і гарні» як квінтесенції дизайну. Системна ж фахова підготовка в Європі має за точку відліку середину ХІХ ст., коли почали видаватись перші фахові часописи, розповсюдився «Рух мистецтв і ремесел», і з’явилась низка художньо-промислових шкіл, що стали початком безперервного розвитку освітньої галузі у сфері декоративних мистецтв і дизайну.

Вагомий етап еволюції дизайн-освіти ХХ ст., якому дав поштовх Баухауз, сформувався під впливом запитів індустріального суспільства часів його розквіту. Сутність пошуків того часу окреслив піонер інженерної естетики Ле Корбюзьє, упевнений, що машина втілює особливий стан духовності, а геометрія і боги царюють на одному престолі. У цей час панують пріоритети промислового функціонального дизайну і сформульоване кредо, що проіснувало півстоліття, визначає ознаки якісного дизайн-виробу в такій послідовності: конструктивність, технологічність, функціональність, ергономічність, економічність та естетичність. Відповідно формувались освітні програми дизайнерських ВНЗ. Відчутні зміни у практиці викладання вищих шкіл США і Європи відбуваються лише з 1980-х.

ХХІ ст. – час постіндустріального, інформаційно-іконічного суспільства, що мислить образами, диктує нові вимоги і потребу уточнення концепції нашої галузі освіти. Зрештою, орієнтири й оцінні характеристики визначає професійна практика, а кого запрошувати на роботу – вирішує замовник. А його, як правило, передусім цікавить портфоліо з проектами пошукувача.

Огляд засад аналогічних спеціальностей на Заході засвідчує їх базування на плюралізмі педагогічних концепцій. Гнучка мобільність дизайнерської освіти забезпечує постійні зміни, відповідаючи вимогам сьогодення. Наприклад, у США, де функціонує близько сотні осередків підготовки дизайнерів, діє понад півсотні освітніх програм різного спрямування – від концентрації уваги на суті дизайнерських проектів і до формування широкого аналітичного й евристичного мислення. Вітчизняним освітянам, ураховуючи умови нашого ринку, варто акцентувати увагу на підготовці кваліфікованих універсалів з елементами уніфікації в межах спеціалізації і з урахуванням автономії ВНЗ.

Провідним завданням професійної підготовки сучасного дизайнера є формування гнучкого проектно-образного мислення і високого загального рівня інтелектуального розвитку в умовах інтеграції та водночас – розподілу інтелектуальної праці. Сьогодні і тривимірний, і двовимірний дизайн несе споживачу інформацію, породжуючи аналогію між мовою та візуальним образом. Тож у процесі підготовки слід формувати вміння висловлюватися образотворчими формами і навіть у промисловому дизайні шукати візуальні метафори. Проектування образу повинно відбуватися через проектування ідеї і далі – проектування предмету. Тобто, сучасний дизайн – це передусім проектна ідеологія, а система прийомів і методів забезпечує шлях від ідеї до виробу.

Фундаментом освіти залишаються: графічне й об’ємно-макетне наочне проектне моделювання, композиція, рисунок і живопис, технологія формотворення, комп’ютерне моделювання, історія й теорія дизайну. Ураховуючи необхідність досягнення доступної образності, варто більше уваги приділити вивченню семіотики – знаків і символів, що зумовлювали і продовжують визначати певною мірою якість дизайнерського виробу. Досить згадати Мілтона Глейзера: його знаменитий логотип «ILoveNew-York» у поєднанні загальнодоступної образності й бездоганної майстерності визнано кращим логотипом століття. Важливо також уважніше поставитись до методики викладання базових дисциплін. Так, не доцільно за однією програмою викладати історію мистецтва для художників-педагогів і дизайнерів. Щодо рисунку й живопису, то, на нашу думку, поряд із академічними завданнями, що забезпечують загальну художню культуру, необхідно ширше вводити експериментальні вправи, які розвивають аналітичне мислення як основу проектно-образного мислення дизайнера.

Тобто, досягнення самобутності вітчизняного дизайну, як мета нашої дизайн-освіти, має базуватися на поєднанні основ класичних мистецтв і культурних традицій, досягнень світового дизайну від часів ар-нуво до постмодернізму, спадщини національного етнодизайну та певних засад сучасної масової культури. Таке поєднання забезпечує високий рівень необхідного синтезу утилітарності і краси і сприяє формуванню професійного проектно-образного мислення.

**Список використаних джерел:**

1. Прусак В. Сучасна дизайнерська освіта: досвід, проблеми / Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта. Зб. наук. праць.- Львів, Світ.- 2000.- Вип.5.- С.354 – 364.
2. Рибін С.В. Проблема підготовки дизайнерів і рекламістів в умовах сучасної глобалізації / Реклама і дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції. Зб. Наук. праць.- Київ, 2005.- С.224 – 225.
3. Фіголь О. Історія зародження і розвитку дизайну // Пластичне мистецтво.- 2002.- № 1.- С. 37-41.

**В. Г. Щербина,** м. Кривий Ріг

**ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ КОМПОЗИЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ**

**В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

Фахова підготовка майбутніх дизайнерів повинна спиратися на такі компоненти художньої освіти як художнє бачення, образне мислення, творча уява і фантазія, композиційне мислення (психологічний аспект) і художню практику (предметно-матеріальний аспект – цикл спецдисциплін).

Доречно зауважити, що в цілому художня освіта побудована на засадах збереження академічних традицій художньої школи, де перевага віддавалася художній практиці, формуванню й розвитку зображувальних умінь та навичок, – продовжує залишатися традиційнім і типовим, недостатньо враховує індивідуальні особливості студентів і ступінь їх творчого мислення при роботі над композицією. Відповідно, не створюються необхідні педагогічні умови, які б забезпечували ефективність процесу навчання композиції, не приділяється належної уваги розробці методичної системи формування й розвитку композиційного мислення у студентів, як одного із найважливіших чинників навчального процесу у створенні дизайнерами предметно-розвиваючого середовища.

Аналіз сучасної практики навчання студентів спеціальності «Дизайн» свідчить, що питання формування й розвитку композиційного мислення недостатньо вивчене, тому вважаємо за доцільне розробити методичну систему, яка дасть змогу активізувати розвиток композиційного мислення студентів безпосередньо при виконанні завдань із дисципліни «Композиція». Окреслена проблема значною мірою негативно впливає на якісь підготовки дизайнерів, де студенти натрапляють на низку труднощів при створенні художнього образу у процесі розробки композиції.

Проблемою композиції займалося багато вчених і художників-практиків (М. В. Алпатов, Б. Р. Вілпер, М. М. Волков, С. М. Даніель, Л. Ф. Жегін, В. В. Кандінський, Б. В. Раушенбах, М. М. Тарабукін і багато інших). Питання творчого мислення досліджували: Б. Г. Ананьєв, Л. С. Виготський, В. С. Кузін, С. Л. Рубінштейн та ін. Психологічні аспекти художньої творчості розглядалися у працях Л. В. Веккера, В. М. Гордона, О. М. Рудницької, Н. Ф. Тализіної, В. О. Моляко, В. О. Раппопорта та ін.

На сьогодні існує багато точок зору на проблему композиційного мислення, як у наукових дослідженнях, мистецтвознавстві, так і в педагогічній практиці. Ми не ставили за мету дослідити такий важливий і необхідний аспект у художній творчості, але звузили коло власних міркувань і бачення самого механізму процесу – *композиційного мислення*.

Визначаючи *композицію* як «головну форму твору мистецтва», що пов’язана із завданням візуального оформлення змісту і несе відповідальність за цілісність художнього образу, можемо стверджувати, що в цьому контексті композиція виступає *домінантою* творчого процесу. Безумовно, цей процес зумовлюється специфікою сприйняття художника – цілісним баченням, яке правомірно можна назвати «*композиційним баченням*», де воєдино поєднано аналіз і синтез художнього образу.

Композиційне бачення – це важливий компонент структури композиційного мислення. Під ним розуміється визначена формалізація результатів попередніх процесів – відчуттів сприйняття і дискурсивного мислення (інформативного та розумового). Іншими словами – це синтетичний результат духовної діяльності студента, який формує художній образ у змісті: «ідея і композиція – практичне втілення» [3, с. 175].

Композиційне бачення ідеї – змісту в зображувальному матеріалі, вирішення головних і проміжних завдань відповідними зображувальними і композиційними засобами відповідає головним вимогам створення високопрофесійного твору.

Виникненню задуму, як початкового етапу роботи художника з композицією, передує два взаємопов’язаних потоки, два неподільних, але відмінних за характером процеси; безпосередні враження і пов’язані з ними думки («ментальне»); що мають характер первинного, але вже інтелектуального змісту. Ці взаємопов’язані чинники складають емпіричний досвід студента. Задум зароджується від чуттєвих вражень і роздумів, але це не просто єдність почуття і думки, це ідея твору – «повний феномен, продукт мислення», – зауважував С. Х. Раппопорт [2, с. 74]. Художню ідею як «відкриття», як «результат бачення дійсності, «продукт» враження і мислення, уявлення й цілеспрямованості» (там же).

Мислення є необхідним компонентом композиційного процесу, не тільки на стадії задуму, але й у період безпосередньої роботи над композицією і відіграє головну роль на всіх без винятку фазах творчого процесу, однак лише у взаємодії з іншими чинниками.

Керуючись робочим визначенням композиційної діяльності як «основної якості бачення мислення і практики» художника і насамперед її творчим характером, – далі необхідно виявити загальні закономірності композиційного мислення, розвиток і вдосконалення якого при навчанні композиції дизайнерів і є кінцевою метою нашої роботи.

Суттєвим моментом формування й розвитку композиційного мислення є розкриття самого механізму цього процесу і зв’язків його компонентів між собою.

Загалом, процесу мислення і його специфіці у психології було приділено достатньо уваги, але вирішення проблеми поетапного формування й розвитку композиційного мислення, композиційних умінь і навичок, різних перцептивних і розумових дій, категоріального і понятійного апарату вимагає нового розгляду деяких аспектів творчого мислення, які перебувають у прямому та опосередкованому зв’язку з композицією.

Процес композиційного мислення є складним і різноманітним за природою зв’язків між його окремими компонентами й етапами. У композиційно-творчому процесі мислення є не тільки об’єктом композиційної діяльності, але й суб’єктом, чинником, тобто є незамінним компонентом композиційного процесу.

*Композиційний процес* – поетапний процес переробки «матеріалу» (матеріалу спостережень, вражень, життєвого досвіду, також художнього матеріалу – ескізи, замальовки, начерки, етюди тощо).

У композиційно-творчому процесі відчуття і почуття художника, його мислення і практична діяльність неподільні. Вони є функціями одне одного. Безумовно, рушійною силою композиційної творчості художника є мислення. Зв’язок мислення із зображуваним об’єктом, явищем, з одного боку, і із зображальним матеріалом з іншого, – здійснюється зором. Візуально дається матеріал дійсності, оцінюються результати роботи.

Для повного уявлення процесу композиційного мислення при роботі над композицією спробуємо відобразити загальну структуру цього важливого і необхідного процесу при підготовці фахівця з дизайну.

Загальна структура композиційного мислення (КМ) складається із багатьох взаємопов’язаних компонентів, а саме:

ДМ – дискурсивне мислення (бере участь на всіх рівнях);

ОМ – уява та фантазія і розвиток уявлення – образу (образне мислення);

АМ – асоціативне мислення;

ІкТ – інформаційний аспект композиційно-творчої діяльності: основи теорії композиції, візуальне мислення (художнє сприйняття дійсності і сприйняття твору мистецтва – «зворотні зв’язки» за Н. Н. Волковим);

ПмК – предметно-матеріальний аспект композиційно-творчої діяльності: цикл спецдисциплін. Вправи з композиції:

1) матеріальне втілення образу, ідеї ситуації – внутрішня, змістовний бік композиції;

2) зовнішнє оформлення ідеї художнього образу.

Отже, вивчення сутності композиційного процесу, методичної системи формування й розвитку композиційного мислення в дизайнерів дає можливість стверджувати про велике методологічне значення цієї проблеми при навчанні мистецтва і набуває особливої теоретичної і практичної актуальності.

**Список використаних джерел:**

1. Волков Н. Н. Восприятие картины / Н.Н.Волков.- М.: Искусство, 1976.-32с.

2. Раппопорт С. Х. От художника к зрителю / С.Х. Раппопорт.- М.: Сов. Художник, 1998.- 237с.

3. Щербина В. Г. Композиція та ідея: кордони матеріального втілення / В.Г.Щербина.- Зб. наук. праць. Вип.2.: Київ – Черкаси, 2004.- 218с.

**СЕКЦІЙНІ ЗАСІДАННЯ**

**СЕКЦІЯ І**

**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ**

**Керівник секції: Бутенко Володимир Григорович,** доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент Національної академії педагогічних наук України, академік Міжнародної академії проблем людини, директор Українського науково-дослідного інституту естетичної освіти

**Секретар секції: Ємельова А. П.,** канд. пед. наук, ст. викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Криворізького державного педагогічного університету

**М. П. Артеменко**, **О. О. Колтунович,** м. Херсон

**Логопедичні ігри як об’єкт дизайну**

Соціальна проблематика розвитку мовлення в дітей дошкільного віку зумовлена необхідністю вирішення завдань розумового, естетичного, духовно-морального виховання, засвоєння культури свого народу, національних і загальнолюдських цінностей. Цьому питанню присвячено чимало праць різних дослідників, перш за все педагогів та логопедів (В. Бондар, В. Синьов, Є. Соботович, В. Тарасун, М. Шеремет та ін.), проте в представленій роботі пропонується звернути увагу на окреслену проблематику з іншої точки зору, з точки зору сучасного дизайну.

Сьогодні дизайн потрапляє у всі сфери життя суспільства. Така думка підтверджується дослідженнями І. О. Чернийчук, яка у своїй дисертаційній праці розкриває поняття «тотального дизайну» [1], автор пише: «Дизайн, займаючи вже досить міцні позиції, продовжує розширювати сферу проектної діяльності, ускладнюючись під впливом мінливих об’єктивних історично зумовлених процесів, тісно взаємодіючи в ході всього процесу проектування з такими галузями науки як соціологія, культурологія, ергономіка, психологія, галузями реклами і маркетингу та ін. … В умовах відсутності єдиного центру, тотальний дизайн прагне стати загальним синтезуючим ядром, що формує, регулює, направляє енергію проектної діяльності на створення гармонійного предметно-просторового середовища і гуманізацію відносин всередині соціуму».

З раннього віку дітей оточує предметно-просторовий світ, значна кількість елементів якого є результатом творчої діяльності фахівців дизайну. Це іграшки, одяг, предмети побуду, продукти харчування, складові мультимедійного світу (мультфільми, комп’ютерні ігри, реклама) тощо. Для підростаючого покоління стала природною яскрава обгортка сучасного навколишнього середовища. Останнє значною мірою формує і закладає основи світоглядної картини особистості, зумовлює фізичне, емоційне та психічне здоров’я дитини.

Вочевидь, що така всеохоплююча сторона дизайну сьогодні може стати потужним важелем у вирішенні соціальних проблем суспільства, зокрема, може допомогти в розвитку мовлення дітей дошкільного віку.

Найбільш ефективним педагогічним підходом для корекції вад мовлення в заданій віковій групі дітей є ігрова терапія. Гра дає змогу налагодити контакт із дитиною, зняти напруження та несвідомо залучити до процесу вирішення мовних проблем.

Гра як об’єкт наукового дослідження не є осторонь і для дизайну, мистецтвознавства й культурології. Загальноприйнято вважати, що теорію ігрової культури вперше цілісно сформулював у середині ХХ століття голландський історик Й. Хейзінги, який стверджує, що всі прояви суспільної діяльності людини пронизані грою.

Тому можна стверджувати, що порушена в роботі тема знаходиться на міждисциплінарному стику. Синергія дизайну, педагогіки та логопедії може буди ефективним засобом вирішення низки проблем із розвитком мовлення в дітей дошкільного віку. Необхідно лише правильно сформулювати дизайнерам проектне завдання і конкретизувати вимоги. Загалом, включити елемент логопедичної гри можливо в більшість предметів дитячого довкілля, заклавши в нього на стадії проектування відповідну додаткову функцію.

**Список використаних джерел:**

1. Чернийчук И.А. Тотальный дизайн. Исследование возникновения и развития: автореф. дис.... к-та искусств.: 17.00.06 / Чернийчук Ирина Александровна – Москва, 2010. – 27 с.

**Л. В. Балюк,** м. Кривий Ріг

**ПРИНЦИПИ ЗАСТОСУВАННЯ СКУЛЬПТУРИ ДЛЯ ДОСЯГНЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ ПРИ СТВОРЕННІ ОБ’ЄКТІВ САДОВО-ПАРКОВОГО МИСТЕЦТВА**

Садова скульптура залишається найкращим засобом розставити акценти в оформленні проектованого ландшафтного об’єкту. Але, водночас, це одне з найскладніших знарядь у підборі видів декору й аксесуарів, яке вимагає бездоганного почуття міри й стилю.

Традиція використовувати в оформленні садів кам’яні скульптури і мармурові статуї сягає корінням еллінської та римської епох. Мода на садову скульптуру не змінюється зовсім не випадково, бо немає в арсеналі ландшафтних дизайнерів засобів акцентування більш виразних і досконалих, аніж об’єкти цього виду малої архітектури. За допомогою садової скульптури розкривають стиль оформлення саду, надають найбільшої глибини і наповнення, розставляють смислові акценти, і, звичайно, роблять сад неповторним та індивідуальним.

Садова скульптура покликана гармонізувати ансамблі та композиції. І щоб вона дійсно зіграла роль завершального акценту, що робить сад неповторним, потрібно пам’ятати, що з кожної точки огляду погляд може вловлювати тільки один предмет садової скульптури. Неграмотне розташування перетворить скульптуру в безглуздо розставлений декор. Невдалим є розміщення скульптури, якщо, наприклад, у квітнику, де її планується розташувати, уже є одна фокусна точка. Виняток становить тільки симетричне розміщення однакових скульптур, які покликані підкреслити ритм і геометрію в дизайні. Розміщені попарно одна навпроти одної статуї або три розміщені в ряд скульптури з однієї серії збережуть гармонію і додадуть впорядкованості тим ансамблям, у яких її не вистачає.

Стиль – перше і головне, про що слід пам’ятати при виборі садової скульптури для ділянки саду. Кожна скульптура повинна безпомилково відповідати концепції оформлення саду, його структурі, домінуючим формам, матеріалам, характеру оформлення, колірній палітрі. Стиль – це основа естетики не тільки в оформленні квітників і ландшафтних груп, але й у виборі об’єктів малої архітектури та аксесуарів. Звичайно, розглядати кожну скульптуру як віднесену до якогось конкретного стилю дизайну дуже складно. Адже окрім того, що течій ландшафтного дизайну десятки, багато скульптур підходить одночасно декільком садовим стилям.

Задля зручності і для попередження головних помилок при виборі всю садову скульптуру поділяють на три категорії:

Антична і класична скульптура – апелює до античного і давньоримського мистецтва. Сюди відносять статуї грецьких богинь і амурів, амфори, стилізовані настінні фонтани або кам’яні чаші. Така скульптура – для регулярних стилів ландшафтного дизайну саду з домінуючою геометрією або пейзажних стилів з елементами топіарного мистецтва.

Скульптура з вираженим національним характером (східна, середземноморська та ін.). До цього розряду належать ті предмети малої архітектури, які легко ідентифікувати з першого погляду. Настінний фонтан у вигляді голови лева, амфори і глечики з імітацією під старовину, римсько-італійські німфи й ангели безпомилково видають італійський стиль. Кам’яні стилізовані під пагоди ліхтарі, статуетки Будди – невід’ємна частина азіатських стилів. Кам’яні леви нагадують англійські маєтки, мініатюрні млини відповідні голландським садам.

Пасторальна скульптура. Романтичний, веселий, зворушливий сад у пейзажному або селянському стилі, з нальотом легендарного кантрі або класичних романтичних прийомів заслуговують виразних і, не менш зворушливих, акцентів. Таку скульптуру часто називають сентиментальною. Скульптура з числа пасторальних моделей повинна викликати приємні спогади, немов загравати з глядачем, повинна бути виразною і створювати особливий затишок. Ельфи, гноми, русалки, феї, кумедні тварини, стилізоване побутове начиння, казкові будиночки і замки – ось кращі оптимістичні акценти для саду, де доречна гра з настроєм.

Визначившись із стилем, необхідно об’єктивно оцінити кожну модель на її відповідність загальній композиції. Скульптури повинні бути пропорційними будинку, будівлям, розміру ділянки та конкретному об’єкту. Масивні, високі статуї на маленькому квітнику-острівці виглядають гнітюче, а крихітна тварина на величезній парадній клумбі просто загубиться. Усе в ансамблі, зокрема й акцент у вигляді статуї, повинно бути пропорційним загальній композиції, не пригнічувати навколишнього простору, гармонійно вписуватися в дизайн. Додати виразності невеликим об’єктам садової скульптури можна за допомогою п’єдесталів, каменів, сходів, підставок, гри з багаторівневими майданчиками.

Правильне розміщення садової скульптури – питання не менше складне. Як правило, саме місце розміщення диктує ті точки, куди необхідно поставити садову статую або об’єкт. Найпростіше орієнтуватися в регулярних садах: садову скульптуру завжди розміщують в центрі квітників і рабаток, у точках перетину серії квітників і доріжок, у кутах майданчиків і газонів, у кінці довгих алей і стежок.

У пейзажному саді скульптуру розміщують у тій точці, куди першим падає погляд у панорамі – у візуально найважливішому місці. Якщо садові класичні скульптури в регулярному саду можна розміщувати і самі по собі, то в садах природного або романтичного стилів їх краще використовувати, занурюючись у квіти і зелень, розташовуючи так, щоб оточення гармонійно приховувало основу і створювало відчуття природності, нерозривного союзу, спеціально висаджують рослини, що маскують підніжжя, використовують прийоми художнього старіння.

Отже, при створенні об’єктів садово-паркового мистецтва із введенням садової скульптури, головним є комплексне проектування єдиними методами композиції, досягнення художньої виразності завдяки стильовій спільності, доцільності, яскраво вираженій декоративності.

**О. М. Драшко,** м. Кривий Ріг

**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО**

**У ФОРМУВАННІ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ**

На сучасному етапі розвитку суспільства збільшується акцент на посиленні ролі і місця культуротворчої діяльності людини та її реалізації в усіх сферах життя, зокрема професійної самореалізації. Важливо зазначити, що культуроутворюючий вектор системи «особистість – професія – суспільство» багатонаправлений. Це зумовлено самою сутністю культури.

Культура є одним із критеріїв оцінки суспільних цінностей, людських досягнень, а також індивідуального розвитку особистості. І оскільки в культурі як людському утворенні відбиваються риси її творця, поняття культури обіймає всі ті зміни, які відбуваються в ньому самому, у його фізичному й духовному стані.

Розглядаючи поняття культура В. К. Сидоренко, Т. Д. Тхоржевська визнають, що: «культура (від лат. Culture – оброблення, вирощування; у педагогічному контексті – освіта, навчання, виховання) охоплює сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань суспільства, які відображають його історично досягнутий рівень розвитку і втілюються в результатах продуктивної діяльності людини, зокрема в системі освіти, мистецькій творчості» [4, с. 37]. Тож, розкриваючи поняття культура, О. П. Рудницька визнає: «Створюючи і розвиваючи світ продуктів людської діяльності, людина створює і розвиває саму себе. Саме через культуру людина відкриває і перетворює світ, реалізує власний духовний потенціал, наближується до світових досягнень людської цивілізації» [6, с. 12].

В окресленому аспекті дослідженя особливий науковий інтерес викликає проблема формування естетичної культури майбутніх учителів технології засобами декоративно-прикладного мистецтва. Естетична складова культури професійної діяльності вчителя технології зумовлюється перетворювальним характером такої діяльності. Відбувається перетворення як об’єктивного (предмет праці, процес праці тощо), так і суб’єктивного характеру (цінності, смаки, почуття тощо).

Досить високий потенціал щодо засобів формування естетичної культури майбутніх учителів технології має декоративно-прикладне мистецтво.

У логіці історичного розвитку декоративно-прикладного мистецтва як естетикоперетворювальної діяльності в контексті культури набуває різнобічних підходів до його осмислення. Літературні джерела в інтерпретації поняття «декоративно-прикладне мистецтво» часто тлумачать його, ототожнюючи з такими поняттями як «декоративне мистецтво», «ремесло», «художнє ремесло», «промисел» тощо.

Так, скажімо, В. Ф. Горленко і О. О. Боряк змішують поняття ремесла і промислу, вважають їх складовою частиною декоративно-прикладного мистецтва [5, с. 55]. Є. А. Антонович та Р. В. Захарчук-Чугай декоративно-прикладне мистецтво, монументально-декоративне, оформлювальне й театрально-декораційне вважають складовою частиною декоративного, а художнє ремесло складником декоративно-прикладного мистецтва [1, с. 17]. К. П. Духанін ототожнює кустарне й ремісниче виробництво з декоративно-прикладним [2, с. 231], а В. Ф. Рафаєнко – з народними художніми промислами [3, с. 6].

Термін «декоративно-прикладний», яким ми сьогодні вільно послуговуємося, утвердився лише в 70-х роках минулого століття. Однак у вітчизняній і зарубіжній літературі і досі термін «декоративно-прикладне мистецтво» вживається з поняттями: «декоративне мистецтво», «прикладне мистецтво», «функціональне мистецтво», «виробниче мистецтво».

Теоретичне вивчення дослідженої проблеми та експериментальне впровадження його результатів у практику підготовки майбутніх учителів технології переконало нас у високому культуротворчому потенціалі таких ремесел, як ткацтво, вишивка, виготовлення національного одягу. Уведення зазначених ремесел у програму професійної підготовки студентів шляхом спеціально організованої системи методичної, навчальної, наукової та культурно- виховної роботи у вищому навчальному закладі дало змогу нам суттєво вплинути на формування естетичного компоненту професійної культури майбутніх фахівців.

Отриманню позитивних результатів у формуванні естетичної культури майбутніх учителів технології сприяло:

* створення можливостей здійснення соціально значимої професійно визначеної та особистісно значимої діяльності з використання художніх ремесел у різних соціальних середовищах (навчання в колективі, сім’ї, школі, творчому колективі);
* діагностика індивідуальних інтересів студентів до досліджуваних художніх ремесел, урахування їх інтересів в усіх видах навчально-виховної діяльності;
* удосконалення змісту підготовки майбутніх учителів технології в логіці: технологічні вміння й навички – теоретичне і практичне осмислення естетико-культурних можливостей художніх ремесел і способів їх реалізації у професійній діяльності – творчий рівень професійної самореалізації;
* уведення в навчальний план підготовки вчителів технології спецкурсу «Педагогіка і технологія художнього ремесла»;
* упровадження варіативного підходу до технологічної та педагогічної практики з максимальним використанням художньо-мистецької діяльності студентів;
* реалізація особистісно-орієнтованої технології навчання, яка забезпечує рефлексивний характер пізнавальної діяльності студентів, творчий рівень сприйнятття навчальної інформації, пріоритетність інтегративних методів і нестандартних форм навчання;
* забезпечення психологічно комфортного естетико-культурного середовища у навчально-виховному процесі ВНЗ.

Таким чином буде здійсненно формування естетичної культури майбутніх фахівців.

**Список використаних джерел**

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Євген Антонович Антонович, Раіса Володимирівна Захарчук-Чугай, Михайло Євстахович Станкевич. – Львів : Світ, 1993. – 272 с.
2. Євтух М.Б. Основні напрями реформування вищої освіти в Україні / М. Б. Євтух // Гуманізація навчально-виховного процесу у вищій школі. Наукові праці міжнародної науково-практичної конференції (27-29 вересня 1999р.). – Слов’янськ : Слов’янський державний педуніверситет, 1999. – 220 с.
3. Рафаенко В. Ф. Народные художественные промыслы / В. Ф. Рафаенко. – М. : Знание, 1988. – 176 с.
4. Сидоренко В. К. Графічна культура школярів / Виктор Сидоренко, Тетяна Тхоржевська // Трудова підготовка в закладах освіти. – 1998. – №2. – С. 37–39.
5. Українська минувшина : ілюстрований етнографічний довідник / А. П. Понамарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна, О. Боряк, В. Горленко та ін. – К. : Либідь, 1994. – 256 с.
6. Українське мистецтво у полікультурному просторі : навч. посіб. / за ред. О. П. Рудницької. – К. : Екс Об, 2000. – 208 с.

**С.-Р. О. Дудка,** м. Харків

**«ДИЗАЙН-ОСВІТА» ЯК ФЕНОМЕН У СУЧАСНІЙ ПЕДАГОГІЦІ**

Сьогодні, як і завжди, проблема вдосконалення професійної художньої підготовки майбутнього фахівця має важливе значення в системі художньої освіти України. У наш час педагогічною наукою ведеться активний пошук шляхів удосконалення методів підготовки дизайнерів. Увага до проблем особистості, зумовлена спрямованістю навчального процесу на її розвиток, готовність до самостійного мислення і творчого підходу, які необхідно формувати у процесі навчання.

Великі зміни, що відбуваються в предметному оснащенні людського існування в кінці XX – на початку XXI ст., є найважливішими показниками розвитку дизайну. Значимість сучасного соціального прогресу певним чином зумовлена досягненнями дизайну. Це якісно змінює роль дизайнера в сучасному суспільстві і, водночас, незмірно ускладнює і широкий спектр дизайнерської діяльності. Дизайн орієнтований за найрізноманітнішими параметрами людської діяльності і культури.

Через естетичну організацію всього предметного середовища, дизайн пов’язаний з духовними і художніми аспектами культури. Розвиток дизайну детермінується всією сумою запитів (потреб, інтересів людини як суб’єкта соціальної і виробничої діяльності, його ставленням до різноманітних сфер предметно-утилітарної активності). Виявлення місця дизайн-проектування в системі професійної діяльності дає змогу зрозуміти його як явище нової художньої культури. Протягом багатьох століть мислителі приділяли велику увагу проблемі організації предметно-просторового середовища, тобто художньо-проектній діяльності.

Розглядаючи процес творчої проектної діяльності, треба враховувати, що будь-який її етап поряд з творчими операціями містить і нетворчі, репродуктивні, оскільки на різних стадіях роботи дизайнера на перший план виступає то комбінаторна діяльність, що вимагає нового синтезу уявлень і знань, то аналітична діяльність, що вимагає залучення минулого досвіду, оперування технічними знаннями, широкого кругозору. Їх роль особливо велика на оперативній стадії вирішення дизайнерських завдань. «На стадії формування ідеї – мінімум шаблону, на стадії практичного проектування і вдосконалення – максимум знань», – підкреслює Т. В. Кудрявцев. З позиції специфіки творчої проектної діяльності також цікава концепція бісоціації А. Кестлера, позаяк у дизайнерській практиці багато прикладів дії механізму, названого «бісоціацією». Творчий процес, за А. Кестлером, складається з двох стадій. Перша стадія – інкубація, пошук, «творчий стрибок» – здійснюється без участі свідомості і мови. Друга стадія – власне бісоціативний акт, так званий інсайт – є результат дії інтуїції. Інтуїцію багато дослідників вважають центральним, визначальним механізмом творчого процесу. Так А. Пуанкаре зазначає: «за допомогою логіки доводять, за допомогою інтуїції винаходять», а П. К. Енгельмейер пропонує схему факторів творчої активності, одним із яких є інтуїція. Крім інтуїції, важливою умовою проектної творчості є мотивація. Основою мотивації дизайнера є, передусім, задоволення потреб, які виступають у різноманітних формах, – потреб творчості, самовираження, становлення себе як особистості, визнання високої професійної класифікації, отримання матеріальної винагороди тощо. Сьогодні творчу проектну діяльність вивчають, спираючись на експериментальні психологічні дослідження закордонних фахівців у галузі психології творчості.

Творче проектне мислення передбачає не тільки широке використання засвоєних знань, але й подолання бар’єру минулого досвіду, відхід від стереотипів мислення, розв’язання суперечностей між актуалізованими знаннями і вимогами проблемної ситуації. Зовні вираженою особливістю проектного творчого мислення дизайнера є його самостійність при отриманні нових знань і оперуванні ними. Творче проектне мислення характеризується високою новизною свого продукту, своєрідністю процесу його отримання та істотним впливом на розумовий розвиток. Отже, можна припустити, що творче проектне мислення – це багатоланкова динамічна система, ряд компонентів якої знаходиться в діалектично суперечливій єдності (продуктивні і репродуктивні, словесно-логічні, інтуїтивно-практичні і т. ін.).

Зараз у психологічній літературі всі відомі методи розв’язання творчих завдань умовно розділили на дві великі групи за ознакою домінування в них інтуїтивних або логічних процедур і відповідних їм правил діяльності.

Першу групу складають евристичні (інтуїтивні або ірраціональні) методи, які спираються на активізацію творчої діяльності людини і формування її творчих здібностей на основі розвитку інтуїтивних процедур діяльності. До них належать такі методи: «мозкова атака», метод евристичних запитань, метод особистої аналогії, асоціативні методи тощо.

Друга група методів заснована на використанні оптимальної логіки аналізу середовищного об’єкту, закономірностей його розвитку. Тут застосовуються логічні правила аналізу і синтезу, порівняння, узагальнення, класифікації, індукції, дедукції і т. п. Це раціональні (логічні) методи розв’язання творчих завдань, які містять морфологічний аналіз, метод багатомірних матриць, алгоритм розв’язання дизайнерських завдань тощо.

Таким чином можливо окреслити траєкторію подальших досліджень у питанні «дизайн-освіти» як феномену в сучасній педагогіці, а саме: творчий рівень розвитку проектного мислення характеризується єдиним проявом компонентів його структури при високому рівні сформованості кожного з них; у творчій проектній діяльності функціонує специфічний характер форм розумових дій, релевантний його предметного змісту, утворена форма зв’язків матеріалу, що переробляється і пов’язаних з ними структур розумових дій; творчий рівень розвитку проектного мислення в навчальній діяльності полягатиме в залучені особистості у процес творення нового (передбачає міжпредметне узагальнення і перенесення відповідної системи знань і вмінь, зміну способу дії при розв’язанні навчальних завдань); творче проектне мислення характеризується всіма особливостями, які властиві творчому мисленню, але конкретизується стосовно проектної діяльності в конкретній професійній освіті.

Дизайн – одна з форм діяльності, яка професійно займається формуванням ідей і концепцій. Водночас, створюючи матеріальні цінності, дизайн створює і цінності духовні, оскільки він звернений до сфери суспільної свідомості. Втілення ж у дизайні системи ідей є одним із засобів утвердження певного світогляду та ідеології. Отже, дизайн можна визначити як проектну діяльність, що об’єднує у своїй структурі професійні і наукові знання на основі осмислення проблем людини, діяльність, що має культурно-комунікативну функцію. Спектр галузей, підвладних дизайну, простягається від речовинно-натурального через соціально-культурний до знаково-символічного. Діапазон функцій дизайну охоплює як виконання, так і управління – з нескінченністю варіантів. «Об’єктний» дизайн сьогодні анітрохи не суперечить «організаційному», і творче мислення здатне вирішувати проблеми в різних сферах проникнення дизайн-технологій. Сьогодні процеси в дизайні здійснюються не лише за схемою «людина – річ – людина», вони входять у схему «людина – ситуація – дія». Чим ширше буде охоплений інструментарій проектування у процесі навчання, тим вільніше почуватиме себе випускник-дизайнер в обраній професії.

**Список використаних джерел:**

1. Кудрявцев В.Т. От педагогики повседневности – к педагогике развития // Дошкольное воспитание. 2004. № 11. С. 80-85; 2005. № 4. С. 70-76.;
2. Koestler A. The Art of Creation. – London: Pan Books, 1964. – 752 p.;
3. Пуанкаре А. Измерение времени // Принцип относительности / Под ред. Тяпкина А.А. –М.: Атомиздат, 1973.- С. 12-21.;
4. Левківський М.В. Історія педагогіки. Видання 2-е, доповнене.-К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 376с.

**Л. Ф. Ейвас,** м. Кривий Ріг

**З’ЯСУВАННЯ ПОНЯТЬ «ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО»**

**ТА «ЕТНІЧНИЙ ДИЗАЙН»**

Сьогодні відбувається чітке розмежування суто художньої (академічної) й художньо-ремісничої освіти, проміжне значення між якими посідає дизайн-освіта. З огляду на це, необхідно зробити уточнення і здійснити демаркацію понять «декоративно-прикладне мистецтво» та «етнічний дизайн», визначити їх місце в колі мистецтв та художніх практик суспільства. Наукові праці широкого кола сучасних дослідників (Є. Антонович, Я. Запаска, С. Коновець, Л. Оршанський, М. Станкевич, Р. Шмагало та ін.) створюють вичерпне уявлення про декоративно-прикладне мистецтво. Водночас сутність етнічного дизайну тільки-но починає активно досліджуватися.

У мистецтвознавстві розрізняють різновиди мистецтв, які деякою мірою приналежні до декоративних і об’єднуються категорією «*декор*» (франц. decor від лат. decoro – «прикрашаю»). *Декоративне мистецтво* розглядається як частина пластичного мистецтва, що призначене для художнього оформлення навколишнього матеріального середовища, внесення до нього естетичних елементів, створення ідейно-образної основи. Декоративне мистецтво поділяють на: монументально-декоративну творчість (архітектурний декор, розпис, рельєф, статуї, паркові скульптури, вітражі, мозаїка для прикрашання фасадів та інтер’єрів), оформлювальне мистецтво та власне *декоративно-прикладне мистецтво* – створення художніх виробів, призначених здебільшого для побуту [2]. *Визначальними рисами ДПМ* є декоративність, конструктивність та орнаментальність, а також колективний характер творчості й спадковість багатовікових традицій [5].

Твори ДПМ мають як матеріальну, так і художню цінність і відрізняються особливою красою та користю. Насправді вони складають важливу духовно-культурну спадщину і тому невіддільні від матеріальної культури відповідної епохи, тісно пов’язані з її побутовим життям, з тими або тими місцевими етнічними та національними особливостями, соціально-груповими та класовими відмінностями [6]. С. Коновець називає ДПМ «живою пам’яттю про витоки культури народів», що передається впродовж еволюції людства від покоління до покоління, зберігаючи певні традиції, стилі, способи виготовлення, художньо-естетичні й світоглядні особливості [3, с. 135].

У ДПМ зазначають про особливі художні символи, що заміняють конкретні поняття в об’ємно-просторовій формі твору й використовуються для збереження й передачі інформації, духовних цінностей. Мова кожного твору ДПМ тісно пов’язана з історією й культурою народу, його сприйняттям художнього середовища [5]. Риси національних традицій у творах ДПМ втілюються у формі предмета, використаному матеріалі, техніці його обробки, художніх сюжетах та орнаментальних мотивах декорування. Зауважимо, що в ДПМ виявляються загальні закономірності естетичних відносин, що характерні для мистецтва.

Дизайн також, як і ДПМ, робить життя людини комфортнішим і наповнює його особливою естетикою. Загалом під дизайном найчастіше розуміють організацію естетичного оточення життя людини як цілісності, що складається із поміркованої системи образів. Але незважаючи на досить близькі функції, дизайн і ДПМ є різними напрямами художньої культури. Генетично в основі виникнення дизайну було ДПМ, а також архітектура, мистецтво реклами та відокремлені в самостійні естетичні галузі ремесла (малярство, пошиття одягу, шевство, чоботарство, виготовлення посуду, меблів, ювелірних прикрас тощо). Упродовж віків вони сформували оптимальні в конструктивному та художньому відношенні форми виробів предметного світу, необхідні для повсякденного буття людини. При цьому, художнє ремесло і ДПМ історично сповідували авторство творення художнього образу й змісту речей і ніколи не підкорялися машинізації та масовості, вузькому стремлінню до прагматизму та функціонального проектування, що завжди було й залишається характерним для дизайну, наголошує Р. Шмагало. І водночас наголосимо на появі спорідненої мистецької галузі, названої «етнічним дизайном». На думку А. Бровченко, «етнодизайн» є трансформацією елементів національної культури, «зокрема декоративно-вжиткового мистецтва (форм, орнаментів, колористики, традиційних технік тощо) у сучасні промислові вироби [1]. Більш широко трактує цю дефініцію О. А. Крижанівський, наголошуючи на характеристиці етнодизайну як комплексної міждисциплінарної проектно-художньої діяльності, яка володіє вираженими інтегративними зв’язками природознавчими, технічними й гуманітарними знаннями й спрямована на формування і промислове вдосконалення предметів, що оточують людину в етнічних традиціях [4].

**Список використаних джерел:**

1. Бровченко А. І. Формування фахової компетентності з основ етнодизайну у майбутніх учителів трудового навчання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика трудового навчання» / А. І. Бровченко. – К., 2011. – 21 с.
2. Декоративно-ужиткове мистецтво : словник : в 2 т. / за заг. ред. Я. П. Запаска. – Львів : Афіша, 2000. – Т. 1 : А–К. – 363 с. : іл.
3. Коновець C. B. Естетичні та етичні засади оптимізації професійної діяльності викладачів образотворчого мистецтва вищих навчальних закладів : посібник / Світлана Володимирівна Коновець. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. – 148 с.
4. Максименко Г. Є. Формування художньо-графічних умінь майбутніх дизайнерів у процесі вивчення фахових дисциплін : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Г. Є. Максименко. – К., 2009. – 20 с.
5. Оршанський Л. В. Традиційний український орнамент. Методика навчання : навч.-мегод. посіб. / Леонід Володимирович Оршанський. – Дрогобич : РВВ ДДГІУ, 2008. – 200 с.
6. Рудницька О. П. Українське мистецтво у полікультурному просторі : навч. посіб. / О. П. Рудницька, Л. А. Кондрацька, В. О. Смікал, Т. А. Смирнова, Ю. В. Грищенко. – К. : ЕксОб, 2000. – 207 c.

**В. І. Івченко,** м. Кривий Ріг

**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

Світ речей, що створюється фахівцями з технічної естетики повинен виступати як розумне і цілісне середовище, що здатне естетично підвищувати і формувати здорове світосприйняття, правильні естетичні уявлення. Але для одержання позитивного результату майбутній фахівець повинен володіти достатнім рівнем естетичної культури. Естетична культура дизайнера є соціально-педагогічною освітою, що характеризує багатство його художньо-естетичного сприйняття, осмислення і повсякденну реалізацію у професійній сфері дизайнерської діяльності, яка демонструє красу матеріального і духовного світу.

Ефективним естетико-виховним засобом, який відповідає концептуальним засадам гуманістичної педагогіки є народне декоративно-прикладне мистецтво, яке є невід’ємною частиною культури, мистецтва і дизайну зокрема. Це широка галузь мистецтва, що художньо-естетично формує мате­ріальне середовище, створене людиною. Проблема впливу народного мистецтва на виховання собистості була предметом уваги І. Зязюна, В. Лосюка, О. Семашко, Є. Сявавко та інших. Сьогодні декоративно-прикладне мистецтво в Україні стало важли­вою складовою системи професійної дизайн-освіти. Майбутні дизайнери опановують різні види і техніки декоративно-прикладного мистецтва, зокрема: витинанки, писанки, декоративні розписи, розписи тканини, гобелен, малюнок на склі, вітраж, вишивку тощо.

Декоративно-прикладне мистецтво як могутній засіб естетичного виховання цінне тим, що в ньому в концентрованому вигляді, естетичній формі навічно матеріалізується непомітний для ока і часто незбагненний для розуму національний дух – вищий прояв творчого генія народу. Краса творів народного мистецтва, впливаючи на внутрішній світ майбутніх дизайнерів, збагачує емоційно-почуттєву сферу, формує естетичну культуру, пробуджує сприйняття прекрасного, виховує активне ставлення до естетичних явищ у дійсності і мистецтві. Захоплюючись витонченістю, довершеністю та логічним змістом мистецьких творів, виготовлених народними майстрами, а також при оволодінні техніками декоративно-прикладного мистецтва студенти пізнають джерела мудрості й відданості наших предків. До того ж, краса старовинних мистецьких артефактів декоративного мистецтва, стимулює прагнення до творчої самореалізації в різних видах дизайну, додержуючись законів її буття.

Залучення студентів до проектування та виготовлення декоративних виробів дає їм можливість орієнтуватися не на серійність виробництва, а на індивідуалізацію художнього рішення концептуальної речі, надаючи тим самим виробу естетичного вигляду та естетичної цінності. У творах декоративно-прикладного мистецтва все підпорядковано єдиній меті – красі, святковості враження, тому воно прищеплює майбутнім дизайнерам економію художніх засобів, оптимальні прийоми обробки і поєднання матеріалів, при мінімумі витрачених коштів максимум виразності; безпосередність і мимовільність творчості, легкість, невимушеність, пластику форм і розпису, жвавість і гостроту сприйняття, струнку архітектоніку форми, чітку конструктивність, орнамент, локальність колірного вирішення виробу тощо.

Загалом, декоративно-прикладне мистецтво має в основі своїй неоціненний запас ціннісних орієнтирів, що допомагають дизайну розвинутися і отримати статус самобутнього дизайну, який не суперечить традиціям багатовікової культурної спадщини.

**Список використаних джерел:**

1. Антонович Є.А.Декоративно-прикладне мистецтво / Є.А. Антонович Р.В. Захарчук-Чугай, М.Є. Станкевич. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Амиржанова А. Ш. Традиционное народное искусство в развитии художественного восприятия студентов направления «Дизайн» / А. Ш. Амиржанова. – Омск: ОГИС, 2013. – 109 с.

**В. К. Коваленко,** м. Кривий Ріг

**ПРОФЕСІЙНА ДИЗАЙН-ОСВІТА ЯК РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ**

У світі дедалі актуальнішою є дизайн-освіта. Якість підготовки майбутніх фахівців з дизайну залежить від упровадження європейських стандартів в усіх сферах соціальної діяльності людини та від високого рівня педагогічної майстерності викладачів вищої школи, яка спрямована на швидкий розвиток у формуванні ринку послуг, впровадження нових стандартів і потреб суспільства. Однією з головних характеристик нової епохи розвитку людства є інформація, як невичерпний, постійно відновлюваний ресурс, головна інтелектуальна цінність суспільства. Обчислювальна та комунікаційна техніка, телекомунікаційні мережі, бази і банки даних і знань, інформаційні технології, виробництво технічних засобів інформатизації, системи науково-дослідних установ та підготовки висококваліфікованих фахівців є складовими національної інформаційної інфраструктури і основними чинниками, що забезпечують економічне піднесення і сприяють розвитку дизайн-освіти. Задля забезпечення сприятливих умов для перспективи та реалізацій можливостей формування професійної естетичної культури дизайнери повинні володіти інформаційними технологіями, навичками конструювання, вміти застосовувати теоретичні знання на практиці, володіти творчою спрямованістю та знаннями з естетичної культури.

У наш час дизайн-освіта стала престижною та більш затребуваною у світі з-поміж усіх видів професійної діяльності, оскільки іноді було продемонстровано можливості дизайну в організації повсякденного життя особистості, соціальному середовищі, розвитку полікультури сучасності в цілому.

Так, В. Ф. Рунге зазначає, що поняття «дизайн» – це діяльність з проектування естетичних властивостей промислових виробів («художнє конструювання»), а також результат цієї діяльності. У дизайні сфокусувався комплекс явищ, пов’язаних із господарсько-економічним життям суспільства, явищами культури в цілому і мистецтва зокрема, діяльності, яка випереджає виготовлення виробів і створення середовищних об’єктів – проектної діяльності [3, с. 87].

Дизайн це поєднання багатьох галузей мистецтва, основним завданням якого є формування в майбутніх дизайнерів естетичної культури. Він охоплює галузь моделювання, проектування, буття речей, які виготовлені промисловістю з урахуванням їхньої користі, зручності та краси. А також дизайн тісно пов’язаний із пластичними мистецтвами: скульптурою, живописом, архітектурою, орнаментикою, невід’ємною властивістю яких є естетичність.

З огляду на розповсюдження та популяризацію дизайнерів виникає потреба у визначенні співвідношення дизайну з естетикою, яка містить цілісне сприйняття світу в поняттях «прекрасне», «потворне», «гармонія», у яких втілені пропорції образів, співзвуччя тонів, спорідненість форм, відчуття фактур, що є складовими предметного дизайну.

Мета дизайн-освіти у вищих навчальних закладах полягає у формуванні гармонійно розвиненої особистості, яка задовольнить матеріальні та духовні потреби людини, спонукає до усвідомлення дизайну як естетичної культури. Тому витвори мистецтва дизайнерів пов’язанні з перетворенням дійсності за законами краси, які уособлюються в дизайні, а саме швидкість та динамізм розвитку якого прискорюється в унісон з розвитком суспільства. Вітчизняні науковці Л. Левчук, О. Оніщенко, В. Панченко вважають, що поширення дизайнерської діяльності революціонізуюче вплинуло як на технологію і техніку промислового виробництва, поставивши їх розвиток під контроль задоволення не тільки матеріальних, а й естетичних потреб людини, так і сприяло соціально-культурному розвиткові суспільства, формуванню естетичних уподобань, смаків та ідеалів [1, с. 100].

Зазначимо, що в умовах сьогодення суспільству потрібна дизайнерська діяльність і потреба наситити життя людини естетичним світосприйняттям. Діяльність дизайнера потребує творчо осмисленого оволодіння основними методологічними принципами композиції; спрямованості особистості на виявлення ініціативності при виконанні образотворчого завдання; активності й енергійності в моделюванні творчого проекту; самостійності при реалізації естетичних завдань, ситуацій, проблем у фаховій діяльності. Актуальним на сучасному етапі стає індивідуальне дизайнерське рішення, яке розраховане на смаки окремих соціальних груп. Тобто сучасний стан дизайну повинен бути не тільки масовим, але й індивідуальним

Отже, дизайнер може реалізовуватися на всьому багатоманітному полі людської життєдіяльності, його метод мислення – пошук естетично осмислених, оригінальних рішень. Відтак, професійний розвиток майбутніх фахівців з дизайн-освіти ми розглядаємо як процес якісних змін, що знаменують перехід від формального теоретичного знання до практичних умінь і навичок, від формального мислення до творчого професійного мислення, основою якого є випереджаюче зростання рівня естетичної культури особистості та вмотивована потреба у професійному самовдосконаленні.

**Список використаних джерел:**

1. Естетика: навч. посібник / [Колесніков М.П., Колеснікова О.В., Лозовой В.О. та ін.]; за ред.

В.О. Лозового. – К.: Юрінком Інтер, 2003. – 208 с.

2. Писаренко Т.А. Основы дизайна / Писаренко Т.А., Ставнистый Н.Н. – Владивосток

Дальневосточный государственный университет, 2005. – 113 с.

1. Рунге В. Ф. «Основы методологии дизайна» – М.: М3 Пресс, «Социально политическая МЫСЛЬ», 2005. – С. 368.

**І. О. Красюк,** м. Кривий Ріг

**ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТА РІВЕНЬ ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ У ВНЗ**

Актуальність окресленої проблеми зумовлена особливостями формування загальної, професійної та естетичної культури студентів педагогічних ВНЗ на етапі духовного і національного відродження України. Протягом останніх десятиліть в українській педагогіці утвердилися соціокультурний, регіональний та аксіологічний підходи в дослідженні освітньо-виховних явищ молоді. Науковцями виявлено цілу плеяду яскравих постатей в контексті традиційного культурного досвіду в дослідницькій галузі. Зазначимо, що проблеми впливу на формування естетичної культури та дизайн-освіти молоді досліджують Л. Березівська, О. Борейко, В. Єршов, Л. Єршова, М. Побірченко, Н. Сейко, В. Сухомлинська, Л. Соколюк, І. Малініна та ін.

Під естетичною культурою розуміємо естетичні цінності, ідеали, почуття, мистецтво, досвід для підтримання та примноження молоддю з метою гармонійного розвитку особистості й фахової майстерності. У структурі естетичної культури майбутніх учителів та дизайнерів виділяємо когнітивний, діяльнісно-практичний, ціннісно-мотиваційний та рефлексивний компоненти.

Отже, важливим завданням вищої школи є формування та підвищення рівня естетичної культури майбутніх дизайнерів через систему використання різних засобів естетичного збагачення та залучення до різноманітних видів естетичної діяльності, пов’язаної з їх фаховим профілем підготовки. Та, насамперед, необхідно визначити, що належить до засобів формування естетичної культури, яким вимогам вони повинні відповідати, які фактори впливають на процес формування естетичної культури майбутнього дизайнера.

Розкриваючи сутність засобів формування естетичної культури, необхідно пам’ятати про естетичний вплив, який вони здійснюють на особистість. Відбувається поглиблення та розвиток інтелектуальної сфери, зокрема і зростання світогляду, переконань щодо розуміння гармонії і краси та розуміння відмінностей між красивим і потворним, симетрією й асиметрією. Це, зі свого боку, дає змогу молодим людям глибше зрозуміти взаємозалежність етичного та естетичного у людському розвитку. Саме таке розуміння стає основою поглиблення духовності молодої особистості. За В. Бартусем – духовність це те, що забезпечує наступність поколінь у їх загальнокультурному розвитку. Відповідно, розглядаючи засоби формування естетичної культури, необхідно враховувати різноманіття особливостей суспільних відносин, конкретно-історичних умов їх функціонування, специфіку діяльності. Для розвитку когнітивного компонента естетичної культури майбутніх дизайнерів велике значення мають предмети гуманітарного та професійного циклу. Це стосується базових практичних і теоретичних фахових дисциплін, зокрема – історії українського мистецтва, історії дизайну тощо. В естетичному зростанні студентів неабияку роль відіграє їх участь у різноманітних змаганнях на виконання творчих завдань.

Сформованість різноманітних умінь студентів творчого профілю дає можливість зміцнити елементи естетичної культури та сприяє розвитку в них відповідної мотивації до діяльності естетичного спрямування. До основних засобів естетичного виховання особистості належать: художнє виховання; поширення, популяризація та пропаганда найвищих досягнень художньої культури людства; навколишнє естетичне середовище; художнє самовиявлення. Формування естетичної культури майбутніх дизайнерів, як і вчителів мистецтва, складається: з засобів формування естетичної культури; виявлення естетичних можливостей певного рівня розвитку; урахування співвідношення дійсності і мистецтва в системі засобів формування естетичної культури майбутнього фахівця в галузі образотворчого і дизайн мистецтва; системного підходу до кожного із засобів формування естетичної культури особистості як до цінностей.

Виховання внутрішньої естетичної культури майбутніх дизайнерів дає змогу молоді не тільки збагачуватися професійними та інтелектуальними знаннями, але є способом пізнання навколишнього світу, науки та активного сприйняття дійсності. Специфіка майбутньої діяльності дизайнера і процес його підготовки забезпечують можливості не лише освоювати навчальний матеріал, а й брати участь у створенні творчих дизайн-проектів. Студенти не тільки поглиблюють свої знання, а й формують певний спосіб мислення і здатність обґрунтовувати свою манеру розуміння істини, навколишньої дійсності, що властиво творчо-освітній діяльності.

Отже, процес формування естетичної культури майбутніх дизайнерів зумовлює якісні зміни в загальному розвитку особистості. Він є важливою частиною не лише професійної підготовки фахівця, а й його всебічного розвитку. Це цілеспрямована система, однією з головних складових якої є вибір засобів формування естетичної культури майбутнього фахівця. Ефективність їх залежить від урахування специфіки предметного середовища, індивідуального ставлення особистості до навчально-творчого процесу, тенденцій сучасного мистецтва та сучасних потреб суспільства, організації навчально-виховного процесу тощо. Лише в результаті комплексного використання засобів формування естетичної культури майбутнього фахівця можна очікувати позитивних результатів.

**Список використаних джерел:**

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – Москва: Прогресс, 1974. – 289с.
2. Бутенко В.Г. Актуальні проблеми дизайн-освіти та естетичного виховання молоді // Педагогічна і психологічна науки в Україні : зб. наук. праць : в 5 т. – Т.1. : Загальна педагогіка і філософія освіти. – К.: Педагогічна думка, 2012. – С. 302-319.
3. Левківський М. В. Історія педагогіки / М. В. Левківський // Підручник. – 2-е вид.доп. – Київ: Центр учбов. л-ри, 2005. – 380 с.
4. Пути и средства эстетического воспитания / Н.И.Киященко, Н.Л. Лейзеров, Б.Н. Абросимов и др. – Москва: Наука, 1989. – 192с.
5. Эстетическая культура и эстетическое воспитание: Книга для учителя /Сост. Г.С. Лабловская. – Москва: Просвещение, 1983. – 304с.

**Ю. С. Кулінка,** м. Кривий Ріг

**СУЧАСНІ ВИМОГИ ДО ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ**

На сьогодні суспільство потребує висококваліфікованих, естетично грамотних кадрів, здатних до самостійного трудового життя в умовах ринкової економіки, тому доцільним є розгляд розвитку сучасної дизайн-освіти.

Дизайн-освіта – це навчально-ігрова проектувальна діяльність учнів, яка забезпечує синтез сенсорного (чуттєвого, візуального), вербального (словесного), структурного (речовинного, запахо-смаково-дотикового), інформаційних аналогів (елементів дизайну, інформатики, технології) з метою формування пропедевтичної інформаційної культури особистості.

Дизайн-освіта припускає впровадження основ дизайну як дисципліни, що має великий освітньо-виховний потенціал, у всю систему освіти, а не лише у професійно-дизайнерську. У процесі дизайн-освіти відбувається навчання, виховання, розвиток і формування людини з проектним мисленням.

Досліджували основи дизайн-освіти такі науковці, як С. Кожуховська, Є. Клімов, О. Куліков, Н. Конишева, Л. Малиновська, В. Наумов, В. Пузанов, В. Розін, В. Сидоренко, Є. Ткаченко та ін.

У формування сучасної української дизайн-освіти свій внесок уніс В. Тименко. Так, у своїх роботах він визначає дизайн-освіту, як проектування навчально-виховного процесу на основі взаємодоповнюваності наукового й художнього пізнання способом моделювання вербальної та сенсорної інформації у вигляді образів-понять. Зазначене формулювання відображає специфіку початкової дизайн-освіти. Дизайн має змогу повністю розкрити складну взаємодію мистецтва і техніки, формувати естетичне ставлення до дійсності.

Завданням дизайн-освіти є розвиток дизайнерського мислення школярів, що сприяє розумінню сучасних мистецьких проблем, естетичному вихованню учнів.

Учені-педагоги О. Коберник, В. Тименко, Т. Шевчук вказують, що дизайн-діяльність у цій освіті є основним способом художнього розвитку особистості, провідним засобом її естетичного виховання.

Дизайн-діяльність, за загальним визначенням – це процес художнього проектування, конструювання. Така діяльність здійснюється завдяки вольовим зусиллям, зумовленим узгодженою взаємодією мислення та уяви. Тому важливо розвивати дизайнерське мислення як вид творчого мислення, яке зі свого боку поєднує абстрактне мислення (відбувається з опорою на поняття, судження з допомогою логіки) з наочно-образним розумінням того, що певні речі та дії можуть використовуватись для визначення інших.

За останнє десятиліття поняття «дизайн» міцно ввійшло в наше життя. Поступово приходить розуміння того, що він здатний активно впливати на естетичне почуття і комфортне існування кожної людини, але його потенціал цим не обмежується. Ще належним чином не оцінені можливості дизайну в народній освіті, у розвитку інтелекту. Між тим, виконуючи водночас кілька можливих функцій: відображувану, виховну, пізнавальну, комунікативну, гедоністичну – він є школою творчого та ділового мислення.

Новітні дослідження дають підґрунтя стверджувати, що викладання пропедевтики дизайну значно підвищує творчий потенціал особистості, що формується, розвиваючи не тільки абстрактне, комбінаторне, асоціативне, логічне мислення, але й підвищуючи загальний коефіцієнт успішності.

Навчання засобами дизайну стрімко прискорює формування інтелекту, оскільки використовує всі три типи власне мислительної діяльності: наочно-ділової, чуттєво-образної, поняттєво-логічної. Воно розвиває просторово-часове уявлення, формує моральну культуру та соціально-екологічний світогляд.

Дизайн синтезує духовне та матеріальне і виступає системою культурно-естетичних зв’язків. Побутові речі, знаряддя праці несуть у собі дух і суть людської культури. Отже, дизайн є репрезентованим видом мистецтва, який виконує роль історичної трансляції. Як могутній засіб комунікації, він об’єднує людей у суспільні групи за законам стилю, напрямку, моди.

Дизайн говорить своєю мовою, звертаючись, до всіх без винятку, за допомогою гарного зручного одягу, компактних та естетичних електроприладів; крісел, що стимулюють відпочинок і працю; комфортабельних засобів транспорту тощо. На всіх впливають візуальні комунікації дизайну: дорожні знаки, вивіски магазинів, піктограми, рекламні плакати, також обкладинки, оформлення книг. Усе це потрапляє в поле зору кожної людини, сприяючи вихованню смаку.

Сьогодні необхідним елементом культури стала освіченість у сфері дизайну. Розробляючи освітню систему на засадах дизайну, важливо врахувати характер виховання почуттів як учнів, так і майбутніх фахівців у сфері дизайну, виховання відчуття спілкування на рівні людини і речі, людини та оточення, можливість відкривати в собі дещо нове, проявляти свої задатки, усвідомлюючи значимість власних і чужих ідей, упевнитися в можливості здійснювати вплив на оточення тощо.

Вивчення досвіду введення дизайну в систему шкільної освіти, аналіз літератури з цієї проблеми свідчать, що існують різні підходи до вирішення цього питання. Умовно можна виділити три основні напрями:

1. Уведення певного матеріалу про дизайн у програму образотворчого мистецтва та трудового навчання.
2. Вивчення цілісного курсу дизайну як окремого предмета (можливо факультативно) додатково до існуючих дисциплін.
3. Введення відповідних профілів у спеціалізованій школі, що дадуть змогу комплексно освоювати дизайнерську діяльність.

У рамках першого напрямку знайомство з дизайном відбувається як на рівні введення в програму окремих тем, так і виділення окремого блоку художньо-проектної діяльності (школи з поглибленим вивченням інформаційно-технологічного та художнього профілів).

У сучасній педагогіці не вироблено єдиної точки зору з питань змісту методів викладання дизайну. Результати аналізу літератури, практики, а також шкільних програм свідчать, що сьогодні існують дві тенденції в освоєнні художньо-проектної діяльності. У першій залучення до дизайну відбувається переважно через теоретичне закріплення знань, візуальне ознайомлення з прикладами естетичного освоєння довкілля. Практичний досвід, в основному, припадає на позаурочну, позашкільну роботу в гуртках, студіях тощо. У другій – теоретичний та практичний матеріал взаємно доповнюють один одного і є самостійним розділом у програмі. Вважаємо, що сучасним вимогам більшою мірою відповідає другий напрям. Водночас виникає завдання визначення оптимального співвідношення теоретичної і практичної діяльності з освоєнням цього виду мистецтва в конкретному віці.

Отже, розв’язання проблеми вдосконалення вивчення дизайну бачимо не тільки у зміні змісту і методів навчання на основі врахування специфіки художньо-проектної діяльності, вікових особливостей його опанування, оптимального співвідношення теоретичної та практичної діяльності, а й у професійній підготовці майбутніх фахівців: вчителів трудового навчання, технологій, викладачів профільної школи, професійно-технічних навчальних закладів. Це дасть можливість, на нашу думку, вибудувати систему естетичного виховання учнів засобами цього виду мистецтва. Система повинна передбачати послідовне введення тих, хто навчається, у світ дизайну: від пізнання мови до вивчення сучасного стану цього виду мистецтва, осмисленого відношення до художньо організованого предметного середовища, від формування елементарних умінь зображати конкретні об’єкти до понять про художньо-проектну діяльність та посильних практичних навичок.

**Ю. М. Малежик,** м. Кропивницький

**ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ІЗ ДИСЦИПЛІН ДИЗАЙНЕРСЬКОГО СПРЯМУВАННЯ У ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ**

Творчий потенціал у підготовці майбутнього фахівця художньо-графічних спеціальностей є актуальним у будь-який час, він є однією з найважливіших стратегій розвитку сучасної освіти в Україні. Формування естетичної культури у процесі розвитку творчого потенціалу майбутніх фахівців художньо-графічних спеціальностей, професійна діяльність є одним із пріоритетних напрямів науково-педагогічних досліджень.

Творчість у роботі майбутнього фахівця – це особливий вид діяльності, спрямований на створення нового продукту, особливо у фахівця художньо-графічних спеціальностей. Слід наголосити на тому, що формування естетичної культури майбутніх фахівців художньо-графічних спеціальностей не можливе без моделювання творчого потенціалу, який ввібрав у себе все найкраще з досвіду педагогіки мистецтва і пропонує способи естетичного впливу на особистість засобами мистецтва.

Ряд науковців у своїх дослідженнях зазначає, що творчі здібності в образотворчій та дизайнерській діяльності мають специфічні особливості, пов’язані з психологічними закономірностями художнього сприйняття і процесами створення художнього образу (В. Зінченко, В. Киреєнко, О. Ковальов, В. Кузін, О. Мелік-Пашаєв, Є. Шорохов та ін.).

Професійне мислення дизайнера – це цілеспрямований процес творчого переосмислення дійсності в застосуванні до об’єкта проектування і пов’язаних із ним проблем формоутворення [2, с. 5-6].

Аналіз теорії і практики досліджуваної проблеми уможливив визначення наявних невирішених актуальних аспектів, що викликані необхідністю комплексного гармонійного розвитку творчих здібностей майбутніх фахівців художньо-графічних спеціальностей у процесі навчання та недостатнім організаційно-методичним забезпеченням фахових дисциплін (дизайнерського спрямування). Окреслена проблема передбачає необхідність комплексного гармонійного формування естетичної культури і розвитку творчих здібностей майбутніх фахівців художньо-графічних спеціальностей у процесі навчання.

Творчий потенціал майбутніх фахівців художньо-графічних спеціальностей – це сукупність психічних процесів і властивостей, що реалізуються у процесі педагогічної творчості і безпосередньо формується у процесі естетичної культури особистості. Його генетично закладені основи впливають на вибір професії, він формується під час навчання і розвивається в подальшій професійній діяльності.

У цілому, творче мислення, творчі здібності формуються через творчу активність. Творчий потенціал майбутніх фахівців художньо-графічних спеціальностей – це природовідповідні та культуровідповідні можливості, які формуються й розкриваються у процесі навчальної підготовки й у подальшій його діяльності, ведуть до отримання продуктивного результату у вирішенні завдань нестандартними методами педагогічного впливу, засобами мистецтва, відбиваючи основу загальної й педагогічної культури [3].

Н. П. Абовський вважає, що формування творчого потенціалу майбутнього фахівця складається з системи загальнокультурних і професійних знань, гуманітарного світогляду, на основі яких будується й регулюється його діяльність, розвиненого чуття нового, високого ступеня розвитку творчого мислення, його гнучкості, на стереотипності й оригінальності, здатності швидко змінювати прийоми дій відповідно до нових умов [1].

Практика свідчить, що процес творчості при опануванні дисциплін дизайнерського спрямування – це пошук єдності форми і змісту. Зміст і форма органічно пов’язані між собою, вони взаємодоповнюють одне одного. Вважаємо, що саме дисципліни дизайнерського спрямування якомога краще сприяють формуванню естетичної культури у процесі розкриття творчого потенціалу майбутнього фахівця художньо-графічних спеціальностей. Можливість образно й абстрактно мислити, тренування уваги і уяви, аналіз і узагальнення, безпосередньо формує важливий показник естетичної культури, смак і довершеність при створенні художнього образу.

Однак, найчастіше використання традиційних методів дизайну на практиці, при проектування нової форми, не призводить до отримання нового дизайну. Відповідно до гуманістично-соціальної орієнтації дизайнерської освіти, провідною навчальною дисципліною в освітніх установах різного рівня стає навчальне проектування і формоутворення, яке має багато спільного з реальним, практичним дизайнерським проектуванням. Метою навчального проектування і формоутворення є оволодіння студентом професійними знаннями і вміннями, необхідними в подальшій професійній діяльності. Але саме проектування нових форм не може відбутися без вивчення комплексу супутніх дисциплін. Тому предмети загальнохудожньої підготовки виділяються в особливий напрямок освітнього процесу при підготовці майбутніх фахівців художньо-графічних спеціальностей.

За допомогою дисциплін цього напряму формується естетична культура візуального сприйняття і мислення фахівців художньо-графічних спеціальностей. Дисципліни спеціалізації мають значний педагогічний потенціал у формуванні компетенцій майбутніх фахівців художньо-графічних спеціальностей професійного навчання в галузі дизайну, який полягає в можливості комплексного використання основних методів дизайнерської діяльності (художнє формоутворення і конструювання, моделювання, макетування, ескізування, образне та сценічне проектування, прототипне і аналогове проектування), активного навчання, що моделюють професійну діяльність у сфері дизайну і художньо-проектну діяльність дизайнера.

Підготовка творчо спрямованого фахівця в галузі дизайн-освіти є основою для його подальшого розвитку в обраній професії, що в умовах динамічних подій XXI століття сприятиме розвитку естетичного і художнього виховання майбутнього покоління, виявляючи у процесі навчання їхні творчі можливості. Отже, формування творчого потенціалу, естетичної культури майбутніх фахівців художньо-графічних спеціальностей повинно відбуватися в системі цілісної, комплексної підготовки, у якій значну позицію займатиме блок дисциплін дизайнерського спрямування.

**Список використаних джерел:**

1. Абовский Н.П. Творчество: системный подход, законы развития, принятие решений, М.; СИНТЕГ, 1998.
2. Богоявленская Д.Б. О предмете и методе исследования творческих способностей / Д.Б. Богоявленская. – М., 1995. – 158 с.
3. Максименко О. Дизайнерська освіта – педагогічна культура / О. Максименко. – К. : Мистецтво та освіта, 2005. – № 3. – С. 16.

**М. С. Мирошникова,** м. Херсон

**ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

**МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ**

Сучасні вітчизняні заклади вищої освіти займаються створенням освітніх середовищ для підготовки кадрів з високою гуманітарною і професійною культурою. Актуальною є проблема цілеспрямованого формування в майбутніх фахівців естетичних цінностей, усвідомлення ролі естетичного в сучасному світі. Формування естетичної культури особистості є складовою частиною професійної підготовки майбутніх фахівців.

Науковці дають різні визначення поняттю «естетична культура». Її трактують як: сукупність естетичних цінностей, способів їх створення та використання (В. Бутенко, Є. Квятковський, І. Фролов та ін.); процес і результат людської діяльності за законами краси (Л. Анучина, О. Уманець ); складне утворення, до складу якого входять естетичні об’єкти, явища, цінності, естетична свідомість, діяльність, ставлення, поведінка (А. Комарова), складову духовної культури, яка має зв’язок з уявленнями про естетичні властивості дійсності, природи, праці, людських відносин, естетичною свідомістю та діяльністю особистості (Л. Печко) та ін. Загальноприйнятими формами виявлення естетичної культури є естетична свідомість, ставлення та діяльність.

Естетична культура проявляється в естетичному ставленні людини до дійсності, природи, мистецтва та інших людей. Особистість у своєму житті та діяльності звертається до естетичної оцінки об’єктів і суб’єктів.

Головним структурним компонентом естетичної культури є людина. Від рівня сформованості її естетичної свідомості, готовності до естетичної діяльності та творчості, можливостей засвоювати і створювати естетичні цінності в суспільному та природному середовищі залежить результат її самоутвердження як суб’єкта культури.

Естетична культура майбутнього фахівця формується поступово: від виховання в дитинстві початкових елементів естетичної культури до формування на теоретичному рівні юнацької естетичної свідомості та самосвідомості у процесі життя, освіти, підготовки до майбутньої професійної діяльності, а також за умов активного самовиховання в дорослому житті, діяльності та творчості.

Студенти вищих навчальних закладів є особливим середовищем формування естетичної культури. Соціальна позиція цього середовища відрізняється виконанням підготовчої функції, професійною незавершеністю та інтенсивністю процесу соціалізації. За умов досконалої організації процесу формування естетичної культури майбутніх фахівців під час їх професійної підготовки в вищих навчальних закладах естетичне ставлення студентів може досягати необхідного соціально творчого рівня.

Естетичний компонент притаманний усім видам людської діяльності і творчості (пізнанню, ціннісним відношенням, спілкуванню, практичному і духовному перетворенню світу). Важливо враховувати це при підготовці фахівців різних сфер діяльності.

Проблема формування естетичної культури важлива для фахівців різних профілів: учителів, дипломатів, дизайнерів, інженерних працівників, митців. На сучасному етапі розвитку українського суспільства ця проблема набуває особливої гостроти у працівників Національної поліції України. Естетичну культуру працівників поліції доцільно розглядати як об’єднуючий комплекс змісту і форм активності розвинутої естетичної свідомості особистості, що спрямована на професійне сприйняття та оцінку. Естетична культура працівників поліції має формуватись у гармонії з розвитком їх професійної культури і створювати основу для майбутньої професійної діяльності і творчості.

У структурі естетичної культури працівників поліції виділяємо науково-теоретичну, емоційно-психологічну і практично-діяльну підсистеми, які взаємодіють із сформованою підсистемою моральних та естетичних почуттів, емоцій, смаків, поглядів, ідеалів, потреб та інтересів. В естетичній культурі працівника поліції естетичні погляди перебувають у зв’язку з моральними принципами і нормами правової регуляції взаємовідносин і поведінки людей. Разом вони утворюють основу для формування здібностей до естетичної діяльності, поведінки, можливості розвитку професійної творчості та майстерності.

Естетичні потреби працівників поліції за своєю природою суспільні, здатні інтегрувати досвід естетичного сприйняття, переживання, смаків. Їх можна розглядати як якісну властивість естетичної свідомості особистості. Формування естетичних потреб у працівників поліції пов’язане з підвищенням рівня естетичних знань, моральних і естетичних уявлень. Естетичні потреби працівників поліції – показник рівня їх естетичної культури.

Отже, естетична культура фахівців є багатомірним утворенням, яке містить зміст та форми активності естетичної свідомості; підсистеми якостей поведінки і діяльності, що можуть прискорювати процес соціальної і професійної завершеності особистості, створювати передумови професійної творчості. Процес формування естетичної культури майбутніх фахівців повинен базуватись на його теоретичних моделях і носити системний характер.

**Список використаних джерел:**

1. Комарова А.И. Эстетическая культура личности / А.И. Комарова. – К.: Вища школа. – 152с.
2. Естетика: навч. посібник / [Колесніков М.П., Колеснікова О.В., Лозовой В.О. та ін.]; за ред. В.О. Лозового. – К.: Юрінком Інтер, 2003. – 208 с.

**В. В. Мішуровський,** м. Кривий Ріг

**ФОРМУВАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТВОРЧОСТІ ПІД ЧАС ЗАНЯТЬ РИСУНКУ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ ВІДДІЛЕНЬ**

Творчість, на нашу думку, не привноситься в навчальну роботу як щось окреме. Навчання і творчість ніколи не були антиподами. Цілеспрямована праця під час студії навчального рисунка, свідоме ставлення до процесу зображення, приведе до свіжого, неповторного, оригінального рішення, що й підтверджує світова практика мистецтва.

У світі не існує абсолютного засобу, за допомогою якого можна навчити творчості. Не має рецепту однієї методики створення геніальної творчої особистості. Для цього необхідно багато факторів: любов до справи, вдумливе ставлення, працездатність, накопичення знань і вмінь, нестандартне вирішення поставленого завдання. Це і є передумовою творчого підходу в художній діяльності.

Тема розвитку творчих здібностей студентів під час занять рисунком – дуже складна і маловивчена. Можна згадати, що такі питання порушувалися в педагогічній практиці П. П. Честякова, який ставив завдання на «образ», а також його учня Д. М. Кардовського. Пізніше цією проблемою займались такі художники-педагоги як О. М. Соловйов, М. Є. Радлова, М. М. Волкова, К. Ф. Юон, В. А. Фаворський. Але їхній спадок – це не завчена і застигла схема. Ця тема продовжує розвиватися в умовах новітнього часу і відповідно нових можливостей.

Для студента важко усвідомити, що зображення і натура – це не тотожні поняття. Протягом багатьох століть з’явилося чимало різних посібників і методичних досліджень, щодо проблем навчання рисунку. Але питання творчого підходу вирішення цієї проблеми залишилось надто розмитим. Так, П. Я. Павлінов бачив різницю між художнім і нехудожнім зображенням. Художнє – це скомпонований рисунок, а нехудожнє – навпаки. Протягом багатьох століть образотворча навчальна практика накопичила чималий досвід щодо співставлення природних форм натури в зображенні та елементи вольових творчих рішень. Але істина завжди знаходиться посередні.

Не можна бездумно копіювати натуру. Митець повинен відштовхуватися від природи, узагальнюючи явища та підкреслюючи характерне.

Наступне завдання – вирішення головної пластичної ідеї засобом замальовок-ескізів (форескізів). Цим вирішується формат зображення і розмір головного в ньому. Починаючи роботу, студент повинен абстрактно уявити зображення, головну композиційну ідею, головний пластичний мотив завдання. У міру з’ясування пропорційних співвідношень основних мас, студент поступово переходить до моделювання конструкцій і форм. Але на цьому етапі більшість учнів не здатна абстрагуватись від реальних форм натури. Майже всі копіюють те, що бачить око. А треба ще й уявляти предмет, його конструкцію, що закрита від нас.

Отже, малювання з натури не є елементарним копіюванням видимих форм. Процес зображення – це акт відтворення на двомірній поверхні трьохмірної натури за допомогою вироблених століттями правил образотворчої грамоти. Натура і її образ в мистецтві – це різні речі. Коли зображення виникає на основі конструктивної побудови, що спирається на об’єктивні знання предмету чи групи, це зображення створюється автором і є його особистим твором. Тут необхідне вміння студента відчути та створити пластичний образ з його характеристикою. У рисунку цього можна досягти багато працюючи над швидкими начерками, де і ставиться це завдання.

Яскравий, пластичний образ створюється цілою сумою виразних засобів. До яких слід віднести: пошук пластики великої форми, її пропорції та руху, тон, що показує положення форми у просторі та його відношення до джерела світла. А також відношення світла і тіні та їх режисури.

Отже, рисунок є основою всіх видів образотворчого мистецтва. Тільки міцний, конструктивний рисунок забезпечує успішний художній образ. А засвоєння основ образотворчої грамоти допоможе процесу творчого підходу в зображенні навколишньої дійсності.

**О. І. Пікущий,** м. Кривий Ріг

**ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ПІД ЧАС НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ НА БАЗІ ВНЗ**

При підготовці майбутнього професійного спеціаліста в будь-якому вищому навчальному закладі дуже важливим є питання формування його особистісного світогляду в цілому і його професійної складової зокрема. Цей підхід, на наш погляд, є відмінною особливістю профільного вищого навчального закладу від яких-небудь спеціальних курсів і дає змогу підійти до підготовки фахівця комплексно, торкнувшись усіх необхідних сторін навчального процесу.

Світогляд є одним із найважливіших напрямків формування особистості при будь-якому профілі і на всіх рівнях освіти, оскільки світогляд містить у собі погляди, принципи, уявлення, які визначають розуміння людиною світу, подій і свого місця серед людей, а також є головним рефлексуючим інструментом повноцінної особистості, здатної не лише до критичного способу споглядання навколишнього світу, але й мати можливість аналізувати свої дії, думки і результати своєї життєдіяльності в рамках свого життєвого досвіду. Чітко сформований світогляд впорядковує життя, тоді як відсутність його перетворює існування людини в хаос, що зі свого боку призводить до виникнення психологічних проблем.

Протягом останніх десятиліть у нашій країні у сфері вищої освіти, на жаль, мало уваги приділялося формуванню світогляду особистості, що призвело до стихійності, неузгодженості, а часом і непримиренної суперечливості світоглядних компонентів, які характеризують ту чи ту особу, що, так само, порушує внутрішній дискурс людини. Цілеспрямоване формування світогляду особистості може відбуватися у процесі виховання і навчання. Однак тут теж є ризик відхилитися в бік пропагандистського, волюнтаристського нав’язування поглядів і переконань, що суперечить вільному волевиявленню і розвитку особистості та є неприйнятним для сьогодення, особливо у світлі загальноєвропейського напрямку розвитку нашої держави.

Формування світогляду – тривалий і складний процес. У вищому навчальному закладі педагоги зустрічаються з учнями, які мають уже досить усталений світогляд, сформований на основі їх життєвого досвіду (дитячий садок, школа та ін).

На цьому віковому етапі, який можна визначити як юнацький, у молодих людей необхідно формувати світогляд (переважно науковий) у всій його повноті й обсязі. Підлітки – це ще не дорослі, проте у цьому віці вже є більш або менш чітка система знань про світ, переконань, ідеалів, уявлень про те, як потрібно себе вести і як успішно займатися тією чи тією справою. Підґрунтям для появи всього цього є самосвідомість.

Формування світогляду молодих людей надають, перш за все, заняття у вищому спеціальному навчальному закладі, спілкування в соціальних групах (сім’я, студентська група, спортивна секція), читання книжок і періодичних видань, перегляд кінофільмів. Надалі формування світогляду дорослої людини відбувається у процесі трудової діяльності, самоосвіти та самовиховання, а також під впливом обставин її життя.

Професійний світогляд, будучи складовою частиною світогляду особистості взагалі, є сукупністю спеціальних знань, ціннісних орієнтацій, принципів, оцінок і переконань, що впливає на професійне становлення індивіда, формування готовності до навчання протягом усього життя, здатності до самоорганізації та конкурентоспроможності на ринку праці.

На етапі професійної освіти відбувається розвиток діяльності від навчально-пізнавальної до навчально-професійної і від неї – до реальної професійної. Ефективність цього процесу діалектично взаємопов’язана з формуванням у студентської молоді професійного світогляду. Сучасний навчально-освітній процес у професійній школі повинен протікати у формі співтворчого пошуку викладачем і студентом рішення не окремих завдань, а екзистенціальних вічних, загальнолюдських і світових проблем. Результатом цього процесу виявляється змістотворчість як формування ціннісно-світоглядних установок. Реалізацію їх на практиці можна визначити як життєтворчість, яка виконує інтегративно-перетворюючу роль у розвитку людини. Генезис професійного світогляду зумовлений віковими особливостями особистості, специфікою професійної діяльності, соціально-економічними характеристиками розвитку суспільства і містить кілька рівнів.

На першому (адаптаційному) рівні професійного світогляду на основі узагальнення первинного професійного досвіду в індивіда формується схема професійної діяльності. Основні елементи цього рівня – здібності, уміння, навички тощо.

На другому (експліцитному) рівні сформована раніше світоглядна орієнтація систематизується, оцінюється і коригується. Елементами цього рівня, насамперед, виступають потреби, мотиви, ідеали, принципи і переконання.

На завершальному (продуктивному) рівні створюються програми професійної діяльності, на основі яких індивідом усвідомлюється приналежність до певної професійної спільності, формуються професійні компетенції.

Виділяючи основні принципи навчально-методичного забезпечення як взаємозв’язок трьох найважливіших складових професійної підготовки бакалаврів дизайну: теоретико-методологічної, художньої та проектно-творчої, особливу увагу, на наш погляд, слід приділити першій з них (теоретико-методологічній), як основоположній у формуванні професійного світогляду майбутнього фахівця в галузі дизайну. Вона покликана забезпечити цілісний процес формування й розвитку у студентів інтелектуально-творчих здібностей.

Теоретико-методологічна складова є дисциплінами загальнопрофесійного циклу і містить фундаментальні засади формування професійного світогляду дизайнера; історичні закономірності і тенденції розвитку природи, суспільства, мистецтва, науки, техніки, дизайну; зміст і принципи ієрархічного взаємозв’язку різних рівнів організації методологічного знання; діалектичну концепцію об’єктивної взаємодії як цілісну систему трьох її форм реалізації – відносини, зв’язки і зняття, а також принципи її функціонування як логіко-методологічної основи проектно-творчого (художньо-образного та понятійно-логічного) мислення; логіку причинно-наслідкових зв’язків і конкретний зміст основних рівнів методики проведення передпроектних і проектних дизайн-досліджень, а також професійних способів і засобів матеріального втілення його змісту в гармонійну і композиційно виразну художньо-образну форму.

Основним завданням теоретико-методологічної підготовки майбутніх дизайнерів є формування пізнавального і ціннісно-нормативного компонентів професійного світогляду передусім, розвиток здатності до критичного осмислення навколишнього світу. Але не менш важливою складовою формування професійного світогляду є художня і проектно-творча частини навчально-методичного забезпечення, які містять спеціальні дисципліни художньо-творчого і проектно-практичного спрямування і покликані формувати насамперед емоційно-вольовий і практичний компоненти професійного світогляду, рефлексивну його складову.

Комплексне формування світогляду майбутнього дизайнера має полягати у створенні необхідних умов для активного стимулювання й розвитку у студентів проектно-творчого, експериментально-прогностичного, варіативно-образного мислення, фантазії, уяви, винахідливості при інтенсивному освоєнні ними формотворчих можливостей технології, матеріалу, конструкції, функції як засобів художньо-композиційної організації різних класів штучних систем. І тут важко переоцінити теоретико-методологічну складову професійної підготовки спеціалістів будь-якого профілю, як базисну, діалектично формуючу всі рівні професійного світогляду майбутнього фахівця, починаючи з адаптаційного, на якому тільки закладається основний напрямок розвитку особистості, надалі продовжує розвиток на експліцитному рівні, де відбуваються основні творчі пошуки та систематизації і нарешті, як підсумок, на третьому продуктивному рівні маємо достатньо професійно сформовану творчу особистість, здатну до подальшого, уже самостійного розвитку.

**М. О. Пічкур,** м. Умань

**УМОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО СЕРЕДОВИЩА   
В ХУДОЖНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ДИЗАЙНЕРА**

Проблема формування творчої особистості майбутнього дизайнера актуальна в контексті реалізації принципів Болонської угоди, для реалізації яких процес модернізації мистецької освіти України спрямований на пошук нових педагогічних підходів до професійного становлення фахівців-дизайнерів, які мають володіти високим рівнем естетичної культури. Це має відбуватися під час художньої підготовки студентів у спеціально організованому творчому середовищі ВНЗ.

Провідною якістю майбутнього дизайнера є його творча індивідуальність. Згідно з цим, доречний погляд С. Гессена щодо необхідності поєднання якостей його особистості як художника в комбінований «композиційний» тип [1, с. 74-75]. Тому з позиції універсалізму композиційної діяльності організація мистецько-освітнього процесу у ВНЗ має творчо-розвивальне спрямування. За своєю сутністю він багатоаспектний та цілісний, оскільки охоплює гуманітарний і художній різновиди підготовки. Останній із них, як свідчать наукові праці В. Бутенка, О. Кайдановської, О. Музики, Г. Сотської, В. Томашевського, В. Щербини та інших дослідників, має особливе значення, бо забезпечує ефективність формування здатності художника-дизайнера вирішувати завдання естетичного саморозвитку, досягати вершин фахової майстерності для творчої самореалізації і самовираження та професійної мобільності в сучасних складних соціально-культурних умовах.

Особливість художньої підготовки майбутнього дизайнера полягає в тому, що він має комплексно на теоретичному і практично-творчому рівнях оволодіти спеціальними фаховими дисциплінами. Серед них провідною є «Композиція» як першооснова будь-якого різновиду просторових мистецтв, системне засвоєння теорії і практики якої привчає студентів образно мислити, аналізувати, генерувати оригінальні ідеї художніх творів і майстерно виконувати їх у матеріалі.

Отже, художня підготовка майбутнього дизайнера – це цілеспрямований, структурно впорядкований, динамічний процес, що інтегрує в собі композиційні аспекти використання художнього змісту отриманих знань у площину творчості з її вмотивованістю, світоглядною зорієнтованістю, досвідом і рефлексією.

Художньо-творча активність особистості розвивається у стінах ВНЗ, коли молода людина дорослішає, дедалі більше стає свідомою, починає міркувати про своє призначення в житті, майбутній фах. Вона виявляється у ставленні студента до навчальних дисциплін, у характері виконання домашніх завдань, у творчих роботах. У навчально-виховному процесі майбутні дизайнери часто не вміють учитися, лінуються, не розуміють, у якому темпі треба працювати, щоб освоїти той чи той навчальний курс. У цій ситуації завдання педагога полягає в тому, щоб навчити студентів учитися, створити творче середовище. Адже від того, наскільки студенти встигнуть зробити за роки навчання, залежить їх подальше професійне становлення. Дж. Рескін зазначав: «Насамперед, треба намагатися, щоб жодна година, жодна хвилина не проходили в неробстві, яке подібно отруті, всмоктуючись у нашу плоть і кров, перетворюється у звичку, що отруює нудьгою все ваше життя. Людина, яка звикла до праці, завжди бадьора, весела, енергійна і, якщо її енергія розумно спрямована, може до кінця кожного дня сказати, що цей день прожитий недаремно» [3, с. 15].

Важливу роль у художній підготовці майбутнього дизайнера слід відвести особистому прикладу педагогів, художників та інших авторитетних і значущих осіб. Особистий приклад педагога відкриває студентам мету, до якої слід прагнути для досягнення висот у творчості і професійному становленні. Педагог, який сформувався як художник і досягнув певних вершин у професійному розвитку, завжди користується величезним авторитетом у студентів. Такому фахівцю нескладно організувати творче середовище, виконуючи свою роботу зі студентами на особистому прикладі, допомагаючи їм у виправленні помилок, демонструючи власні творчі доробки. Зразком цього слугує думка авторитетного художника-педагога В. Іттена: «Моє захоплення предметом передавалося учням і викликало ефект співтворчості і спільного розуміння того, про що я говорив. У самому процесі викладання є особливо цінні миті, коли ти раптом відчуваєш, як у тому, чи тому учневі, починають відкриватися глибини його душі, і він сяє внутрішнім світлом...» [2, с. 8].

Отже, у процесі художньої підготовки майбутнього дизайнера значну увагу слід приділяти організації творчого середовища, що має оточувати його на навчальних заняттях і поза ними. Це сприяє активізації творчого пошуку студентів, вияву їхнього бажання самовдосконалюватися і професійно розвиватися, сумлінно вчитися, виконувати, окрім обов’язкових навчальних завдань, велику кількість домашніх робіт, створювати оригінальні художні композиції.

Сутність поняття творчого середовища полягає в сукупності відповідних умов формування творчої особистості майбутнього дизайнера, його новаторських експериментальних поглядів на сучасне навчання образотворчому мистецтву, заснованих на національних і світових мистецьких традиціях. Організація творчого середовища має охоплювати весь навчально-виховний процес, від чого залежить ступінь працездатності студента, психологічна сумісність із викладачем, бажання вчитися, дізнаватися і осягати нове.

Отже, коротко охарактеризуємо умови організації творчого середовища для підвищення ефективності художньої підготовки майбутнього дизайнера:

* вияв толерантності на заняттях і в колективі, що передбачає налагодження сприятливої атмосфери дружби і взаєморозуміння, взаємодопомоги, бажання вчитися і працювати;
* створення сприятливого психологічного клімату, зокрема, використання завдань, виконання яких передбачає розкриття творчого потенціалу всіх учасників художньо-естетичної діяльності за рахунок надання їм свободи в ухваленні самостійних рішень;
* організація індивідуальної ситуації успіху для досягнення студентами значної результативності художньо-творчої діяльності та ситуації «імпровізації» як форми первинної творчості для фокусування сили душі і розуму, вияву художньої невимушеності;
* проведення майстер-класів виконання художніх творів, при яких демонструються творчі знахідки, транслюється мистецький досвід, що слугує позитивним особистим прикладом в осягненні секретів професійної майстерності;
* своєчасний педагогічний контроль і доброзичлива критика для підтримки позитивних й усунення негативних результатів виконання студентами поставлених творчих завдань, для чого важливо скористатися стимулом заохочення і похвальними коментарями;
* залучення студентів до відвідування художніх виставок і музеїв, ознайомлення їх із творчими доробками відомих художників, із традиціями вітчизняного і зарубіжного мистецтва;
* проведення студентських художніх виставок, що дає змогу майбутнім дизайнерам побачити свої роботи поряд із роботами товаришів і забезпечує ефект змагання для вияву їхнього прагнення бути кращим художником й активізації подальшої художньо-творчої діяльності.

**Список використаних джерел:**

1. Гессен С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / С. И. Гессен; отв. ред. и сост. П. В. Алексеев. – М.: Школа-Пресс, 1995. – 448 с.
2. Иттен И. Искусство формы / И. Иттен. – 2-е изд. – М.: Издатель Д. Андронов, 2001. – 136 с.
3. Рескин Д. Воспитание. Книга. Женщина : Очерки / Дж. Рескин; [перевод с английского Л. П. Никифорова]. – М. : Посредник, 1899. – 158 с.

**І. В. Продан**, м. Запоріжжя

**ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ ЯК БАЗОВИЙ КОМПОНЕНТ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ**

Зарубіжний досвід педагогічних систем указує на особливу зацікавленість дизайном у всіх сферах життя. Особливого зацікавлення набувають дизайнери одягу й на вітчизняному ринку праці, проте розвиток дизайн-освіти поки що недостатньо сформувався як система професійної підготовки.

Набуває чималої популярності професія дизайнера одягу, особлива роль і принада якої криється в тому, що вона найтісніше пов’язана з самою людиною, з різноманітними царинами її життєдіяльності, сприяє реалізації художніх, естетичних, моральних і інших потреб. З огляду на це професія дизайнера одягу знаходить не тільки професійну, але й соціальну вагу.

Освоєння цієї професії в системі вищої професійної освіти пов’язане з реалізацією багатьох навчально-виховних завдань, але особливе місце тут належить формуванню в майбутнього дизайнера одягу естетичної культури, як базового компоненту професійного становлення.

Важливе значення в осмисленні проблеми формування художньо-естетичних якостей особистості майбутнього дизайнера одягу мають роботи із загальної і художньої педагогіки (Ю. Азаров, Р. Брандесов, В. Кан-Калик, А. Лобова, Л. Макмак), де естетична спрямованість професійно-творчої діяльності дизайнера підкреслюється особливо.

У різних публікаціях і дослідженнях, присвячених безпосередньо професії дизайнера одягу (Е. Андрієва, Т. Макарова, І. Стар, А. Черемних) і проблемам підготовки до неї майбутніх фахівців (С. Леонович, Л. Матвєєва, В. Сидоренко й ін.), утримується чимало цінних суджень про важливість і необхідність формування в майбутнього дизайнера одягу естетичної культури.

Розвиток естетичної культури майбутнього дизайнера одягу – багатогранна і багатоаспектна проблема. Сучасний рівень підготовки кадрів припускає диференційований підхід до формування естетичної культури, сприяє розвитку особового зростання, самопізнання, духовної реалізації і самовизначення студентів як професіоналів [3, с. 8].

Водночас дослідження проблеми формування естетичної культури студентів-дизайнерів ускладнене цілим рядом чинників. До них належать неоднозначність тлумачення базових культурологічних понять, неопрацьованість педагогічних і методичних прийомів навчання художньої діяльності, невизначеність ролі й акцентів діяльності педагога мистецьких спеціальностей у системі вищої професійної освіти.

Підсумковий контроль якості підготовки випускників вузів свідчить, що вони володіють значним обсягом професійних знань. Але результати застосування засвоєних теоретичних та апробованих під час навчальних практик умінь, засвідчують, що молоді фахівці часто не можуть раціонально використовувати накопичений багаж даних, з великими труднощами адаптуються до швидко змінних умов у сфері їх професійній діяльності. Вони часто виявляються професійно неспроможними там, де потрібна самостійність і компетентність в ухваленні рішень, навички організації своєї роботи і діяльності інших в обстановці великої невизначеності. А саме ці якості особистості зумовлюють її здатність адаптуватися до різноманіття і динаміки сучасного виробництва [4].

Актуальність рішення цього завдання підтверджується також тим, що в теорії й практиці підготовки майбутніх дизайнерів одягу переважне місце приділяється інженерно-технічному оснащенню і набагато менше уваги при цьому відводиться розвитку естетичної сторони особистості майбутніх фахівців.

Позначене вище завдання повинно бути введене до пріоритетних, оскільки воно пов’язане з важливою вимогою сучасної вузівської педагогіки про необхідність створення умов для накопичення майбутніми фахівцями досвіду естетичного відношення до навколишньої дійсності, до різних сторін своєї професійної діяльності [5].

До сьогодні позначене завдання у сфері професійної підготовки майбутніх дизайнерів одягу, як засвідчує проведений аналіз, не отримало належного статусу, здійснюється як у науково-теоретичному, так і методичному плані все ще слабко, і характеризується відсутністю необхідних науково-обґрунтованих шляхів розв’язання цього завдання.

Естетична культура особистості означає єдність естетичних знань, переконань, відчуттів, навичок і норм діяльності і поведінки. Своєрідний якісно-кількісний сплав цих складових у духовній структурі особистості виражає міру освоєння нею естетичної культури суспільства, одночасно визначаючи також і міру можливої творчої самовіддачі [2, с. 38].

Естетична культура – стан свідомості і спрямованості світогляду, усього духовного світу людей, що відображають художню культуру суспільства за допомогою категорій прекрасного, піднесеного, трагічного, комічного тощо [6, с. 248].

Ефективність процесу формування естетичної культури майбутніх дизайнерів одягу забезпечується за допомогою застосування сукупності спеціальних художньо-педагогічних принципів, методів, технологій, що виступають теоретико-методичною основою організації цього процесу в системі вищої професійної освіти.

У зв’язку з цим особливого значення у практиці сучасної вищої професійної освіти набувають методи роботи, які стимулюють самостійну творчість студентів, а саме використання та впровадження в навчальний процес технології проблемно-модульного навчання; розробка комплексу художньо-творчих завдань з циклу фахових дисциплін; залучення студентів до проектної діяльності.

Модель формування художньо-естетичної культури студентів використовується при розробці навчально-методичного супроводу курсів лекцій і практичних занять із художньо-естетичного циклу дисциплін: «Історія костюму і моди», «Проектування костюму», «Оздоблення одягу», «Історія та теорія декоративно-прикладного мистецтва».

Естетична культура є особливим якісним станом особи, який формується за наявності у студента уявлень про культуру, технологію і дизайн як цілісної художньої системи. Базовими компонентами естетичної культури студентів – майбутніх дизайнерів одягу є: створення художнього образу проектування моделі, технологічне виготовлення виробів і їх демонстрація, організація психолого-педагогічного впливу створеного художнього образу моделі на особистість [1].

Естетична культура – явище практичного функціонування не тільки духовної, але й матеріальної культури суспільства. Мистецтво виступає важливим засобом принесення в духовну культуру художніх образів. Воно формує й відтворює духовну красу за законами краси та доцільності.

Розвиток естетичної культури майбутніх дизайнерів одягу у процесі професійної підготовки насамперед сприяє: активізації індивідуально-ціннісного початку в майбутніх дизайнерів одягу при оволодінні професією; усуненню протиріч між предметною, художньо-технологічною спрямованістю досліджуваного процесу й розвитком естетичних сторін особистості; удосконалюванню процесу навчання й виховання майбутнього дизайнера одягу у ВНЗ й, насамперед, посиленню в цьому процесі художньої та естетичної творчої спрямованості.

Але сприйняття дизайну в Україні і на Заході суттєво відрізняються. У нас до дизайнера ставляться як до митця, водночас у всьому світі дизайн – це невід’ємна складова ринкової стратегії, необхідний інструмент створення конкурентної переваги для успішного просування бренду. Тому існує певна необхідність перегляду концепції освіти загалом, що суттєво розширює і поглиблює розуміння сутності дизайну.

**Список використаних джерел:**

1. Білодід Ю. Основи дизайну: Навчальний посібник / Юрій Білодід, Олена Поліщук,. – К. : Вид. ПАРАПАН, 2004. – 239 с.
2. Даниленко В. Основи дизайну: Навч. посібник / Інститут змісту і методів навчання / В. Даниленко, – Харківський художньо-промисловий ін-т. – К., 1996. – 92с.
3. Татіївський П. Витоки і розвиток технічної естетики в Україні // Мистецтво та освіта / П. Татіївський. – 2000. – № 3. – С. 7-10.
4. Устин В. Композиция в дизайне: методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: Учебное пособие / Виталий Устин,. – 2-е изд., уточненное и дополненное. – М. : АСТ : АСТРЕЛЬ, 2007. – 239 с.
5. Шпільчак В. Дизайн в українській школі: проблеми та перспективи // Мистецтво та освіта / В. Шпільчак. – 2000. – № 3. – С. 2-6.
6. Шумега С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер’єра: навчальний посібник / Станіслав Шумега ; М-во освіти і науки України, Прикарпатський ун-т ім. В. С. Стефаника, Ін-т культури і мистецтв. – К. : Центр навчальної літератури, 2004. – 298 с.

**І. В. Руденко,** м. Київ

**ТЕХНОЛОГІЯ НАВЧАННЯ ДИЗАЙНУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

На сучасному етапі реформування вищої педагогічно-художньої освіти в Україні важливого значення набуває дизайн як новітнє мистецьке явище.

Впровадженню основ дизайну в навчання студентів ВНЗ присвячено роботи Є. Антоновича, І. Волкотруба, А. Сімоника, П. Татіївського, В. Томашевського та ін. У названих дослідженнях дизайн розглядається як проектування моделей, оформлення приміщення, створення різноманітних форм на основі природних об’єктів. Проте, на наш погляд, ефективність впровадження дизайну пов’язується з активізацією дизайндіяльності студентів, спрямованої на творення світу засобами різних видів образотворчого мистецтва.

Аналіз інноваційної програми «Образотворче мистецтво» та образотворчого компоненту інтегрованого курсу «Мистецтво» для загальноосвітніх навчальних закладів засвідчив, що у спільній тематиці «Діалог традицій і новаторства» (7-й клас) пропонується ознайомити учнів з дизайном та його видами. Завданнями та метою теми передбачається формування знань і розуміння графічного, промислового, ландшафтного, арт-дизайну й особливості засобів їх виразності. Окрім того, учні набувають дизайнерських умінь з проектування ескізів інтер’єру, транспорту, побутових виробів, одягу, поліграфічної продукції. Особливе місце відведено моделюванню на основі природних аналогів.

Спираючись на вимоги програм щодо навчання дизайну учнів потрібно надати майбутнім учителям образотворчого мистецтва відповідні знання, уміння й навички. Цьому процесу сприяє технологія навчання дизайну, змістом якої є курси ознайомлення з різними видами дизайну. Зміст курсу «Графічний практикум» сприяє засвоєнню графічного дизайну та його призначення. Ознайомлення майбутніх учителів із засобами художньої виразності в зовнішній рекламі відбувається під час вивчення курсу «Графічні технології реклами». Навчально-творча практика (курс пленеру) активно розвиває художні здібності, спостереження за природними формами майбутніх учителів у візуальному відтворенні природних явищ на відкритому повітрі. Курс «Художнє конструювання» спрямований на стійкий інтерес до застосування комп’ютерної графіки в діяльності вчителя образотворчого мистецтва, формує вміння роботи з об’єктами в середовищі та з формотворення. Курс «Паперопластика» розвиває навички з трансформування, моделювання та макетування з паперу як ескізування дизайнрозробок. Курс «Науково-природничі основи образотворчого мистецтва» спонукає до вивчення конструкції біоформ, які полягатимуть в основі різних виробів.

Зміст технології навчання дизайну охоплює всі його види та специфіку засобів їх художньої виразності. Поетапне вивчення курсів майбутніми вчителями образотворчого мистецтва уможливить оволодіння об’ємом специфічних знань, умінь та навичок з дизайну для власної практики і навчання учнів 7-х класів загальноосвітніх навчальних закладів.

Подальшого дослідження потребують особливості зазначених вище курсів, які охоплюють різні види дизайну.

**А. А. Рудий,** м. Кривий Ріг

**ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ ЯКОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО ДИЗАЙНЕРА**

Професійна підготовка спеціалістів з дизайну у профільних ВНЗ досить новий, але затребуваний різновид вищої освіти, який наразі інтенсивно розвивається. Уже загальновідомим є той факт, що дизайн має на меті задоволення як матеріальних, так і нематеріальних потреб людства. Він містить одночасно й утилітарні, й духовні цінності. Зі свого боку, дизайнер – синтетичний вид професійної діяльності, який має вміщувати в собі, залежно від ситуації, інтеграцію різноманітних видів професійної підготовки: технічної, гуманітарної, економічної, художньо-естетичної, екологічної та інших.

Ретельний аналіз опублікованих робіт щодо діяльності вітчизняних ВНЗ, які готують спеціалістів з дизайну свідчить про те, що у професійній підготовці дизайнерів особливо гостро стоїть проблема розвитку професійної культури і професійних якостей майбутнього дизайнера, створення сприятливого розвиваючого освітнього середовища, у якому ефективність особово-орієнтованого навчання буде значно вищою, а відповідно, зростатиме і якість професійної підготовки. Теоретичні та методологічні аспекти формування професійної культури майбутніх дизайнерів розглядаються в наукових доробках І. Багаєвої, Н. Бакланової, С. Бятишева, Е. Зеєра, Н. Крилової, В. Леднєва та ін.

Було виявлено, що основними детермінантами сучасної моделі професійної підготовки дизайнера має бути не проста сукупність знань, умінь і навичок, а складна взаємодія викладача і студента, представлена такими його видами, як практико-перетворювальна діяльність, пізнавальна, комунікативна, ціннісно-орієнтована, естетична тощо. Така модель дає змогу створити нову, якісну систему професійної підготовки майбутніх дизайнерів і всебічно сприяє розвитку таких професійних якостей дизайнера: новаторство, уміння планувати, упевненість в собі, здатність самостійно приймати рішення, здатність орієнтуватися у функціонуванні як виробничих, так і соціальних структур. Здатність сприйняття та інтерпретації довкілля, продукування новаторських ідей можлива саме завдяки добре розвиненому естетичному смаку, що дає можливість сприймати й оцінювати предметний світ, частиною якого є й сама людина. Естетичний та художній смак – одна з найголовніших професійних якостей майбутнього дизайнера як особистості та професіонала. Вона формується під впливом тих ціннісних установок, критеріїв, оціночних суджень, які історично склалися в соціальному і професійному середовищі. За оцінками західних експертів, фахівці, що володіють новаторським потенціалом, стають важливішим чинником розвитку виробництва, аніж прогресивні технології. При цьому, під час освітньо-виховного процесу не менш важливо забезпечити всебічний характер спілкування між студентами, можливість емоційно переживати з кожним із них їх творчі відкриття або невдачі. Входження в нове соціальне середовище і підготовка до подальшої навчальної та професійної діяльності також передбачає формування й розвиток ціннісно-смислових компонентів професійної спрямованості, освоєння й перебудову професійних цінностей. На наш погляд, це одне з найважливіших завдань періоду навчання у ВНЗ як центрального періоду становлення особи майбутнього фахівця. Кількісні результати емпіричних досліджень, зі свого боку, підтверджують необхідність обов’язкової діяльності майбутніх дизайнерів у малих групах, що сприяє формуванню мотивів саморозвитку ініціативності, творчих амбіцій, уміння інтегровано використовувати власні знання, здорової конкуренції, яка спонукає до постійного самовдосконалення як фахівця.

Отже, можемо стверджувати, що проблема формування професійної культури та професійної компетентності майбутнього дизайнера потребує подальшого теоретичного узагальнення та виокремлення нових методологічних підходів, які б містили комплекс педагогічних умов, що забезпечують ефективне формування професійних якостей дизайнера на шляху формування його нової якісної моделі як всебічно розвиненого й сформованого професіонала та особистості.

**Список використаних джерел:**

1. Трошкін, О. В. Педагогічні умови розвитку ініціативності майбутніх дизайнерів у процесі навчально- творчоїдіяльності : автореф. дис.. д-ра. пед. наук: 13.00.04 / Трошкін О. В.; Луганський національний педагогічний ун-т ім. Тараса Шевченка. – Луганськ. – 2004. – 20 с.
2. Давыдов, В. П. Теоретичні і методичні основи моделювання процесу професійної підготовки фахівця / В. В. Давыдов, О. Х. Рахимов // Інновації в освіті. – 2002. – № 2. – с. 62-83.

**Л. В. Саприкіна,** м. Кривий Ріг

**ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ У ТВОРЧИХ МАЙСТЕРНЯХ**

Підготовка дизайнерів у вищих навчальних закладах – порівняно новий освітній напрям, що активно розвивається. Сьогодні в Україні здійснюється пошук шляхів професійної підготовки майбутніх дизайнерів одягу, нових форм і технологій навчання, що потребує впровадження у практику інновацій та реалізації їх у сучасних умовах.

На думку науковців (В. Кан-Калика, А. Мудрика, О. Яковлевої), наявність мотивів, потреб у знаннях, у пізнавальній діяльності, посилений інтерес до окремих навчальних дисциплін, пов’язаний із дотриманням принципу творчості у процесі навчання. Відповідно, навчально-пізнавальна діяльність перетворюється на особистісно зорієнтований процес, що дає змогу розширити можливості розвитку індивідуальності студента, поглиблює його креативність, формує професійну компетентність майбутнього дизайнера одягу, тобто інтегративну здатність особистості, що дає змогу результативно здійснювати художньо-конструкторську діяльність і творчо самореалізовуватися у професії на основі здобутих професійних знань, умінь, навичок, якостей особистості.

Зазначимо, що творча діяльність студентів сприяє не лише засвоєнню знань та підготовці майбутніх дизайнерів одягу до практичної діяльності, а й розвитку інтересів, мотивів до навчальної та майбутньої професійної праці. Інтерес породжує активність як найважливішу якість особистості. Активність особистості забезпечує її високу працездатність, самореалізацію, максимальний прояв нахилів і здібностей [1, с. 102].

Отже, важливо, щоб студент був активним суб’єктом навчальної діяльності. Від цього значною мірою залежатиме, який особистісний потенціал він буде в собі постійно накопичувати, яким чином буде реалізовуватись у своїй майбутній професійній діяльності.

Варто зауважити, що найбільша ефективність навчально-пізнавальної діяльності досягається у процесі навчання студентів у творчій майстерні, головним завданням якої є формування потреби в постійному здобуванні, накопиченні знань, розумінні їх значення та самостійному застосуванні на практиці, що з урахуванням вимог сучасності є необхідним для постійного зростання особистості майбутнього дизайнера одягу.

Творча майстерня як форма, метод і технологія навчання виникла на основі ідеї вільного виховання Л. Толстого, практичної діяльності С. Рачинського, досліджень Л. Виготського, теоретичної спадщини А. Макаренка, а також філософського навчання Ж.-Ж. Руссо.

Творчі майстерні можна вважати перспективним засобом розвитку ініціативності, творчої та пізнавальної активності, оскільки діяльність творчої майстерні забезпечує взаємодію репродуктивних, творчих і репродуктивно-творчих елементів, які тісно взаємопов’язані між собою.

Відповідно, творчу майстерню визначаємо як компонент професійної підготовки майбутніх дизайнерів одягу, спрямований на гармонійний зв’язок теоретичних знань і відповідних їм практичних умінь у процесі творчої діяльності студентів.

М. Сопільняк [2, с. 9] стверджує, що творча майстерня має створюватися для задоволення професійних інтересів студентів. Особливістю майстерні є реалізація ідеї діалогу в усіх його аспектах. Відбувається обмін думками, знаннями, творчими знахідками між учасниками майстерні. Цьому, на нашу думку, сприяє чергування індивідуальної та групової діяльності. Обмін відбувається також між досвідом кожного учасника, з одного боку, і викладачем, дизайнером – з іншого. Активізується внутрішній діалог кожного із самим собою – студент оцінює свою точку зору та погляди інших учасників майстерні.

З-поміж педагогічних методів роботи майстерня наближається до дослідницьких і проблемних методів навчання. Принципова відмінність, однак, полягає у двох особливостях майстерні: по-перше, проблемне навчання здебільшого ґрунтується на логічних суперечностях і зв’язках, а творчий процес у майстерні ґрунтується на чергуванні несвідомої або не до кінця усвідомленої творчості й наступного її усвідомлення; по-друге, проблема й напрям дослідження у процесі навчання, як правило, визначаються викладачем, а в системі майстерень усі проблеми висуваються студентами. Рівень невизначеності в завданнях майстерні принципово більш значний, ніж в інших методах роботи.

Діяльність творчої майстерні будується на таких принципах: рівності всіх учасників у діяльності творчої майстерні; творчої співпраці на основі взаємної довіри, єдності педагогічних поглядів, методичних пошуків, прагнення до спільного розв’язання творчих завдань.

Отже, навчання студентів у творчих майстернях сприяє розвитку ініціативності, здібностей до творчого переосмислення, креативності, самостійного розв’язання творчих завдань, готовності до самовдосконалення, підвищенню рівня сформованості професійної компетентності майбутніх дизайнерів одягу.

**Список використаних джерел:**

1. Давыдов В. В. Виды обобщения в обучении / В. В. Давыдов // Логико-психологические проблемы построения учебных предметов. – М. : Педагогика, 1972. – 194 с.
2. Сопільняк М. М. Педагогічні засади організації діяльності дозвіллєвої творчої майстерні студентів вищих мистецьких навчальних закладів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.06 «Теорія, методика і організація культурно-просвітньої діяльності» / М. М. Сопільняк. – К., 2006. – 18 с.

**Т. М. Стрітьєвич,** м. Кропивницький

**ПРИНЦИПИ РЕАЛІЗАЦІЇ ДИЗАЙН-ОСВІТИ В СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ**

Сучасний стан соціально-культурного розвитку суспільства, нові вимоги виробництва до професійної компетентності фахівців художнього профілю зумовлюють необхідність інноваційних підходів до дизайн-освіти, оновлення її змісту з урахуванням художніх традицій минулого, досвіду декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва, естетичного і культурного розвитку особистості, її гуманістичної сутності. Як свідчить дослідження, дизайн-освіта в нашій державі має фрагментарний характер. На цій основі зростає проблема вироблення філософських систем і наукових концепцій про необхідність цілісного творення, свідомого контролю та управління новим формуванням штучного середовища життєдіяльності людини**.**

Зарубіжний досвід педагогічних систем вказує на особливе зацікавлення дизайном в усіх сферах життя, а в таких країнах, як Великобританія, Японія, цю проблему піднесено до рангу державної політики. Відмітною рисою часу є затребуваність роботи дизайнера й на вітчизняному ринку праці, проте розвиток дизайн-освіти не розглядається в Україні як необхідна складова загальної багатоступеневої освіти. Існує певна необхідність перегляду концепції освіти загалом, що суттєво розширює і поглиблює розуміння сутності дизайну і вимагає створення державної програми розвитку цієї дисципліни.

Дизайн потрібно розглядати як складову системи загальної освіти саме через те, що він максимально охоплює функціональні методи пізнання в будь-якій діяльності і є потужним інструментом інтелектуального розвитку. Тому на даному етапі впровадження дизайн-освіти в Україні доцільно використовувати заняття з образотворчого мистецтва як форму реалізації окресленої концепції.

У процесі формування естетичних творчих якостей і вмінь на заняттях образотворчого мистецтва виділяємо два основних напрямки розвитку творчих здібностей. Один має на меті розвиток індивідуальних здібностей шляхом набуття практичних умінь у процесі навчальної творчої роботи на заняттях з художніх дисциплін. Другий напрямок пов’язаний з питаннями виховного характеру і зумовлює формування творчих якостей особистості, зокрема творчого складу мислення [1].

Так, саме мистецтво дизайну певною мірою розвиває творчий склад мислення і є шляхом виховання; не стільки предмет, якому потрібно навчати, як метод навчання будь-якому і всім предметам. Новітні дослідження дають підґрунтя стверджувати, що викладання пропедевтики дизайну значно підвищує творчий потенціал особистості, що формується, розвиваючи не тільки абстрактне, комбінаторне, асоціативне, логічне мислення, але й підвищуючи загальний коефіцієнт успішності.

Зазначимо, що формування теоретичних знань і практичних умінь у галузі дизайну повинно здійснюватися за умови широкого використання засобів активізації навчально-проектної діяльності, а саме: методично обґрунтованих, з урахуванням вікових особливостей особистості, практичних, проектних і проектно-графічних завдань; використання наочності; технічних засобів навчання та контролю якості виконання практичних робіт, комплексного застосування різних форм і методів навчання.

Дизайнерські знання та вміння, що реалізуються на заняттях мають містити елементи конструкторсько-технологічної, художньоконструкторської, дослідницької і проектувальної діяльностей, спрямовані на формування початкового, але цілісного уявлення про вдосконалення предметного середовища, яке повністю задовольняє всі матеріальні та духовні потреби людини. Зі свого боку, духовність, як невід’ємна складова загальнокультурного розвитку особистості, визначає спрямованість усіх розумових, емоційно-чуттєвих, вольових якостей людини, її здатність до самопізнання себе, як особистості [3].

Окреслені положення не суперечать реалізації навчальних завдань образотворчого мистецтва в загальній системі освіти, тому є доцільними при проведенні занять з образотворчого мистецтва. Реалізуючи на заняттях власне функції дизайну: відображаючу, виховну, пізнавальну, комунікативну, гедоністичну, – він є засобом формування інтелекту, оскільки використовує всі три типи мислительної діяльності: наочно-діловий, чуттєво-образний, поняттєво-логічний. Розвиває просторово-часове уявлення, формує моральну культуру та соціально-екологічний досвід.

Зважаючи на те, що життєдіяльність як особистості, так і соціуму здійснюється у процесі освіти, вона, як процес, зводиться перш за все до відтворення і трансляції нагромаджених у минулому знань, досвіду, культури. Аналіз критеріїв освіти, дизайнерських методів пізнання, різних поглядів і позиції теоретиків і практиків дизайну, дає підставу стверджувати, що дизайн-освіта формує специфічний тип мислення – конструктивний, який відрізняється від типу мислення, що ґрунтується на індуктивному та дедуктивному методах судження. Отже, введення дизайну в систему загальної освіти створює нові передумови, для різних способів пізнання: конкретного, формального, символічного та сприяє розумовому розвитку, що само по собі є освітньою виховною цінністю.

В сучасних умовах розвиток дизайну та професійна діяльність у цій галузі перебувають у прямій залежності від загального рівня духовної і матеріальної культури суспільства, відповідно кожного її члена. Це зумовлює об’єктивну необхідність певного рівня освіченості в галузі цього виду мистецтва. Залучення до дизайну учнівської молоді, крім сприяння виявленню та розвитку вроджених здібностей, буде допомагати наближенню шкільного навчання до життя, загальної культури, творчої активності, виховання працелюбності, прагнення творити за законами краси в будь-якій сфері діяльності. Організація повноцінного, педагогічно доцільного ознайомлення школярів з художньо-проектною діяльністю, посильної дитячої дизайнерської творчості є значним резервом для підвищення рівня дизайнерської освіти.

**Список використаних джерел:**

1. Гервас О.Г. Аналіз стану навчання основ дизайну в загальноосвітній школі // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівця: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. У 2-х част. – Ч. 1. – (Випуск 5). – Київ – Вінниця: ДОВ Вінниця, 2004. – С.147-151.
2. Даниленко В. Перспективи оптимізації змісту дизайн-освіти в Україні: Художня освіта в Україні. Матеріали науково-практичної конференції. – К., 1998. – С. 64.
3. Стрітьєвич Т.М. Актуальні проблеми дизайн-освіти в Україні / Т.М. Стрітьєвич // Zbiorraportownaukowych. «Pedagogika. Teoria. Praktyka.» (29.11.2014-30.11.2014) – Warszawa: Wydawca: Sp. Z o.o. «Diamond trading tjur», 2014. – 132 str. C.108-111.

**Я. М. Твердохлібова,** м. Одеса

**ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

На сучасному етапі розвитку системи художньо-педагогічної освіти постають питання наукового організаційно-педагогічного вирішення завдань художньо-графічної підготовки майбутніх художників-педагогів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Новий концептуальний підхід до освіти потребує сучасного вдосконалення навчально-виховного процесу підготовки художників-педагогів та наукового розгляду питань дидактичного забезпечення процесу художнього навчання основ мистецтва графіки. Пошуки організаційно-педагогічних засад системи художньої підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва відповідно до вимог Болонської угоди здійснюють учені та художники-педагоги [1, 3]. Однак, свого вирішення ще не знаходять у наукових дослідженнях та практиці художньо-педагогічної освіти розробки організаційно-педагогічних засад із дидактичним обґрунтуванням умов процесу навчання студентів мистецтву графіки.

Аналіз змісту доробок провідних наукових шкіл ВНЗ засвідчує, що результати художньо-педагогічної підготовки студентів залежать не стільки від ступеня впливу на окремі компоненти процесу професійного навчання, як від дидактичних умов його протікання з урахуванням усього різноманіття його сторін. Звертається увага на те, що дослідження проблеми дидактичного забезпечення процесу художньо-графічної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до сьогодні залишається поза увагою вчених-педагогів, як у теоретичному, методичному, так і в дидактичному аспектах, що негативно позначається на якості професійної підготовки студентів [1].

Основним напрямком розгляду визначеної проблеми є наукова організація процесу навчання основам художньої графіки. Важливим завданням цієї концеп-ідеї є: професіоналізація всіх пізнавальних процесів навчально-творчої діяльності, таких як, уміння самостійно виробляти засоби досягнення поставлених мистецьких цілей; художньо-пізнавальна спрямованість учіння й творчості студента. Ідея вдосконалення, модернізації процесу професіоналізації нами втілювалася через пошук нових дидактичних умов і принципів художнього навчання-учіння-творчості в міжпредметному зв’язку. При дослідженні визначено, що вирішення навчальних завдань із метою професіоналізації, розвитку індивідуальних художньо-творчих якостей майбутніх педагогів, процес навчання-учіння повинен здійснюватися в системі педагогічного управління цим процесом на основі законів і закономірностей мистецтва й художньої творчості, які мають бути детерміновані доцільними дидактичними умовами. Тому методика керування процесом художньо-графічної підготовки майбутніх учителів нами була побудована за змістом триступеневої технології художньо-графічної освіти в системі «навчання-учіння-творчість». Окреслена педагогічна система забезпечується інноваційним змістом форм і методів шляхом дидактично активізуючої спрямованості процесу навчання-учіння-творчості студентів, освітня діяльність яких протікає у трьох спеціалізованих майстернях як художніх лабораторій. У цій структурній системі провідною умовою залишається академічна форма підготовки, в основу якої покладено комплекс практичних завдань-вправ. Комплекс художньо-дидактичних завдань-вправ передбачає виконання серії академічних робіт, творчих композицій засобами оригінальної чи друкованої графіки і виконання самостійного арт-проекту у практичній реалізації. Весь цикл художньо-графічної підготовки студентів протікає поетапно, як в умовах спеціалізованих майстерень, так і в умовах самостійної роботи під керівництвом викладача. При цьому весь процес забезпечується наочно-дидактичними матеріалами, що є методично доцільним у системі педагогічної освіти.

За результатами дослідження нами достовірно визначено, що в основу процесу художньо-графічної підготовки студентів має бути покладена система завдань-вправ, спрямованих на формування навичок і вмінь графічно-образного відтворення об’єктів зображення, як дидактичної умови процесу оволодіння прийомами та способами виразного графічного рисунка в техніках оригінальної чи друкованої графіки, що оформлюють художній образ у композиції твору [3]. Такий організаційно-педагогічний підхід надає можливість цілеспрямовано активізувати інтегрований процес формування професійної здатності студентів безпосередньо на заняттях професійно орієнтованої дисципліни «Теорія і практика графіки» протягом усього періоду навчання (4 – 5,5 років), і, як результат, сформованості якісного рівня художньо-естетичної культури майбутніх фахівців образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та дизайну.

Узагальнені показники експериментального дослідження засвідчили, що використання різноманітних форм і методів зазначеної педагогічної технології сприяє динаміці якісного зростання професійної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва вже на молодших курсах, і є основою для подальшого якісного протікання процесу учіння та художньо-творчої діяльності студентів старших курсів. Реалізація окреслених організаційно-педагогічних засад і дидактичних умов підтвердила досить високий рівень художньо-графічної підготовки студентів та якісний показник сформованості здатності випускника до професійної діяльності.

**Список використаних джерел:**

1. Орлов В.Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: монографія / В. Ф. Орлов. – К.: Наукова думка, 2003. – 262 с.
2. Резніченко М.І., Твердохлібова Я.М. Художня графіка. Змістові модулі 1-2. Навчально-методичний посібник для студентів художньо-графічних факультетів / Я.М. Твердохлібова, М.І. Резніченко. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 272 с.
3. .Рудницька О.П. Педагогіка : загальна та мистецька : [навч. посібник] / О.П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 358 с.

**І. І. Шишман,** м. Ізмаїл

**ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ОСНОВ НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

Під час розвитку українського суспільства особливої гостроти й актуальності набуває проблема формування основ національного мистецтва майбутніх дизайнерів, здатних глибоко сприймати, розуміти та творчо використовувати на практиці матеріальні і духовні цінності.

У всі часи основою національного мистецтва є його культура. Кожен народ обробляє свою душу за допомогою традиційної релігії. Завдяки православ’ю наші міста і села прикрасилися величними храмами – «готелями Неба і Землі». Над їх благоліпністю працювали найкращі архітектори й зодчі, майстри каменю і дерева, артілі іконописців створювали шедеври іконопису, мозаїки, фрески, ювеліри також своїм талантом служили для прикраси Дому Божого.

Минали роки і століття, народжувалися нові школи і стилі, вбираючи досягнення своїх предків. Але були, на жаль, роки гонінь і падінь, у які ми ставали Іванами, які не пам’ятають своєї спорідненості. Усе чуже й іноземне захоплювало нас, а власне ми палили, руйнували і надавали забуттю, соромлячись навіть згадувати про нього.

У кінці 20 століття почалася чергова хвиля повернення блудних синів до джерел свого національного мистецтва. Більше двадцяти років зусиллями ентузіастів і подвижників наше сакральне мистецтво, як птах Фенікс, почало відроджуватися з попелу. З’явилися нові імена і школи.

Мене вперше запросили на реставрацію розписів Свято-Костянтино-Єленинського монастиря в місті Ізмаїлі на початку 90-х років минулого століття. Зчищаючи «корабельну фарбу» сантиметр за сантиметром з настінного живопису, я все більше й більше вдивлявся в мальовничу гармонію старого барвистого шару. Мене, художника, який займався станковим живописом, вразило, як наші попередники – художники-монументалісти розв’язували найскладніші монументально-живописні та просторові завдання. Вражала культура кольору і досконалість виконання. Йшли роки, протягом яких були виконані тисячі метрів настінного живопису в різних техніках і стилях, але, що цікаво, чим далі працюю над сакральним живописом, тим більше розумію його глибину, досконалість і користь. Він допомагає нам очистити душу, стати добрішими і кращими, а також змушує вивчати нашу культурну спадщину, брати з неї найкраще, берегти його і, по можливості, примножувати.

Наприклад, художній задум картин «Таїнство» та «Золота пісня Орфея», написані автором цієї статті, пов’язаний з основоположною християнською символікою. У картинах неважко простежити спільні мотиви: образи Дерева Життя, царствених птахів Павичів, тему фаворського світла, віру у вищу вселенську гармонію і прийдешнє Царство Боже. У центрі обох картин розміщений образ Дерева Життя. У картині «Таїнство» воно зображене у вигляді лози. Така асоціація виникла у зв’язку з глибинним позитивним наповненням цього образу у християнстві. Ісус Христос сам себе називає лозою виноградною: *«Аз есмь Лоза Истинная, и Отец Мой Делатель есть. Всяку розгу, о Мне не творящую плода, измет ю: и всяку творящую плод, отребит ю, да множайший плод принесет»* [1]. У молебному каноні «Похвала пресвятій Богородиці» щодо образу Божої матері також вживається метафора «лоза плодоносна».

Біля основи Дерева Життя знаходиться представлений за принципом храму Соломона престол, як символ, на якому відбуваються таїнства у храмі. На ньому зображено дві пальми, що уособлюють Премудрість Божу, або Софію. На престолі стоїть євхаристична чаша, з якої п’ють два царствені птахи Павичі. Євхаристія (з грец. *подяка*)є головним християнським таїнством церкви, через яке відбувається спілкування і єднання з Богом.

На гілках лози зображена значна кількість голубів – птахів, які є давнім символом невинності, гармонії, миру та родинності. Це єдині птахи, що спільно висиджують яйця, разом піклуються про пташенят, учать їх літати, зокрема пара голубів зберігає вірність протягом свого життя. В образах голубів на картині зображено різні типи поведінки: романтичний (дивиться на зірки), активний, самозаглиблений тощо. Основний золотистий фон картини пов’язаний зі спробою відображення дива, яке у християнському вченні отримало назву *фаворського світла –* таємничого світу божественної слави, яким просіяло обличчя Ісуса при Преображенні на горі Фавор та вознесінні: *«нетварну, природну благодать, сяяння й енергію, що нероздільно й вічно походить від самої божественної сутності»* [2].

Деякі зі згаданих символів знайшли своє відображення і в іншій картині –«Золота пісня Орфея». Задум картини виник у болгарських Родопах – місцях, де, за легендами, народився за тракійських часів легендарний Орфей – уславлений музикант і співак, син річкового бога і тракійського царя Еагра (за однією з версій Аполлона) і покровительки поезії музи Калліопи. У давнину (8-6 ст. до н. е.) орфічний культ був широко розповсюдженим у Тракії, Македонії, південній Італії та Сицилії і містив відчутне передчуття майбутнього християнства: його сутність складали містерії, що зображали страждання, смерть і воскресіння сина Зевса Загрея, якого було розтерзано і з’їдено титанами, після чого він повторно народився під іменем Діоніса. У цих давніх язичницьких міфах походження людства було пов’язано з постаттю Діоніса-Загрея (у деяких редакціях Загревса), оскільки, за цими переказами, саме з попелу титанів і Діоніса, яких Зевс спалив блискавкою, народилися люди, помічені подвійністю своєї натури – титанічною (підлою, низькою, матеріальною) та діонісійською (божественною, духовною). Призначення людини орфіки вбачали в меті винищити в собі титанічні (тілесні, матеріальні) начала й розвинути свою духовну, божественну сутність [3].

У центрі композиції картини «Золота пісня Орфея» також розміщено образ Дерева Життя, однак у цій картині воно набуває більш традиційних ознак, адже прописаний у розкішному золотому оздобленні, в об’ємних і розкидистих формах як символ, що уособлює всю повноту життя. Незважаючи на те, що Дерево Життя займає центральне місце в картині, цей образ окреслено не до кінця. На його фоні ледь можна розрізнити знайомі образи – двох царських птахів Павичів, що схилили голови над потиром, традиційно символізуючи факт того, що все тимчасове поступається цінностям вічним і підкорюється одвічній гармонії відчуття божественного задуму. Власне, й очі Орфея є напівзакритими, адже відчуваючи серцем божественну благодать, він залишався в поганському світі, який не знав християнських цінностей. «Від повноти серця кажуть вуста», – йдеться у Святому Письмі. Тож, як язичник, цей герой відчуває серцем й інтуїтивно співає свою провісну пісню крізь завісу поганської темряви. За переказами, спів Орфея та його гра на золотій арфі зачаровували не тільки людей, але й звірів, дерева, скелі; він заспокоював своїми піснями розбурхане море і воскресав мертвих. В одному зі збережених уривків матеріальних орфічних пісень містяться заклики прийняти заблудлі людські душі в «лоно невимовного світла». Відтак, орфізм як релігійна течія мав уявлення і про таємницю божественного несотвореного світла, яке у християнській традиції називається фаворським. В одкровенні святого Іоанна значиться, що в горному Єрусалимі не буде сонця й місяця, а всьому буде світити Господь.

Кожна картина є живим пластичним образом, який може жити своїм життям. І якщо певні твори вже знайшли своє місце в колекціях, це не означає, що робота над ними завершена, оскільки художник, наближаючись у своїй творчості первообразу картини, може постійно вдосконалювати свій творчий досвід. Змінюються матеріали, техніки, відкриваються нові можливості, ставляться експерименти. Як наслідок, може виникнути декілька близьких за концепцією варіантів одного сюжету з різними деталями, як наприклад, у картині «Сотворення сосуду», над реалізацією пластичного образу якої робота розпочалася з 1993 року, налічуючи кілька варіантів цієї теми на сьогодні.

**Список використаних джерел:**

1. Акты Константинопольского собора 1351 г. против Варлаама и Акиндина. Пункт 1. -Режим доступа: [[http://azbyka.ru/otechnik/pravila/konstantinopolskiy\_sobor\_](http://azbyka.ru/otechnik/pravila/konstantinopolskiy_sobor_l)1351/].
2. Античные писатели. Словарь / Орфики. – СПб.: Издательство «Лань», 1999. – Режим доступу: [<http://ancientrome.ru/dictio/article.htm?a=345241850>].
3. Библия. Св. Евангелие от Иоанна, гл. 15 (Ин. 15:1-2).

**О. І. Фурман,** м. Кривий Ріг

**ЗАКОН ФОРМИ, ЗАКОН ПРОСТОРУ ТА ЗАКОН ОБ’ЄМУ У ФОРМОТВОРЧОМУ ПРОЦЕСІ**

Перед вітчизняною педагогікою поставлені завдання, які повинні відповідати вимогам сьогодення і забезпечувати високий рівень підготовки вчителів образотворчого мистецтва та створення сучасної теоретичної і методичної бази для вивчення майбутніми викладачами академічного малюнку, як головного предмету образотворчої діяльності, що сприяє формуванню творчої особистості.

Проблеми формування усвідомленої діяльності в художників-початківців, пов’язані із закономірностями формотворчого процесу досліджуються в теоретичних та методичних працях художників, педагогів, психологів (Г. В. Бєда, А. О. Борщ, Д. К. Кардовський, М. Лі, М. М. Ростовцев, О. І. Сєров, А. А. Сидоров, К. Ф. Юон та ін.).

Існує низка психолого-фізіологічних праць щодо формування усвідомленого процесу сприйняття натури та зображення (Є. А. Андрєєв, Р. Арнхейм, А. Ю. Вергіліс, В. С. Кузін, Б. Ф. Ломов, І. М. Сєчєнов, А. Л. Ярбус). Однак, проблема формування знань і вмінь усвідомленої побудови зображення і досі є предметом наукових розвідок, оскільки початковий етап вивчення студентами малюнку недостатньо досліджений і трактується в методичній та теоретичній літературі по-різному, а це негативно впливає на дидактичну структуру навчальної програми художньо-графічних факультетів.

Формування вмінь усвідомленої побудови зображення в художників-початківців можливе за умови ефективної організації формотворчого процесу, який повинен бути носієм ефективних та не суперечливих трактувань методів і понять технології малювання. Але в методичній літературі з образотворчого мистецтва поняття форми, об’єму та простору трактується не однаково. Наприклад, М. Лі зазначає: «форма – це маса, визначена трьома показниками, що характеризують об’єм. Об’єм – це величина, чи маса предмета, вимірювана в кубічних одиницях, що має висоту, ширину і глибину. Поняття форми й об’єму нерозривно пов’язані між собою. Будь-яка форма має об’єм і називається об’ємною формою…» [2, с. 7]. На думку О. Сєрова, «у навчальному рисунку розуміння терміну «форма» відповідає терміну «об’єм». Тому в подальшому будемо вживати термін «форма» [3, с. 94].

Таке трактування понять «форма» й «об’єм» не відповідає сучасним вимогам формотворчого процесу. Якщо форма займає певне місце в просторі, то це означає що ми не завжди сприймаємо її тривимірно, тобто об’ємно, і не завжди можемо сказати, що форма об’ємна. Наприклад, спостерігаючи за деревами на дальніх планах, ми бачимо форму дерева не об’ємною, чи, скажімо, малюючи орнамент не завжди вирішуємо його форму об’ємно. Отже, говорячи про форму необхідно уточнювати: вона об’ємна чи не об’ємна залежно від поставлених завдань при побудові зображення.

Зовнішнє окреслення, загальний вигляд предмета чи явища з характерними й типовими ознаками називають формою. Форма маси предмета має свій неповторний силует, який також називають контуром або абрисом.

Дуже важливу роль у процесі сприйняття має контур об’єкта, який несе основну інформацію про характер форми, її впізнавання, будову, просторове знаходження тощо. І. М. Сєченов писав: «контур предмета, як лінія його розділу від середовища, належить до самих різких рис, будь-якого видимого образу. З другої сторони, очі при розглядані предмета завжди бігають від одної характерної точки до іншої, а також пробігають, між іншим, і по його контуру» [4, с. 346].

Останні дослідження запису руху очей підтвердили, що очі спостерігача концентруються на контурах (спочатку сприймається загальна форма, контур). Це пояснюється тим, що контури й окреслення зображення є суттєвими орієнтирами, які несуть в собі інформацію про об’єкт.

Закон форми підтверджує, що будь-яка природна форма складається з частин, які утворюють контур форми з характерними і типовими ознаками. Контур може розкривати сутність форми у двовимірному або тривимірному зображенні.

Якщо йдеться, скажімо, про форму трикутника, квадрата або кола, розкриваються ознаки їх загального вигляду, а не поняття об’єму, оскільки ці форми не мають третього виміру, і побудова зображення відбувається у двовимірному режимі. Це форми плоскісного не об’ємного характеру. Говоримо, що голова, наприклад, має грушоподібну, квадратну чи овальну форму, а ніс витягнутий, тонкий та гачкоподібний, підкреслюючи цим характерні й індивідуальні риси людини, які бачимо як у цілій формі голови, так і в її деталях.

Але коли форма тривимірна, вона стає нерозривною з простором і набуває значення «просторової форми». Тривимірність форми створюється в зображенні за законом форми, який вказує на тривимірний взаємозв’язок форми і простору і розкриває закономірності формотворчого процесу із застосуванням прийому передачі простору за допомогою просторових планів, які свідчать, що на передньому плані просторова форма сприймається і зображується найбільш контрастніше і найбільш деталізовано. На другому просторовому плані форму сприймаємо і зображуємо тривимірно, але не так деталізовано і контрастно. А на третьому просторовому плані форма сприймається і зображується не об’ємно, двовимірно і сильно стилізованою.

Поняття об’єму підтверджує, що будь-яка природна форма має три виміри: висоту, ширину і глибину, які є визначальними чинниками поняття об’єму, вмістилища із замкнутими поверхнями, розташованими у просторі. В образотворчому мистецтві термін об’єм ототожнюється з процесом передачі простору. Зображуючи об’єм художники намагаються наче окреслити простір, який займає форма предмета чи явища.

Об’ємні частини будь-якої форми утворюють цілу об’ємну форму і будуються в зображенні за законом об’єму, який свідчить, що передача простору відбувається шляхом затуляння віддалених деталей ближніми деталями, які вирішуються неоднаково залежно від відстані до очей та джерела світла.

Актуальність формування вмінь усвідомленої побудови зображення зумовлена новітньою технологією малювання, у якій процеси сприйняття натури та зображення відповідатимуть наочному матеріалу і методиці формотворення, яка ґрунтується на наукових досягненнях. Застосування дидактичних умов і прийомів повинно базуватися на пріоритетності пізнавальної функції наочного матеріалу за принципом природного формотворення. Актуальність проблеми для сучасної системи освіти передбачає продовження дослідження, а одержані висновки перевірку і впровадження в навчальний процес.

**Список використаних джерел:**

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприяти /Р.Арнхейм.-М.:Прогресс,.1974.-392 с.
2. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: учебник / Н.Г. Ли. – М.: Изд-во Эксмо, 2005.- 480 с.
3. .Рисунок. Учеб. пособие. Для студентов худ.-граф .фак. пед. ин-тов. Под ред. А.М. Серова. – М.: Просвещение,1975.-271 с.
4. .Сеченов И.М. Избранные произведения / И.М. Сеченов. -М.: 1952.-772 с.

**СЕКЦІЯ ІІ**

**СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

**Керівник секції: Антонович Євген Антонович,** професор, завідувач кафедри етнодизайну і дизайну реклами, заступник директора Інституту дизайну та реклами Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, голова Науково-методичної комісії з дизайну МОН України, заступник голови НМК з культури та мистецтва МОН України

**Секретар секції: Саприкіна Лілія Вікторівна,** канд. пед. наук, викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Криворізького державного педагогічного університету

**Н. О. Зимня,** м. Кривий Ріг

**ЕВОЛЮЦІЯ РЕЛІГІЙНИХ УЯВЛЕНЬ ПРО БЕРЕГИНЮ**

**ЯК СИМВОЛ ДОБРА І ЗАХИСТУ ЛЮДИНИ**

Берегиня (оберега) – найстаровинніша богиня добра і захисту людини від усілякого зла. Культ Берегині започаткувався в первісні часи, коли протоукраїнці приносили жертви упирям і берегиням. Із часом, згідно з еволюцією релігійних уявлень, Берегиня стає «хатньою» богинею, захищаючи оселю, усю родину, надто – малих дітей, від хвороб, лютого звіра, смерті тощо.

Зображалася (вишивалася) на білих рушниках, що вивішувалися над вікнами й дверима і мали захищати домівку від чорних сил. Схематичний образ Берегині вишивався на одязі, вирізьблювався на дереві (на віконницях, дверях, ґанках тощо). Невеличкі глиняні або мідні обереги із зображенням Берегині захищали відкриті місця тіла, а тому їх носили на грудях.

Рушники із зображеннями Берегині вивішувались над вікнами й дверима захищаючи домівку від чорних сил. Образ Берегині вирізьблювався на лиштвах віконниць, дверях, щоб оберегти оселю від проникнення злих духів з боку двору.

Варто зазначити, що традиційний малюнок Берегині – символічна постать жінки із застережливо піднятими руками. Її образ у XIV ст. увійшов до українського декоративно-ужиткового мистецтва і дійшов до наших днів.

Зауважимо, що у знайдених найдавніших орнаментах писанок богиня Берегиня зображена обов’язково з піднятими догори руками. Спочатку богиню зображували у вигляді перехрещених подвійних рисок, що так часто зустрічаються у вишиванках та писанках. Такий елемент орнаменту називається «черепашками». На кінчиках рисок деяких «черепашок» зображені надломи, що нагадують руки. Зустрічаються писанки із зображенням чотирирукої, навіть шестирукої Берегині. Такі зображення можна бачити на деяких археологічних знахідках бронзи.

На думку науковців (В. Войтович, С. Плачинда), схематичне зображення Берегині трансформувалося в малюнок тризуба, що довгі століття вшановується та використовується як оберіг, а згодом у боспорських (кримських) царів-українців і київських князів доби України-Русі стає національним гербом.

Отже, Берегиня є одним із найстаровинніших символів, що з’явилися на території України. Є декілька версій того, як Берегиня з’явилась в українських широтах. Символ Берегині значно старіший ніж спрощений прототип руна Одал у германо-скандинавських традиціях. Він відомий ще з трипілля, культура якого просякнута жіночими символами. Відтак, із упевненістю можна стверджувати, що завдяки розташуванню трипільських племен, символи трипільців розходились далеко за межі території тодішніх племен. Такі факти дають змогу стверджувати, що саме трипільці створили цей символ.

Детально розглянемо, що саме символізує Берегиня, та які назви їй давали раніше. У часи, коли наші далекі пращури жили невеликими поселеннями серед глухих лісів у найтяжчих умовах, ключем до виживання була наявність великої кількості дітей, які допомагали по господарству. Оскільки осісти на землі могли лише міцні сім’ї і клани, де було багато працівників для розкорчовування лісу, оранки, спорудження будинків тощо, з’явився культ здорової міцної жінки, здатної народжувати.

Отже, Берегиня – захисниця людей від усякого зла, «хатня» богиня, що оберігає оселю, малих дітей, добробут сім’ї. Жінка споконвіку вважалася Берегинею, її слово, тепле і ласкаве, лікувало та повертало, жінка, як символ самого Життя, була об’єктом поклоніння в сиву давнину. Саме жінці призначено від Бога берегти сім’ю, дітей, любов, затишок, злагоду. Як зауважує народна мудрість, на тендітних жіночих плечах «тримаються три кути в хаті».

З різних джерел відомі назви Берегині Жива, Дана, Лада, Леля, Діва, Літня Баба, Рожаниця, Мокша. Відголоски про Берегиню знаходимо в таких термінах як: «берег», «береза» (дерево Берегині Лади), «бережений», «оберігати», «обереги» тощо.

Із XX ст., тобто з приходом християнства, символічне зна­чення Берегині було перекладено на образ Богородиці, Оранти, яку також зображали з піднятими до неба руками. В образі Оранти люди вшановували саму природу, вшановували життя, подвиг материнства.

За часів козацтва до хрещення Русі, символ Берегині трактували як захист сім’ї та її цілісності, оскільки під час походів на великий проміжок часу вважалося, що Берегиня уособлює не тільки символ оберегу всієї родини, а є захисницею всіх її членів. Зауважимо, що в цей час здійснювалися ритуальні жертвоприношення верховному богові Перу та Берегині задля процвітання та захисту. Найкраща жертва богині Берегині – це пахучі трави, особливо полин, любисток, м’ята та лепеха.

Після хрещення Русі символ Берегині не зник, а трансформувався у християнську релігію. Символіка Берегині та її сенс не змінились, Берегиня і в подальшому використовувалась як символ захисту сім’ї.

У сучасному декоративно-ужитковому мистецтві України Берегиня майже не використовується в такому обсязі як раніше. Проте у віддалених регіонах Карпат використовують цей символ і досі, зокрема виробляють ляльки-мотанки, що символізують Берегиню, прикрашають писанки її стилізованими символами тощо.

Відтак, наші пращури вважали, що в кожну оселю богиня Берегиня приносить священний небесний вогонь, який підтримує вся родина. З давніх-давен Берегиня стала оберегом непорушної й глибокої вірності подружжя. Берегиня захищає оселю, родинне багаття, насамперед малих дітей від хвороб, лютого звіра, смерті.

**Список використаних джерел:**

1. Войтович В. М. Міфи та легенди давньої України / Войтович Валерій Миколайович. – Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2005. – 392 с.
2. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології / Плачинда С. П. – К.: Укр. письменник, 1993. – 63 с.

**А. П. Ємельова,** м. Кривий Ріг

**ЗАСНУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ**

Останнім часом в українській педагогіці все більший інтерес викликає становлення та розвиток художньо-мистецької освіти в Україні. Нові зміни в сучасній художньо-освітній галузі не можна розглядати без надбань минулого. Тому виникає потреба розглядати її у зв’язку з появою першого вищого художньо-освітнього закладу в Україні – Академії мистецтв.

На сучасному етапі з-поміж досліджень, присвячених питанням становлення, розвитку Академії мистецтв, внеску професорів та учнів закладу, чільне місце посідають праці таких науковців, як: В. Абліцов, М. Антонець, А. Голубниа, О. Ковальчук, М. Криволапов, Л. Масол, С. Нікуленко, Л. Русакова, М. Фомічова, Р. Шмагало та ін.

Відкриття першого вищого художньо-освітнього закладу в Україні було досить актуальним питанням, особливо в часи утвердження державності 1917 р. У громадському оточенні і серед художньої еліти Києва це завдання часто обговорювалось. Академія мистецтв, яка офіційно розпочала свою діяльність у грудні 1917 р., поклала початок становленню та розвитку національної вищої художньої освіти в Україні. Неабиякий внесок у її розвиток зробили учні, випускники приватних художніх шкіл, які, здобувши ази художньої грамоти, продовжили своє навчання в російській та світових академіях мистецтв, що пізніше дало їм змогу очолити українські академічні майстерні.

Аналіз передумов, особливостей розвитку Академії мистецтв дав підстави для висновку, що в історичній ретроспективі умовно можна виділити три періоди розвитку Академії мистецтв.

Перший етап – становлення Академії мистецтв. Цей етап передбачав активне обговорення ідеї створення УАМ. У серпні 1917 р. розроблено статут навчального закладу і визначено викладацький склад, у жовтні обрано Раду академії, до якої ввійшли художники М. Бойчук, М. Бурачек, М. Жук, В. Кричевський, Ф. Кричевський, А. Маневич, О. Мурашко, Г. Нарбут, а також окремі члени організаційної комісії: Д. Антонович, П. Зайцев, Д. Щербаківський. Запрошення до викладання художників-педагогів, чиї погляди формувалися під впливом різних зарубіжних шкіл, стало позитивним чинником у розбудові нової художньої школи, сприяло збагаченню вітчизняної художньої педагогіки.

Другий етап – офіційного відкриття Української Академії мистецтва 5 грудня 1917 р. Основною метою першого в Україні вищого художнього навчального закладу було плекання мистецької школи на ґрунті традицій національної і світової культури.

Третій етап – реорганізації Академії мистецтв. У 1922 р. Академія була реорганізована в Інститут пластичних мистецтв, який 1924 р. об’єднали з Українським архітектурним інститутом (заснованим 1918 р.) і назвали новостворений навчальний заклад Київським художнім інститутом.

З відкриттям Академії для обдарованої української молоді з’явилася можливість отримати вищу освіту не за межами України, а на своїй Батьківщині. В Академії було закладено основи формування й розвитку новітньої вітчизняної педагогіки в галузі образотворчого мистецтва.

Отже, можна зробити висновок, що навчальний заклад з невеликим професорським складом, нечисленним контингентом студентів та обмеженою кількістю спеціальних дисциплін (живопис і графіка) певною мірою був подібний до зарубіжних вільних академій. На перші роки його функціонування припали нелегкі випробування – громадянська війна й інтервенція; відсутність власного постійного приміщення та найнеобхіднішого обладнання. Однак, незважаючи на несприятливі умови, Академія виконала одне з головних завдань – започаткувала основи вищої мистецької школи в Україні.

**Список використаних джерел:**

1. Русакова Л. Становлення вищої художньої освіти в Україні (друга половина ХІХ – перша третина ХХ ст.) / Людмила Русакова // Історико-педагогічний альманах. – № 1. – 2016. – С. 25-31.

**О. І. Кириченко,** м. Кропивницький

**ЕСТЕТИЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ АРХІТЕКТУРНОГО СИНТЕЗУ В МІСЬКОМУ ПРОСТОРІ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

Естетичне сприйняття є однією з найважливіших категорій, за допомогою якої формується професійна культура майбутніх дизайнерів, і яка є важливою для розуміння різних складових архітектурного синтезу в міському просторі. В основі естетичного сприйняття є естетична оцінка об’єкту, що сприймається. Здатність до естетичного оцінювання можна вважати першою і головною умовою до готовності сприймати ті чи ті явища. Перш за все естетичне сприйняття архітектурного простору сучасного міста формується за допомогою вивчення стильових характеристик історичної архітектури та вміння зіставляти стильові ознаки з більш пізніми об’єктами, що виникали в місті протягом тривалого часу. Виявлення образно-стилістичних характеристик історичної архітектури дає змогу відзначити, що культурний текст багатьох провінційних міст формувався в поступовому освоєнні стильових, формотворчих і соціокультурних тенденцій часу.

Кожне місто виникає і розвивається в певних соціокультурних умовах, що впливають на формування цілісного образу. Виявлення художньо-естетичних особливостей сучасного міського образу в навчальному процесі дає можливість студентам краще засвоїти конкретні естетичні категорії, зрозуміти формотворчі закони художнього стилю і навчитися співвідносити образний стрій будівель історичної частини міста з сучасними спорудами, що виникли поряд протягом часу. Це співвідношення допоможе краще засвоїти такі явища, як формотворчі засоби художнього стилю, використання архітектурної стилізації, специфіка архітектурної інтерпретації стилю та організація міського простору у процесі будівельних змін.

Цілком зрозуміло, що рішення проблеми синтезу у створенні ансамблевого простору залежить від гармонійного поєднання й розміщення у просторі його складових. Дослідники виявляють три основних типи поєднання нової та історичної забудови в сучасному місті. Перший тип називають типом «відповідності», що спрямований на симбіоз «старого і нового», при якому створюється єдиний архітектурний ансамбль з історичною забудовою. Другим прийомом є принцип «сумісності» або «вписування», який допомагає досягти гармонії між новою та історичною архітектурою. Він заснований на принципі гармонійного злиття в єдину композицію, при якому історична забудова доповнюється за рахунок ритму і мас, а також за рахунок простоти форми й кольору нової споруди, яка «розчиняється» у просторі. Третя концепція базується на «контрасті» поєднання нової будівлі з історичною забудовою. Завдяки цьому архітектурна цілісність досягається за рахунок поєднання елементів архітектурної форми, які суттєво різняться за зовнішніми характеристиками, а використовуваний контраст, виражений у матеріалах і естетичному підході, забезпечує делікатне вбудовування нового об’єму [3]. Проте не завжди все це відбувається гармонійно і безперечно.

У процесі вивчення архітектурного образу студенти розуміють, що майже кожне місто насичене культурними асоціаціями, які збагачують сприйняття міського простору. Смислові домінанти культурного контексту міста Кропивницького (колишнього Єлисаветграду) зумовлені специфікою його історії, його тривалим станом у військовому відомстві, а потім – приналежності до аграрно-промислового виробництва, що сформувало свої традиції і довгий час визначало весь міський уклад. Міській простір у процесі історичного розвитку ввібрав у себе стильові ознаки пізнього класицизму (у варіанті ампіру), еклектики (або історизму) та модерну. Поєднання трьох різних стилів у будь-якому місті явище не випадкове, оскільки міський простір формується не одразу. Тривалість цього формування і забезпечує специфіку поєднання різноманітних стильових систем, а згодом до них долучаються більш пізні тенденції. Сьогодні не існує міста, яке збереглося б у тому вигляді, у якому воно склалося історично. Тому важливо формувати у студентів – майбутніх дизайнерів – розуміння, яким чином поєднуються історичні стильові тенденції з елементами і технологічними можливостями сучасного будівництва, і як цей процес впливає на загальне сприйняття образу міста. Виявлення принципів синтезу дає змогу розвинути естетичне сприйняття міського образу.

Проблема синтезу історичної і сучасної архітектури постає особливо актуальною з точки зору розвитку естетичного сприйняття архітектурного стилю, проблем стилізації і загальних питань збереження культурно-історичного середовища в місті. Однією з особливостей формування міста Єлисаветграда протягом його історії є те, що в ньому дуже мало архітектурних споруд, які виконані з дотриманням чистоти стильових параметрів. Домінуючими є тенденції поєднання або використання елементів різних стилів в одній споруді.

За Р. Арнхеймом, сприйняття мистецтва спрямовується самим об’єктом, який володіє деякою системою образів [1]. Образність архітектури полягає у виразності загального об’єму будівлі та її фасаду, що забезпечується використанням декору, організацією ритму певних форм (наприклад, вікон, дахів, дверей тощо) і розміщенням у просторі. Відомо, що архітектори минулого, як правило, вдало вписували різностильові будівлі в міській простір, таким чином сусідство споруди одного стилю не заважало споруді іншого. Це й сприяло формуванню гармонійних ансамблевих зон у місті.

Сучасна міська забудова не завжди дотримується цього принципу і виникає суперечливе враження від невдалого розміщення сучасної будівлі або її загального архітектурного рішення. Сьогодні архітектура стала різноманітнішою, увага перенесена з проблеми створення стилю, як певної стійкої парадигми, до проблем народження нової форми, що ґрунтується на світоглядних, технологічних і образних передумовах її появи. Сприйняття форми – важлива складова навчання майбутніх дизайнерів. Необхідно створити умови для аналітичного та художньо-естетичного виявлення особливостей формотворчих принципів історичної і сучасної архітектури.

Синтез сучасної та історичної архітектури в архітектурно-просторовому середовищі міста забезпечується такими прийомами, як поєднання різностильових будівель в єдиному ансамблі, організація прилеглої території та її ландшафтний дизайн, кольорове і світлове рішення будівель і міської зони, яка поєднує історичні та сучасні споруди, навіть використання рекламних та інших сучасних засобів оформлення міських вулиць і площ.

А. В. Іконніков зазначає, що сприйняття структури міста, а водночас і архітектурного образу, можливе лише в поступовому ознайомленні під час пересування по місту, і в непрофесіоналів не відбувається формування закінченої і чіткої моделі цілого, хоча картина, яка виникає в сприйнятті будь-якого суб’єкта, також отримує естетичну оцінку [2, с. 87]. Важливим аспектом професійної освіти є розробка таких методів і підходів до розвитку високоякісного художньо-естетичного сприйняття в майбутніх фахівців, які могли б стимулювати саме професійне ставлення до об’єктів архітектурного простору. До них належать вивчення закономірностей стильового формоутворення в історичних спорудах, праця над аналізом архітектурних форм будівель історичної частини міста та виявлення специфіки декору фасадів у конкретному художньому стилі, копіювання окремих архітектурних деталей, пленерні практики, де студенти намагаються відтворити художній образ міста або архітектури, порівняння архітектурних форм минулого та прийомів стилізації, які використовує сучасна архітектура, і головне – виявлення принципів організації архітектурного синтезу в міському просторі.

Отже, підсумовуючи, слід зазначити, що формування й розвиток естетичного сприйняття архітектурного синтезу в міському просторі в майбутніх дизайнерів сприяє кращому засвоєнню стильових формотворчих принципів, а також умінню виявляти специфіку сучасної забудови історичної частини міста і знаходити вдалі рішення в майбутній практичній діяльності.

**Список використаних джерел:**

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р.Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974. – 394 с.
2. Иконников А.В. Эстетическое значение структуры города // Город и время: Сб. статей. – М., 1973. – С. 86-102
3. Моргун Н.А., Резницкая Л.М., Скопинцев А.В. Архитектурная сценография городской среды как проектная стратегия реконструкции исторического центра города и фактор укрепления его туристического имиджа // URL: http://archrus.ru/Activities/Statqi/Arxitekturnaja-scenografija-gorodskoj-sredy

**О. М. Литвинчук,** м. Кривий Ріг

**ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

**ЗА ЗРАЗКАМИ НАРОДНОЇ КЕРАМІКИ В ГУРТКОВІЙ РОБОТІ**

Футуристичні та концептуальні дизайнери ХХ століття проектували світ навколишніх речей у стилі хай-тек – блискучий метал, штампований пластик, прозоре скло – усе максимально лаконічно і технологічно. Саме таким вони бачили дизайн майбутнього. Але згодом люди зрозуміли, що в такому середовищі складно жити. З’явилось прагнення торкнутися натуральних матеріалів, що зберігають тепло та силу природи. Саме з такими матеріалами працювали наші предки. Кожна річ виготовлялась вручну, мала своє обличчя, душу і зберігалась у родинах поколіннями. Переходила й майстерність її виготовлення: від діда і прадіда до батька і сина, від бабусі до онуки. Не дивно, що саме зараз люди все частіше звертаються до свого коріння. Адже в народному мистецтві можна знайти опору, підтримку, натхнення та надію на краще майбутнє.

Мистецтво кераміки – одне з найдавніших в історії людства. Кераміка (випалена глина) вважається першим штучним матеріалом, створеним людиною. Виникає питання: чому ж глина. Вона брудна і дуже вимоглива до технології. Але саме ці труднощі роблять глину цікавою. А ще – це найдавніше ремесло в історії людства. Глину для нас приготувала сама природа. Це найчистіший і до того ж лікувальний матеріал. На Криворіжжі вона майже всюди під шаром чорнозему. І хоча глина не гончарної якості, у небайдужих руках вона відкриває свої секрети, а після випалювання її колір нагадує давньогрецьку теракоту.

Головним призначенням глини в усі часи було виготовлення посуду. В умовах дитячого гуртка досить складно повноцінно відтворити гончарство. Традиційний посуд у роботі з дітьми трансформувався у виготовлення гончарним способом іграшкового посуду – «монеток». У такий спосіб вихованці знайомляться з видами посуду, особливостями його формотворення, ергономікою. Головним принципом формоутворення гончарного посуду була зручність. Декоративні елементи були найімовірніше авторським знаком, аніж необхідністю. Де розташовувалась ручка глечика, як вона кріпилась, чому край посуду має стовщення, як пристосовувався посуд для перенесення, чому в горщика вузьке дно та круті боки? Відповіді на всі ці питання отримуємо, розглядаючи старовинний посуд.

Робота стародавніми «догончарними» методами, «стрічковим», «джгутиковим» способами ліплення уможливлює виготовлення різноманітних ємностей для спецій та солі, декоративного посуду, світильників, свічників. Авторські вироби виготовленні із урахуванням ергономічних особливостей, із зберіганням основних традиційних елементів формоутворення та технології.

Іншим важливим напрямком керамічної справи є іграшка. Вона поєднує в собі доцільність та естетику. Зручна у процесі гри, красива, приваблива для малечі, цікава, виразна, повчальна іграшка давала простір для дитячої уяви. Століттями тисячі керамістів відпрацьовували форми народної іграшки. Вона повинна бути лаконічною, характерною, без дрібних та тонких деталей. Декор іграшки не повинен бути надмірним. Він має підкреслювати основні елементи форми. Кольорова гама – стримана, природна. На перший погляд іграшка здається надто простою, навіть примітивною, але ця простота – результат ретельного вилучення всього зайвого.

На заняттях у гуртку ліпимо спочатку за зразками народних майстрів, а наступним етапом стає розробка дизайну власної іграшки. Наприклад, керамічні ляльки – дівчина, парубок, козак, жінка, мають традиційну технологію виготовлення. Спідниці в жінок виготовляються на гончарному крузі. Шаровари в чоловіків також гончарні, але складка, що розділяє штанини, формується вручну. Зберігаючи традиційну форму, діти ліплять сучасні, динамічніші образи.

Інший вид народної іграшки – свищик. На дослідницькому навчальному етапі вихованці ліпили традиційних коників, півників, баранців, з’ясували, як ліпиться камера, від чого залежить висота звука, як формуються звукові отвори. Учні зрозуміли, що свищик зручно тримати в руці, не затуляти отвір, що утворює звук. На творчому етапі вихованці створили власні іграшки: серію свищиків «Аеропорт», «Африканське тріо».

Важливим елементом дизайну інтер’єру були кахлі, призначені для оздоблення печей. Виготовлені з глини, декоровані розписом та поливами, вони довше зберігали тепло і були досить гігієнічними. Поверхню, вкриту кахлями, легко тримати в чистоті. Оскільки площа печей досить велика, кахлів потрібно багато. Їх виготовлення наближалось до масового виробництва. Якщо кахлі мали рельєф, їх відтискали або відливали, а якщо тільки розпис – розписували вручну. Вивчення видів кахлів допомагає вихованцям зрозуміти поняття «стилізація», створити власні стилізовані рельєфи з рослинним чи тваринним орнаментом, а також складніші композиції за мотивами пісень і казок. Відтворення технологій масового виробництва знайомить дітей з процесом створення моделі з наступним виготовленням гіпсової форми. Намагаємось вивчити техніку декорування кольором за допомогою джгутів кольорової глини – ангоба.

Варіантом трансформації кахлів є рельєфні декоративні панно. Тлом для таких композицій може бути дерево та текстиль. Використання таких панно в дизайні інтер’єру надасть йому привабливості та індивідуальності.

Так історично склалося, що гончарство й кераміку на Криворіжжі не зберегли. Навіть у Національній Спілці майстрів народного мистецтва України зауважили: «У вас немає традиційної кераміки». Національні корені дійсно втрачені. Відновлювати їх необхідно поступово, щоб не з’явилось формальне ставлення, щоб не просто копіювати традиційні зразки, а розуміти глибокий зміст робіт давніх майстрів.

**Г. Д. Мошкова,** м. Кривий Ріг

**СИСТЕМАТИЗАЦІЯ І КЛАСИФІКАЦІЯ КОЛЬОРІВ У ДИЗАЙНІ. СИМВОЛІКА КОЛЬОРУ**

Дослідження кольору, як складової психологічного та естетичного сприйняття, є актуальною потребою нової реальності, де переважає візуальна інформація в засобах комунікацій та проектній культурі. Проблеми, що стосуються кольору, його сприйняття, виміру, систематизації і практичного застосування, стають предметом наукових дискусій з дизайну та реклами. Дослідники в галузі кольорознавства узагальнюють і систематизують отримані знання про колір: А. С. Зайцев, С. С. Алексєєв, В. Б. Устін, Б. В. Теплов та інші.

Аналіз кольору в предметно-просторовому і віртуальному середовищі переконливо доводить, що майже в усіх видах проектування і виробництва дизайнери починають свідомо й цілеспрямовано використовувати колір. І якщо утилітарну функцію об’єктів дизайну досліджено досить добре, цього не можна сказати про психологічну та естетичну функцію.

Отже, актуальність розробки теми та її важливість зумовлюються розвитком, широким розповсюдженням засобів рекламного інформування, стилістичними проблемами рекламної графіки, застосуванням у сучасній дизайн-діяльності етномистецьких традицій, складністю й багатогранністю процесу сприйняття кольору, колірною дисгармонією сучасного дизайнерського середовища.

Метою роботи є дослідження психологічного та естетичного впливу кольору, як одного з чинників дизайну, на людську психологію.

Колір відіграє важливу роль у становленні й розвитку культури. Необхідність систематизації й класифікації кольорів виникла давно. Це було спричинено потребами як практики, так і науки, і, зокрема, таких галузей наукового знання, як біологія, мінералогія, медицина. Не менш важливе значення має вона й для теорії живопису. Різноманіття спостережуваних у природі кольорів художники й учені здавна прагнули систематизувати – розташувати всі кольори в певному порядку, виділити з-поміж них основні й похідні.

Протягом 19 століття з’являється живопис з основами кольорознавства. Згодом виникає теорія Філіпа Отто Рунге, який розподіляє систему за принципом глобуса. По екватору «земної кулі» розташувалися чисті основні кольори, верхній полюс займає білий колір, нижній – чорний. Після глобуса Рунге, існувала теорія Оствальда, у якій він задіяв коло з 24-а кольорами. Учений Іттен зміг розробити ідеальну систему. Його коло складається з 12 кольорів. Головне, що необхідно знати про коло Іттена – це те, що названа система створена не просто для того, щоб правильно класифікувати всі кольори, але й для того, щоб гармонійно їх об’єднувати.

Усі кольори поділяють на дві групи: ахроматичні і хроматичні. Ахроматичні кольори становлять групу кольорів, що відрізняються один від одного тільки світлістю. До ахроматичних кольорів належать білий, чорний і всі проміжні між ними сірі кольори. Хроматичні кольори – це насамперед кольори сонячного спектру і всі інші не ахроматичні кольори. Кожний хроматичний колір має три властивості: кольоровий тон, світлість і насиченість кольору.

Наступним етапом у дослідженні систематизації та класифікації кольорів стало виявлення того, що за кожним тоном закріплена певна емоція. Уперше про це заговорив Гете в 1810 році.

До психологічної дії кольорів належить їх символіка. Кольори здійснюють різноманітні емоційні впливи на людей залежно від віку, віросповідання, місця проживання, національності, соціального стану і мають різні значення.

Червоний. Найбільш емоційно насичений колір. Асоціюється з сонцем, вогнем, кров’ю. Він посилює агресивність і збуджує.

Жовтий. Пробуджує в нас енергію й оптимізм. До речі, найтривожніше для нашої психіки, попереджувальне про небезпеку сполучення жовтого з чорним.

Помаранчевий – найактивніший стимулятор енергії. Це колір оптимізму та привітності, він є втіленням милосердя і терпіння. Окрім того, помаранчевий колір є найактивнішим з усієї гами. У чистому вигляді він випромінює сильну енергію, у піщаному тоні – теплоту й комфорт.

Коричневий – символ упевненості та непохитності. Люди сприймають коричневий колір як колір землі, колір нашої матінки природи. Знак стабільності та згуртованості.

Зелений. Залежно від того, який відтінок в ньому переважає – теплий жовтий чи холодний синій, зелений колір збуджує або заспокоює. Це колір надії. Він дає нам відчуття спокою і розслаблення.

Синій. Синього кольору багато на нашій планеті, і він має дуже важливе значення для нас. Це колір вічності, таємниці та глибокого спокою. У цього кольору «немає дна», він ніколи не закінчується, він затягує в себе.

Можна зробити висновок, що використання певних кольорів, певних відтінків, а також їх взаємодія може впливати на естетику приміщення, на психологічний стан людини. Це важливий компонент у роботі дизайнерів. Проблеми використання кольору розробляються сучасним мистецтвознавством та художньою практикою митців. Це дає змогу стверджувати про велике методологічне значення вивчення психологічного впливу кольору в дизайні у процесі навчання мистецтва і набуває особливої теоретичної та практичної актуальності.

Нові соціально-економічні умови, стрімкий розвиток технічного прогресу на початку ХХІ ст., впровадження цифрових технологій у виробництво, розвиток дизайну і реклами в Україні як професійної діяльності, розширення комунікативного простору, суперечливі інтеркультурні та етнокультурні тенденції посилюють увагу до маловивчених аспектів психологічного та естетичного сприйняття кольору, а також стратегічного вдосконалення змісту і викладання фахових дисциплін у системі дизайн-освіти. Сучасні тенденції у вивченні кольору дають змогу впевнитися в теоретичній і практичній актуальності окресленого питання.

**Т. П. Решетнікова, В. М. Сергєєва,** м. Кривий Ріг

**ДУХОВНІ ТВОРИ ЯК ОСОБЛИВА ЦІННІСНО-СМИСЛОВА ДОМІНАНТА ЕПОХИ**

Етап вимушеного гальмування розвитку духовної музики в Україні історично зазначений соціальним устроєм суспільства. Неприродний розрив завдав шкоди композиторським, церковно-співацьким, регентським традиціям, репертуарним складовим хорових колективів. Відродження традицій у царині духовної музики пройшло свій тернистий шлях, балансуючи між авангардними імпульсами сучасної епохи, творами на релігійні тексти, музика яких була відверто позбавлена елементів духовного вислову та піснеспівами для регентської діяльності.

У різні часи українського суспільства перевага віддавалась часто суперечливим ціннісним установкам і пріоритетам. Процес їх формування в загальнолюдському масштабі, доля православного мистецтва були підпорядковані не суспільним, а, перш за все, ідеологічним фактам.

Культурно-історична ситуація сьогодення, тенденції «релігійного ренесансу» в хоровому мистецтві позначили поворот сучасних композиторів до сфери творчості, нерозривно пов’язаної з християнськими духовними традиціями. Твори композиторів, пронизані справжньою православною вірою, мають глибоке релігійне підґрунтя, але інтерпретують духовні тексти все ж в умовах світського піднесення. Константним елементом у духовних творах є слово і, відповідно, «індексно-канонічним» принципам мовні інтонації є першоджерелом музичної інтонації. Логіку звукових форм духовного тексту неможливо перекласти іншою мовою, ніж мовою тотожних музичних звукових конструкцій, бо змістовна сутність нормативної текстової формули підкреслюється такими засобами музичної виразності, що так само повинні сприяти трансформації молитвословів на більш сокровенний рівень.

Необхідно підкреслити неможливість в умовах світського піднесення надати правильної оцінки сучасним авторським творам духовного спрямування щодо їх богослужбової цінності, оскільки інтонаційна аура церковного співу знаходиться за межами звичайного слухового досвіду. Тому й духовні твори як особлива ціннісно-смислова реальність однієї епохи в координатах іншого часового виміру, іншого інтонаційно-смислового простору зрозумілі лише крізь систему ціннісних орієнтацій епохи створення і виконання, яка дає змогу відшукати умови для співвідношення і сумісності елементів внутрішньої структури духовного твору до поточних світоглядів епохи.

Сучасний музичний простір суто духовних жанрів – зразок поєднання традицій і новаторства, що, певною мірою, врівноважуються за рахунок збільшення діапазону можливостей індивідуальної, композиторської техніки, різноманітних проявів сукупності стилів різних шкіл і напрямків.

Вивчення стильових еталонів, стилістичних тенденцій, здійснення синтезу традицій епох окреслюють коло проблем, висвітлення яких сприяє осмисленню загальних закономірностей сучасного хорового мистецтва в панорамі національної експозиції духовної спадщини – осягнення соборних основ сокровенного.

Без будь-якого перебільшення, хорові твори духовного жанру – це явище в мистецькому середовищі, але на сучасному етапі суспільство ще неспроможне об’єктивно надати оцінку рівню художньої цінності значній частині унікальних творів. Розуміння, осягнення й тлумачення потребує стиле-слухового та аналітичного досвіду пізнання, глибинних теоретичних знань. Це стосується не лише слухацької аудиторії, а й хормейстерської діяльності, професіоналізму хорового колективу. Значущість у сьогоденні українського суспільства духовної музики необхідно усвідомлювати не тільки як релігійні цінності, але й поповнювати свої суто музичні знання обізнаністю в загальних питаннях богослов’я.

Звідси виникає доцільність у виявленні слухової одиниці, що сприяє модифікуванню образних моделей у різних видах мистецтв, які базуються на категоріях образу з великої літери. Відповідно, це головні інтонації минулих епох – живопис, архітектура, музика. Зрозуміти закономірності взаємозв’язку між унікальними спорудами храмів, живописних полотен, що визначають спільні для творів мистецтва позиції, стилістичні множинності, втілені крізь призму інтонацій епохи, – значить логічно репрезентувати інтонаційну концепцію духовних творів, орієнтовану творцями минулої доби на стильову узгодженість відповідної епохи. Звернення до основ сукупної творчої діяльності митців того часу допоможе зрозуміти й визначитись із позицій історизму у стильових моделях, що відповідають тому культурному оточенню, яке зумовило саме їх народження. З позиції «стилю епохи» ці твори об’єднує єдиний простір, кордони якого з’єднують живопис, архітектуру і музику в культурі даного соціуму, відповідно, внутрішня цілісність цього простору створює своєрідний код, який допоможе реконструювати первинну основу творів духовного спрямування. Ікони, храмові розписи, архітектурні комплекси хоча і зазначені фактором часу, мають строго зафіксовані змістовні форми вислову, які й вбирає в себе кодовий ключ, що відкриває для нащадків ауру епохи створення музичних творів духовного спрямування. Відображення вищої духовної сутності в контексті візуальної інформації певним чином забезпечує орієнтовне спрямування духовного досвіду однієї епохи в іншу. Образи живописних полотен, так само, як і музичне полотно духовних творів можуть бути зрозумілими крізь призму стильового контексту простору, системи цінностей епохи створення.

Кожен духовний твір у контексті духовної культури, як культури канонічного типу, є художньою істиною. При цьому, маючи власні координати у просторі і часі він не вичерпує і не розкриває її сповна. Духовний твір зберігає ауру своєї епохи, вбирає реалії сьогодення і чекає зустрічі з майбутнім.

Доречно підкреслити точку зору деяких музичних діячів, музикознавців, хормейстерів щодо співставлення художніх творів духовного спрямування з позиції стилю епохи, синтезування смислових елементів, художніх категорій. Вони не можуть бути координаційним вектором у творчих намірах хормейстера. Хорові твори і виконавські школи минулої доби оцінюються та інтерпретуються відповідно до поточних світоглядних стандартів сьогодення. Сучасне покоління наміри минулих епох сприймає з позиції власних художніх поглядів. Зміст духовного твору трактується тією мірою, якою його здатні перекласти на мову індивідуального досвіду, духовного саморозвитку, потенціалу творчих можливостей, професійно-значущих знань про сутність, усвідомлення духовного мистецтва, яке трактується як мистецтво єднання ідеї і віри.

**Список використаних джерел:**

1. Андросова Д. Современные методы стилевого похода к явлениям музыкального творчества и исполнительства /Д.Андросова/ Педагогіка вищої та середньої школи: Зб. наук. праць: – Кривий Ріг: КДПУ, 2009. – Вип.14. – С.3 – 10.
2. Болгарский Д. Божественная литургия. Богослужебные песнопения Православной Церкви/Д.Болгарский;[уч. пособие.] – К., 2004. – 536 с.
3. Медушевский В. Интонационная форма музики / В.Медушевский. – М.: Искусство, 1993. – 289 с.
4. Шрамко О.І. Художній досвід як цілісний шлях осягнення істини/ О.І .Шрамко/Педагогіка вищої та середньої школи; [Зб.наук. праць]: – Кривий Ріг: ДДП, 2006. – Вип. 16. – С.286-296.

**Н. П. Саєнко,** м. Київ

**ГЕОМЕТРИЧНА ОСНОВА ДАВНЬОГРЕЦЬКОГО ВАЗОПИСУ**

В умовах надмірного потоку інформації мистецтвознавчі аспекти формування естетичної культури майбутніх дизайнерів є базовими. Вони є тією віссю, яка не дає змоги загубитись в інформаційному просторі, і джерелом натхнення для молоді, що покликана нести у світ красу й гармонію.

У творчості античних художників велике значення мали числові закономірності і геометричні побудови. Не заперечуючи правильності традиційної формули краси як «єдності в багатоманітності», давньогрецький філософ Платон вказує на красу речей, форма яких відрізняється простотою і геометричною правильністю, що наближується до чистої єдності [2].

Та, аналізуючи античні пам’ятники, бачимо що зодчі нерідко порушували канони й норми і створювали твори, сповнені руху й пафосу. Вочевидь, використання закономірних геометричних фігур для координації частин архітектонічно побудованого цілого не забороняло зодчому і будь-якому іншому майстру-художнику свободи творчості. Маємо на увазі те, що вони могли за своїм вибором вільно відкидати все їм непотрібне і підкреслювати те, що є необхідним за їх задумом, хоча не могли виходити за межі прийнятої «гами напрямків».

Використовуючи тільки частину тектонічних напрямків симетричної фігури – ту частину, що відповідає характеру й розподілу елементів композиції, художник отримує «приховану гармонію», що за словами Геракліта, має сильніший вплив ніж явна.

Така координація членувань і напрямків мала місце як у давньогрецькій архітектурі, так і в живописі. Достовірним свідченням цього є античний вазопис [1]. Геометрична основа вазопису тривалий час залишалась непоміченою. Та саме вона є прихованою гармонійною основою картин на вазах. Однак, приховуючи прийоми гармонізації, античні майстри завжди залишали завідомо зрозумілі ознаки використання тієї чи тієї «схеми».

Наприклад, аналізуючи композицію зображення на кубку Онисима бачимо, що внаслідок чіткої геометричної координації ряду елементів зображення, досягається надзвичайна виразність руху фігури. У кубку Піфона й Епіктета художник зображує основу композиції, що точно відповідає стороні восьмикутника. Вписані всередину восьмикутника два квадрати, повернуті один до одного, координують усі рухи фігур і надають композиції ритмічної розмірності.

Архаїчні композиції вазопису строго геометричні. Композиція червонофігурного килика із Кирени (IV ст. до н. е.) побудована за такою строгою схемою, яка справляє враження повної нерухомості, усе застигло на місці.

Композиція зображень строго червонофігурного стилю (біля 500-460 р. до н. е.) також статична, усі фігури вписані в суху тектонічну схему, якою, зазвичай, слугує правильний шестикутник.

Отже, композиція вазопису може бути як строго геометричною, так і вільною. Композиція і першочерговий ескіз стають тією основою, від якої художник може «відступати без вагань» (Вітрувій), якщо цього потребує його творча інтуїція. Водночас, він володіє прийомами геометричної композиції, повністю підкорюючи її своїй волі і залишаючись у рамках строгих композиційних принципів, створює віртуозні твори.

«Чи не таких потрібно шукати художників, – зауважує Платон, – які можуть благородно досліджувати природу прекрасного і благообразного, щоб юнаки, ніби від життя в здоровому місці, отримували користь від усього доброго, що досягає їх зору чи слуху, подібно до вітерцю, що приносить здоров’я з благотворних місць, і непомітно, з самого дитинства, приводить їх до подібності, співдружності і згоди з прекрасним словом» [3, с. 603].

Соціальна роль мистецтва, за Платоном, у тому, що воно створює благотворне середовище, яке активно впливає на людину, виховує її.

**Т. Д. Сидоренко,** м. Кривий Ріг

**САУНД-ДИЗАЙН: ВИД ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ З МОДЕЛЮВАННЯ ЗАУКОВИХ ПРОСТОРІВ**

Питання розвитку творчої особистості вивчалось і продовжує цікавити вітчизняних і зарубіжних психологів та педагогів (Г. Костюк, З. Калмикова, В. Моляко, Т. Титаренко та ін.). Вагомий внесок у розуміння творчої природи особистості зробили зарубіжні психологи (З. Фрейд, К. Юнг, Є. Фромм, А. Маслоу, Д. Дьюі, Е. де Боно та ін).

Психологи вивчають індивідуальні особливості творчих особистостей, важливими ознаками яких є незалежне мислення, свіжість та цінність сприйняття, інтуїція, оригінальність, відповідальність, ініціативність тощо. Для творчої особистості потреба в творчості нагальна і необхідна.

Творчість – це діяльність, що породжує щось якісно нове; створення чогось нового, цінного не тільки для однієї людини, але й для інших. Творчість неможлива без технічного аспекту. Саме розвиток науки й техніки дає можливість творцям рухатися далі на шляху до вдосконалення своїх ідей. Сьогодні науково-технічний прогрес дає неймовірні можливості для творчості. Таким чином творчість еволюціонує в дизайн.

Дизайн – це творча діяльність, що характеризується прагненням не просто визначення технічних характеристик об’єкта, це визначення їх таким чином, щоб ці результати приносили дохід, тобто приваблювали споживачів. Однак незважаючи на те, що дизайн – це розвинений вид творчості, ці два види діяльності різняться та, крім того, вносять свій особливий внесок в існування одне одного.

Одним із видів дизайну є саунд-дизайн (звуковий дизайн). Мета його –миттєво, якісно захопити слухача. Звук дає змогу розсунути межі екрану і розповісти за одиницю часу ще більше про світ, який вам показує автор.

Саунд-дизайн – це частина звукорежисури. У професійному сенсі саунд-дизайн – це процес створення нових звуків за рахунок використання вже готових, записаних семплів або синтезування нових фактур. Це не тільки створення активних спецефектів (вибухів, криків монстрів, звуків рухів, польотів об’єктів). Саунд-дизайнер – це експериментатор в галузі звуку: поєднуючи різні фактури, він створює нові звукові полотна. Проте головна мета залишається незмінною: органічно проілюструвати візуальний образ або створити відчуття життя за кадром, не відволікаючи, а залучаючи глядача в те, що відбувається на екрані.

На нашу думку, вчитель повинен володіти уміннями саунд-дизайну і використовувати їх при проведенні уроків та позакласних виховних заходів у школі для моделювання звукового простору як засобу ефективного вирішення навчально-вихованих завдань з урахуванням особливостей слухового сприйняття звуків учнями різних вікових груп.

Тому бажано було б ввести в навчальний план факультетів музичного профілю спецкурс «Саунд-дизайн», який дав би можливість студентам оволодіти методами синтезу, технікою створення основних музичних груп (басу, лідів, ударних, атмосфер), створенню звучання живих музичних інструментів (гітар, струнних, духових), відтворенню будь-якого почутого звуку, створенню різних інструментів, використовуючи один із найбільш цікавих методів саунд-дизайну.

Саунд-дизайн створить не просто аудіо оболонку для уроку чи виховного заходу, а вдихне в них життя. Плеската і беземоційна картинка оживе тоді, коли вчитель додасть до неї звукові ефекти й музику.

**Список використаних джерел:**

1. Клименко В.В. Психологія творчості/Віктор Васильович Клименко. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 480 с.
2. Звуковий дизайн/ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
3. Саунд-дизайн/ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://xssracademy.com/courses/sound-design

**І. М. Удріс,** м. Кривий Ріг

**ВІТЧИЗНЯНІ НАУКОВЦІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ ПРО УКРАЇНСЬКИЙ СТИЛЬ В АРХІТЕКТУРІ Й УЖИТКОВОМУ МИСТЕЦТВІ**

Кожна галузь наукового знання має потребу в систематизації власних досягнень, у створенні власної історії. Українське мистецтвознавство за понад півтора століття досягло вагомих успіхів у кожному з напрямків цієї науки на різних етапах розвитку, що зумовлює актуальність розробки історії вітчизняного мистецтва. Зокрема, заслуговує на увагу висвітлення наукових досягнень доби становлення мистецтвознавства, що припадає на кінець ХІХ – початок ХХ століття.

Окремі аспекти зазначеної проблеми розглядаються в низці праць сучасних фахівців у контексті їх дослідницьких інтересів. Передусім, це праці Л. Соколюк, Р. Чугай, М. Селівачова, С. Білоконя, Л. Савицької, Р. Шмагало. Більш різнобічно проблема історії науки про мистецтво висвітлюється в публікаціях О. Ноги, С. Побожія, М. Павлієнко, М. Криволапова, В. Ханка. Проте через існуючі донині лакуни питання висвітлення раннього етапу історії українського мистецтвознавства не втрачають актуальності.

Метою публікації є характеристика досягнень вітчизняних науковців окресленої доби у формуванні об’єктивних уявлень про своєрідність та художню значимість національної архітектури і народного мистецтва, що реалізовані в комплексі відповідних стилістичних ознак, тобто, про український стиль.

Відносна демократизація життя в Україні в останній чверті ХІХ – першій чверті ХХ століття відбилася в успіхах різних ланок культурного життя: національної літератури, музики, театру, образотворчого мистецтва. На цей час припадає серед іншого і становлення вітчизняного мистецтвознавства як наукової дисципліни.

На території України у складі Російської імперії визначне місце як осередку освоєння власного образотворчого спадку належало Києву. Історична доля і тогочасні реалії – наявність у місті університету, Духовної академії, наукових та культурних установ, періодичних видань – зумовили його роль чинника і центру формування наукової школи, що об’єднала дослідників з різних міст – Харкова й Одеси, Полтави і Чернігова тощо. Предметом досліджень науковців київського кола стала українська образотворча спадщина, а однією з чільних наукових проблем – визначення її об’єктивної цінності та національних стилістичних ознак. Передусім йшлося про архітектуру як стильовизначальний, згідно усталеної в класичній науці про мистецтво позиції, вид образотворчості та ужиткове мистецтво.

В останній чверті ХІХ століття – в аматорський період нашого мистецтвознавства – з’являються праці з різних питань народного мистецтва, позначені типовими для аматорства рисами: пильною увагою до конкретних фактів, відсутністю узагальнюючих висновків. Серед них слід виділити публікацію Ф. Вовка «Відмінні риси південноруської орнаментики» за матеріалами його доповіді на ІІІ Археологічному з’їзді 1874 р. у Києві. Її можна вважати точкою відліку в питанні визначення рис українського стилю в ужитковому мистецтві. Вагому роль відіграли також альбоми українських узорів О. Пчілки (Косач) і П. Литвінової, дослідження вітчизняного писанкарства М. Сумцова і С. Кулжинського. Значна роль у накопиченні фактологічного матеріалу належала часопису «Киевская старина».

Відміна заборони української мови 1905 р. сприяла піднесенню національної самосвідомості і надала могутній імпульс подальшому розвитку вітчизняного мистецтвознавства. З’являються фахівці, які повністю присвячують наукову діяльність дослідженню своєрідності нашої образотворчості та особливостям її еволюції. Особливістю праць початку ХХ століття з питань народного мистецтва слід вважати прагнення аналізувати його загалом, і національну орнаментику зокрема, як своєрідну складову загальноєвропейського і навіть світового розвитку окресленої галузі художньої культури. Серед науковців, що зробили найбільш значний внесок у вивчення української орнаментики як основи декоративного образотворення й окремих видів народного мистецтва на особливу увагу заслуговують прізвища М. Біляшівського, К. Широцького, Г. Павлуцького, братів Щербаківських, Є. Кузьміна, О. Пчілки.

Найгостріші дискусії серед фахівців і аматорів початку ХХ століття викликало обговорення проблеми українського стилю в архітектурі, зумовлене як тогочасними тенденціями міжнародного художнього життя (друга хвиля національного романтизму, особливо в країнах Східної та Північної Європи), так і актуальними культурно-мистецькими подіями в нашій країні. Зокрема, велику роль у контексті розвитку вітчизняного варіанту сецесії відіграли пошуки нових рішень на основі національної образотворчої традиції в тогочасній архітектурній практиці, а також початок системного вивчення вітчизняної архітектурної спадщини спеціальною комісією, створеною в 1899 р. на базі Товариства Нестора Літописця. У наступні п’ять років залучені до роботи науковці опрацювали біля півтисячі вітчизняних архітектурних пам’яток. Завдяки активізації суспільного інтересу до проблеми і зусиллям фахівців за неповних два десятиліття складається солідна бібліографія літератури з цього питання – багато в чому завдяки активному розвитку вітчизняної періодики, на сторінках якої переважно проходило обговорення особливостей українського стилю в зодчестві. До дискусії долучались і архітектори-практики – В. Кричевський, О. Варяницин, М. Шумицький, художник-педагог О. Сластьон і мистецтвознавці-теоретики. Серед них – Г. Павлуцький, брати Щербаківські, М. Біляшівський, Г. Лукомський, Д. Антонович, О. Новицький та інші.

У результаті викристалізувалися дві думки щодо ознак, які найповніше презентують український архітектурний стиль. Практикуючі архітектори віддавали перевагу пам’яткам, близьким до народної естетики – дерев’яним культовим спорудам. Однак більшість учених схилялась до визнання українським стилем вітчизняного варіанту європейського бароко, який сформувався у країні протягом ХVІІ століття і яскраво виявився в сакральних і світських спорудах козацької доби – загальновизнаного періоду розквіту національного мистецтва. Найбільш характерні ознаки будівель козацької доби були взірцем і під час проектування та зведення громадських і приватних споруд початку ХХ століття в українському стилі – таких як Полтавське земство за проектом В. Кричевського.

Розглянуті матеріали дають змогу відчути загальну атмосферу зацікавлення проблемою національного стилю представниками молодої науки про мистецтво тих часів і зрозуміти характер спрямованості їх досліджень. Попри окремі розбіжності у трактуванні деталей, публікації фахівців кінця ХІХ – початку ХХ століття уможливили зміцнення в суспільстві переконання в тому, що українській архітектурі і народному мистецтву, як і іншим видам вітчизняної образотворчості, притаманні виразні національні форми, сформований український стиль, і наша художня культура має всі підстави посісти почесне місце серед інших європейських культур.

**Список використаних джерел:**

1. Антонович.Є., Удріс І. Українське мистецтвознавство кінця ХІХ – початку ХХ століття: дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва / Євген Антонович, Ірина Удріс.- Кривий Ріг: Вид. Р.А.Козлов, 2015.- 300 с.
2. Криволапов М. Про мистецтво та художню критику України ХХ століття. Вибрані статті різних років. Книга перша / Криволапов Михайло Олександрович.- К., Ви. Дім А+С, 2006.- 267 с.
3. Нога О. Проект пам’ятника Івану Левинському / Олесь Нога.- Львів: Українські технології, 1997.- 328с.
4. Палієнко М.»Кіевская старина» у громадському та культурному житті України (Кінець ХІХ – початок ХХ ст.) /Марина Палієнко.- К: Темпора, 2005.- 384с
5. Побожій С.І. З історії українського мистецтвознавства /Сергій Побожій.- Суми, 2005: Університетська книга.- 184с.
6. Селівачов М. Українська орнаментика як об’єкт наукового вивчення / Діалог культур: Україна в світовому контексті. Художня освіта. Вип.5.- Львів, 2000.- С. 84-92.
7. Ханко В.М. Мистецтвознавча думка на Полтавщині / Віталій Ханко.- Полтава, 2007.- 136 с.
8. Шудря Є.С.Дослідники народного мистецтва. Зошит 3. / Євгенія Шудря.- К., 2008.- 116 с.

**Т. Д. Фурдак,** м. Кривий Ріг

**МУЗИКА ТА ДИЗАЙН ЯК ФОРМИ МИСТЕЦТВА**

Музика активно залучається до простору сучасної масової культури. До неї звертаються для створення іміджу як окремої людини, так і комерційних компаній, соціальних груп і спільнот; вона звучить у різноманітних ситуаціях роботи й дозвілля. Так музика автоматично потрапляє в контекст ритмів життя сучасного суспільства, у контекст сучасного дизайну, моди та ін., демонструє прагнення сучасної людини пов’язати віддалені епохи або просто нейтралізувати відчуття історичних змін, створивши довільну суміш асоціацій і явищ, народжених різними часовими періодами.

У професійній діяльності музика та дизайн постійно перетинаються. Кожна зі сфер постійно впливає на іншу через візуальне, звукове та емоційне сприйняття.

На прикладі творчості М.-К. Чюрльоніса, П. Клеє і Я. Ксенакіса розглядається вплив музичної логіки на твори візуальних видів мистецтва (живопис, графіка, архітектура), перенесення принципу побудови музичної композиції у візуальну. Досліджується її вплив на сучасне розв’язання завдань, пов’язаних із візуально-звуковим синтезом у дизайні.

Швейцарський музикант, живописець, графік, викладач Баухауза П. Клеє звернув увагу на схожість самого процесу тимчасового розгортання композиційної форми музичного та живописного творів. Він переніс з музики в живопис принцип видозмінення матеріалу у процесі творення, його варіювання, трансформацію, уявлення одного й того ж об’єкта в множинності і мінливості.

Французький архітектор і композитор, грек за походженням, Я. Ксенакіс у 1958 р. вибудовував структуру проекту архітектурного виставкового павільйону фірми «Філіпс» на основі музичної партитури «Метастазіс», за принципом розвитку маси звукових хвиль.

Дизайн упроваджується в музичну сферу через ряд різних медіумів: веб-сайти, плакати, друкарня, логотипи, відео та багато іншого. Навколо музиканта створюється певна візуалізація, яка допомагає спрямувати діяльність на правильну аудиторію. Деякі музиканти навіть потребують персональних дизайнерів, які допомагають їм розвивати почуття смаку.

Дизайнери за рахунок музичної індустрії просувають власну «картинку». Однак деякі музиканти не потребують підтримки дизайнерів, оскільки вони самі дизайнери.

Kanye West – успішний продюсер і музикант, відомий також своїми скандальними витівками проти уряду і на різних заходах. Мало хто знає, що Kanye West був студентом Американської академії мистецтв в Чикаго. Там він вивчав мистецтво і дизайн, поки не уклав контракт з Roc-A-Fella Records (студія Jay-Z).

Коли в 2006 р. журналіст Rolling Stone запитав Kanye, ким він себе бачить, той відповів: «Дизайнером». Улітку 2010 р. Kanye заявив, що хоче спробувати себе в іншій сфері, тому став дизайнером-стажистом для італійської марки одягу Fendi. У своєму Twitter репер не раз писав про свою прихильність до дизайну.

Gorillaz – мрія будь-якого графічного дизайнера. Це спільний проект лідера групи Blur Деймона Албарна і художника Джеймі Хьюлетта. Ідея створення групи прийшла до них в 1998 р. у момент, коли вони дивилися MTV. «Якщо ви дивитеся MTV занадто довго, це трохи схоже на пекло – у цьому немає ніякої суті», – сказав щодо цього Хьюлетт. Тому вони вирішили створити щось абсолютно нове, придумавши дивних і містичних Gorillaz. Кожен персонаж (Murdoc, 2D, Russel і Noodle) навіть має власні сторінки в Twitter і Facebook.

Якщо картинка дійсно така важлива, тоді Хьюлетт, Албарн і Gorillaz – майстри своєї справи.

Інші художники, такі як M.I.A., DeathInVegas, і Underworld також зробили стрибок від дизайнера до музиканта. Коли лінії між культурою, професією і жанрами стають все більш розмитими, результати стають тільки цікавішими.

Якщо в музиканта є бажання стати відомим – добре почати з професії графічного дизайнера.

**Список використаних джерел:**

1. Гройс Б. Мистецтво, дизайн, політика// Українське мистецтво. – №3, 2004. – с.54-57.
2. Демидова М.В., Журавская Т.М. Дизайн и музыка. Проблема синтеза музыкального и визуального ряда в дизайне / М. В. Демидова, Т.М. Журавская;[cб. науч.труд. преподавателей и аспирантов]. – СПб, 2003. – стр. 130-132.

**О. Ч. Чирва,** м. Кривий Ріг, **А. Ю. Чирва**, м. Харків

**МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ЯК ЗАСІБ ДИЗАЙНУ**

Об’єкти сучасного дизайну гармонійно поєднують неупереджену наукову інформацію, інноваційні технології та художню образність. Розвиток цифрових технологій і сучасних засобів візуалізації створює умови для активного розвитку художнього моделювання, що безумовно сприятиме соціокультурній динаміці суспільства в Україні.

Пошук оптимального співвідношення наукових, технологічних і художніх аспектів у сучасному дизайні зумовлює розвиток експериментів художньо-образного моделювання, що значно збільшує вагомість мистецьких засобів у дизайн-діяльності. Створюються арт-об’єкти, які знаходяться на межі дизайну та актуального мистецтва. Поширюються ідеї «об’єктного» дизайну, що передбачають поєднання архетипічної утилітарності з художньо-образною унікальністю в таких творах. Посилюється роль семіотико-герменевтичного методу аналізу, образно-ціннісного, ергономічно-екологічного аналізу, аналізу історико-культурної сутності об’єкта, визначення ролі та перспективності дизайн-об’єкта в соціокультурному просторі. Виділяються три підходи до дизайн-діяльності: художньо-проектний, культурно-мовний і художньо-науковий. За таких умов вважаємо за доцільне акцентувати на необхідності мистецтвознавчого аналізу, як складові дослідницької, прогностичної, проектної, оцінної дизайн-діяльності.

У дослідженнях науковців та дизайнерів (Н. Яковлєва, В. Колейчук, В. Медвєдєва, Т. Бистрова, О. Бойчук) зібрано матеріал щодо аналізу об’єктів дизайну за сучасних умов. Основні положення щодо принципів, структури, критеріїв мистецтвознавчого аналізу дизайн-об’єктів знайшли відображення у працях В. Аронова, Л. Безмоздіна, В. Глазичева, Н. Ковешнікова, М. Коськова, Г. Мінервіна, В. Рунге, В. Сеньковського, В. Власова, В. Папанеки, Ж. Бодрийяра, С. Хан-Магомедова. Особливості аналізу образів-метафор розглядали Є. Жердєв та О. Чепурова. Проблеми аналізу образів художньо-наукового дизайну досліджують С. Єрохін, О. Лаврентьєв, О. Мігунов. Результати означених досліджень виявили потенціал і проблеми застосування мистецтвознавчого аналізу в сучасному дизайні, які потребують подальших теоретичних розвідок.

Необхідно розглянути використання методів мистецтвознавчого аналізу у провідних підходах до дизайнерської діяльності (художньо-проектному, культурно-мовному, художньо-науковому), виявити критерії мистецтвознавчого аналізу в сучасному дизайні.

Утилітарність функціонального підходу в дизайні довгий час ставила під сумнів застосування мистецтвознавчого аналізу до його об’єктів. За умов удосконалення інструментарію мистецтвознавчого аналізу, він усе частіше почав використовуватись у дизайнерських дослідженнях. Постмодернізм заклав нові рівні проектування й сприйняття продуктів дизайну, відкрив глядачеві всю множинність та симультанність образів, створив новий вид творчості, що за своєю суттю синкретичний та анонімний. Постіндустріалізм зняв домінанту з масового виробництва, що уможливило експериментування на різних рівнях споживання – від технологічної довершеності та створення певних функціонально-образних структур до психологічного, емоційного й знаково-символічного діалогу з предметом.

Зміна проектних парадигм та пріоритетних напрямків дизайну зумовлює поступову зміну підходів до дизайну на проектні, метафоричні і художні, що актуалізує проблему використання методів мистецтвознавчого аналізу. Мистецтвознавчий підхід вирішує проблему аналізу художньої форми і художньої цінності, цілісності, гармонійності, виразності, доцільності об’єкта перспективного дизайну. Аналіз художньої форми і процесу художнього формотворення виявляє принципи структурування світу, перетворення хаосу в порядок, аморфного в цілісне. Особливість художньої форми в тому, що закладені в ній смисли не передаються повністю понятійним апаратом і будь-якими іншими засобами. Мистецтвознавчий аналіз допомагає виявити смислову основу дизайн-об’єкту, яка переважно і буде смисловою проекцією твору на глядача, художнім транслятором станів.

Головною одиницею мистецтвознавчого аналізу в дизайні є образ, який визначається як емоційно-чуттєве уявлення про призначення, зміст, якості й оригінальність творів дизайнерського мистецтва, категорія естетичної оцінки результатів дизайнерської творчості [2, с. 39]. На відміну від проектного художній образ менш конкретний, але набагато більш інформативний. Художня образність у дизайні стає визначною для художньо-проектного підходу, сполучною ланкою в культурному діалозі між об’єктом і споживачем. Здатність моделювати в ідеальних об’єктах світ через наочно-чуттєву форму складає основу художньо-образного мислення дизайнера.

Якісні характеристики художнього образу продукту дизайну визначаються через критерії цілісності, внутрішньої нерозчленованості, миттєвого відтворення у свідомості. Дослідники виділяють такі образні моделі, як образ-аналогія, образ-асоціація, образ-цитата, образ-стилізація. Критеріями якості образного рішення об’єкта дизайну є новизна, виразність, доступність розумінню, органічність, переконливість, смислова стійкість. Основними характеристиками проектного образу є ідеальність, цілісність, свідомість.

Головні проектні парадигми оновлюють розуміння образу в дизайні і формують відповідну мистецтвознавчу критику. Класичний дизайн спирався на формальний аналіз естетичних якостей зовнішньої форми (Г. Вьольфлін, А. Рігль, А. Гільдебранд) і частково застосовував методи формально-іконографічного, стилістичного (М. Дворжак), структурно-семіотичного мистецтвознавчого аналізу. У художньо-проектному підході починають активно застосовувати методи іконологічного аналізу (Е. Панофський), метою якого є розкриття історично-зумовленого, образно-символічного змісту об’єкту, виявлення світоглядних настанов та зв’язків з «культурними симптомами» епохи. Дизайн-образ у культурно-мовному підході – метафора, смислова структура в алегоричній формі. Багатообразність і біфункціональність структури зближує дизайн з мистецтвом. Художньо-науковий підхід вводить «метаболічні метафори», або образи-метаболи (за Д. Булатовим) – образи, наділені властивостями розвитку та мінливістю, репродуктивністю [1, с. 257]. Аналіз художньо-наукового дизайну відбувається на підґрунті визначення У. Флюсером технообразу, параметрики (Шумахер), сучасних досліджень С. Єрохіна.

Структура мистецтвознавчого аналізу, яка склалася на сьогодні, вмістила всі методи мистецтвознавчого аналізу, що були сформовані під час його еволюції протягом ХХ ст. та зміни підходів до дизайну, починаючи з 60-х рр. ХХ ст. Основою аналізу залишається іконографічний, формальний та формально-стилістичний методи, іконологічний аналіз, образно-ціннісний, естетичний аналіз, ергономічно-екологічний аналіз, семіотико-герменевтичний метод, аналіз семантичного навантаження об’єкта дизайну та особливостей його сприйняття в сучасному соціокультурному середовищі. Застосування мистецтвознавчого аналізу в дизайні має величезний потенціал і потребує подальших досліджень щодо визначення критеріїв, методів і прийомів його проведення.

**Список використаних джерел:**

1. Булатов Д.Х. Новое состояние живого: к вопросу о технобиологическом искусстве / Д.Х.Булатов//Научное искусство (тезисы I Международной научно-практической конференции).– Москва: МИЭЭ, 2012. – С. 252 – 261.
2. Дизайн: иллюстрированный словарь-справочник / под ред. Г. Б. Минервина, В.Т.Шимко. – Москва: Архитектура – С, 2004. – 286 с.

**А. С. Чуднівець,** м. Дніпро

**ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ОДЯГУ (НА ПРИКЛАДІ КОЛЕКЦІЇ ІРИНИ ДІЛЬ ОСІНЬ-ЗИМА 2015 – 2016)**

Процес інтеграції елементів національної культури в сучасний дизайн спостерігається в різних його видах. На думку В. Даниленка, з одного боку сучасний український дизайн є частиною великого глобалізаційного процесу, тяжіючи до інтернаціональної, міжстильової інтеграції, запозичуючи форми, елементи інших культур та пристосовуючи їх в узгодженні з цінностями, потребами й смаками власної культури, з іншого боку, через певну загрозу втрати власної ідентичності намагається опиратися цьому процесу, звертаючись до витоків, відроджуючи місцеву культуру, інтерпретуючи її на сучасний лад [1, с. 102–104].

Петриківський розпис, як один із добре впізнаваних, яскравих, репрезентативних елементів української культури, також дуже часто використовується в сучасних дизайнерських розробках. Дизайн одягу та аксесуарів є ще однією галуззю дизайну, де застосування петриківського розпису набуває певної масовості, а оскільки є явищем порівняно новим, відповідно, мало вивченим і дослідженим, що складає актуальність нашої публікації.

Петриківські мотиви у своїй творчості застосовували такі дизайнери як Л. Бушинська [2], І. Ковальова, І. Діль [3] та ін. Техніка створення виробів при цьому найрізноманітніша – це, безпосередньо, розписи по текстилю, принти, вишивка тощо.

Варто зазначити, що, на жаль, петриківські майстри, як основні носії традицій даної орнаментики, не характеризуються особливою мобільністю і тому основні прогресивні ідеї йдуть «ззовні» Петриківки. Колекції з використанням його мотивів розробляються дизайнерами з усіх куточків України, тобто це не є локальним явищем. Мусимо визнати, що в дизайні одягу найкращі художні зразки застосування петриківського розпису зустрічаються переважно серед дизайнерів західних областей України, у той час як дизайнери Дніпропетровщини ще не демонструють бажаного професіоналізму у введенні локальних народних мотивів у сучасне дизайнерське середовище.

Цікавим прикладом застосування петриківського розпису в дизайні одягу є колекція Ірини Діль, осінь зима 2015–2016. Розглянемо деякі приклади. Для оздоблення виробів дизайнерка використовує принти в цьому стилі та вишивку по шифону, шовку, органзі і замші [3].

Досить вдало вирішена довга синя сукня на кокетці з рукавами. В оздобленні використана вишивка, яку авторка розміщує по всій площині сукні та в нижній частині рукавів. В основній частині сукні розміщуються у видозміні традиційна схема «дерево життя», коли квіти подаються у висхідному напрямку, переважно симетрично. Квіти досить великі, але розділяються на дрібніші форми, подекуди їх розмір нівелюється за рахунок кольору, що збігається з кольором тла сукні. При цьому акцентується листя, через що воно здається більшим за розміром від квітів, що є певним відходом від стилістики петриківського розпису. Серед елементів використані кучерявки, цибульки, ромашки, що зменшуються по мірі росту до верху. Кольорова гама поліхромна, фон сукні досить активний, синій, елементи виконуються через рожевий, зелений, синій.

Іншу шовкову сукню, прикрашають принти з петриківським розписом. Сукня пряма, простого покрою до коліна. Використовується дві тканини з різними візерунками. Із зеленої тканини пошиті рукави, а також нижня частина сукні. Елементи, квіти, листя досить дрібні, їх розміщення має килимковий характер. Основна частина виконана на червоному тлі, квіти тут більші за розміром і більш виразні. Вони розташовуються послідовно, зменшуючись до верху у композиційній схемі гілочка. Квіти переважно сині, листя зелене, що контрастує із загальним тлом. За стилістикою елементи аналогічні до попередніх, використаних у вишивці синьої сукні.

У розробці наступного образу розписи даються локально. Дизайнер не використовує їх в оздобленні рожевого костюму, до складу якого входить досить приталений жакет та спідниця-плісе. Здебільшого квітковими орнаментами у стилістиці петриківського розпису прикрашаються аксесуари, зокрема взуття, та деталі костюму – манжети і комір. Оздоблення взуття, у цьому випадку – ботфорти, виражене двома вертикальними фризоподібними смугами з цибульок, що розміщуються ритмічно, але безсистемно. Цибульки не вирізняються особливою витонченістю, як і деталізацією, це ж стосується і листя. Орнамент виконаний на темно-зеленому тлі ботфортів, квіти й цибульки – рожеві з розбілами до країв, листя – світло-зелене.

Орнаментика на комірі та манжетах відрізняється від орнаменту, яким декорується взуття. По-перше, елементи дрібніші, витримані відповідно до пропорцій цих деталей костюму. По-друге, використані кольори збагачуються додаванням синього. Таким чином розписом заповнюється вся площина манжета і коміра.

Досить приємне враження справляє довга шовкова вечірня сукня з цієї колекції. Покрій простий, ускладнений кокеткою, тканина також місцями гофрована, рукави – широкі, призібрані донизу, як у вишиванках. Орнаменти пропринтовані на тканині, розміщені широко, але локально. Задіяна вся площина кокетки, нижня частина рукавів, центральна частина сукні та її низ, але вже горизонтальною смугою. Елементи пропорційні й різноманітні за стилістикою і ускладнені за композицією. Їх розміщення відцентрове, підпорядковане й узгоджене. Кольорове вирішення досить оригінальне. На темно-зеленому фоні тканини, розписи зеленаві з вкрапленнями жовтого, не перенасичені і витончені. Але вертикальна зелена прямокутна смуга, розміщена в центрі сукні, у верхній її частині, на нашу думку, є зайвою і не дуже вписується в попередньо використану стилістику, хоча загалом сукня досить елегантна і справляє приємне враження.

Фризом із великих квітів оздоблено білу коротку спідницю на кокетці, призібрану у верхній частині. Розписи розташовані внизу виробу, займаючи приблизно третю його частину. Квіти подаються досить великих розмірів, серед елементів використовуються цибульки, кучерявки, листя, та дрібні елементи, Головне стебло, яке мало б їх пов’язувати – відсутнє, тому проміжки між великими елементами заповнюються довільно. Усі елементи виконані без зайвої деталізації, що при таких розмірах, виглядає грубуватим, особливо у трактуванні листя, хоча загальної картини це не псує. Бігунець, що прикрашає спідницю, єдине місце застосування розпису в цьому образі, хоча певний квітковий орнамент, що тяжіє більше до абстракції, використовується у принтах, що прикрашають блузу. Але, на нашу думку, ці дві речі, не до кінця пов’язані в єдиний образ.

Розглянувши найяскравіші твори з колекції Ірини Діль, яка є досить вдалим прикладом застосування петриківського розпису в дизайні одягу, можна зробити висновок, що, за вмілого використання, петриківський розпис має великий потенціал, і таке його застосування досить актуальне. Авторці вдалося, використовуючи традиційні елементи народної української культури в сучасному одязі, інтерпретуючи їх у власній творчій манері, не перетворити створені вироби на реконструкцію традиційного народного костюму, а, надавши їм національного забарвлення, підкреслити їх приналежність до сучасних модних віянь і тенденцій.

Отже, явище широкого й активного застосування елементів петриківського розпису в дизайні одягу слід відзначити як позитивне, актуальне і перспективне. Але попри цю, у цілому позитивну тенденцію, існує ряд негативних. На жаль, це механічне накладання розписів на текстильні вироби, що часто існують ізольовано від композиції виробу. Також, в окремих випадках, спостерігається досить грубе, непродумане використання самих мотивів, кольорова гама яких не узгоджена з тлом і часто стереотипна. Також є схильності перебільшувати або, навпаки, применшувати розміри елементів, що вказує на проблеми з пропорціями чи нерозуміння межі між доречним і надмірним. Найважче, на нашу думку, дизайнерам втримати потрібний баланс і уникнути перенасичення, оскільки за своїми стилістичними характеристиками петриківський розпис характеризується яскравістю, контрастністю та іноді пістрявістю. Тому до оздоблення ним одягу складної конфігурації слід підходити вкрай обережно, застосовуючи орнаментацію локально чи обирати стриману кольорову гаму, а розлогі розкішні орнаменти застосовувати в оздобленні одягу простого покрою, не забуваючи просту істину, озвучену французьким модельєром Ів Сен Лораном про те, що найголовніше в сукні – жінка, що її носить.

**Список використаних джерел:**.

1. Даниленко Віктор Якович. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти): дис... д-ра мистецтвознавства: 05.01.03 / Віктор Якович Даниленко. – Львівська національна академія мистецтв. – Л., 2006.
2. Вінницька дизайнер Людмила Бушинська представила «Петриківську чепурушку» та гривневі прикраси. – Режим доступу: <http://www.vinnitsa.info/news/vinnitska-dizayner-lyudmila-bushinska-predstavila-petrikivsku-chepurushku-ta-prikrasi-z-griven.html>
3. Галерея: Петриківка на наймоднішому подіумі України Ukrainian Fashion Week. – Режим доступу:<http://petrykivka.dp.ua/petrikivka-na-naymodnishomu-podiumi-ukrayini-ukrainian-fashion-week/>

**О. І. Шрамко,** м. Кривий Ріг

**СОЦІОКУЛЬТУРНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ МИТЦЯ**

Звернення до проблеми формування естетичної культури особистості митця – актуальне й невідкладне завдання мистецької педагогіки. Особистісна орієнтація сучасної освіти з необхідністю передбачає залучення молодої людини до естетичного досвіду людства, до творчої діяльності, що генерує естетичне і є основою естетичного розвитку особистості. У зв’язку з цим важливого значення набуває осмислення висхідних принципів естетичної діяльності та базових засад формування естетичної культури особистості.

Розвиток естетичного відношення до дійсності має давню історію. В усі часи люди високо цінували творчу працю, художню майстерність, уміння виробити предмет якісно й красиво. Підтвердження цьому знаходимо в міфах, народних легендах і сказаннях, де звеличання краси людської праці займає особливе місце. Творча праця оспівується в багатьох піснях, поемах, полотнах живопису тощо. Та й саме мистецтво, як вища форма естетичної діяльності людини, своїм походженням зобов’язане праці. Біля витоків мистецтва стоять народні умільці – гончарі, ткачі, каменярі, столярі, різьбярі по дереву, малярі, швачки й взагалі ремісники – люди, чиї майстерно виконані речі радують наші очі, наповнюючи національні музеї різних країн.

Проте у процесі розвитку виробництва, особливо масового, елемент творчого начала нерідко зникає, естетичне й утилітарне у трудовій діяльності людини втрачають своє взаємоузгодження й утилітарне виходить на перший план. Але ж утилітарний момент не вичерпує всього змісту праці: людина працює не тільки заради корисності продукту, але й заради отримання задоволення від трудового процесу. Якою б специфічною не була за своїм функціонально-змістовним складом та чи та діяльність, вона завжди містить у собі творче начало, невичерпний потенціал безкорисної пошукової енергії. Саме тут слід шукати висхідні принципи формування естетичної діяльності людини з її яскраво вираженою безкорисністю та незацікавленістю.

Свобода від безпосереднього зв’язку з потребою, що виникає у процесі естетичної діяльності, створює можливість суб’єктивного ставлення до речей, усвідомлення їх значення в особистісному бутті людини. У таких ситуаціях потреба втрачає свою утилітарність, а точніше, утилітарна потреба перетворюється на потребу естетичну.

Людська діяльність – утилітарно-практична лише за своїм висхідним пунктом. У безпосередньо-змістовному розгортанні вона є діяльністю креативно-перетворюючою, що й зумовило вихід людини за межі суворої біологічної необхідності й формування особистісного, людського ставлення до речей. Поступово відбувалася зміна ролі біологічних потреб як необхідних передумов людського життя, вони втрачають своє першочергове значення для людини, як істоти біологічної, й поступаються місцем вищим, соціальним потребам людини – потребам у творчій діяльності, у прояві себе як діяльної істоти, що здатна творити.

У нескінченному перетворенні предметного світу людина стає універсальною істотою, розмаїття предметних контактів, їх багатогранність формують універсальність, яка поступово набуває значення характерної властивості людини. З позицій універсальності людина починає ставитися і до зовнішнього світу, і до вирішення проблем, які стоять перед нею, як родова істота. Діючи з позицій роду, людина «ускладнює» своє життя справами, які далекі від функцій простої підтримки життя. Ця, спрямована на суспільний інтерес, активність, яка пов’язана з мобілізацією та здійсненням творчих потенцій для реалізації всезростаючих програм, і є суто людське відношення до світу, що знімає абсолютний практицизм та утилітаризм. Така орієнтована діяльність може бути розглянута як соціально-значуща творчість, що змінює культурний світ.

Творча діяльність стає формою життєдіяльності людини, способом її існування в навколишньому середовищі. Тому людині необхідні такі умови праці, які відповідали б її людській, творчій сутності – їй потрібне відчуття суспільної значущості й корисності праці; можливість продемонструвати свої вміння, здібності, самодостатність, тобто можливість самореалізуватися через творчу, натхненну діяльність; задоволення і процесом, і результатом праці. Адже сам трудовий процес, його змістовне наповнення для людини не менш важливі, аніж його кінцевий, практичний результат. Більше того, творчий зміст діяльності певною мірою знімає і її практично-утилітарні аспекти.

Зі сказаного вище можна зробити такі висновки:

– утилітарність людської діяльності не вичерпує всього її змісту;

– наявність утилітарних моментів діяльності не вступає в протиріччя з моментами творчими;

– завдяки творчості практично-утилітарні аспекти діяльності виступають в олюдненому вираженні;

– безкорисне, незацікавлене ставлення до предметів діяльності не тільки можливе у процесі праці, але й необхідне, оскільки цього вимагає сутнісна характеристика людської діяльності як перетворюючого відношення;

– тільки у просторі таких характеристик людської діяльності можливе формування естетичного відношення до світу.

Проте не слід вважати безкорисність, незацікавленість суттєвою й вичерпною ознакою естетичного відношення. Основу естетичного відношення до світу складає естетичне почуття, яке, розвиваючись історично, закономірно несло в собі відбиток потреб, інтересів, ідеалів, народжених соціальним життям і законами суспільного розвитку.

З іншого боку, естетичне почуття як енергетичне підґрунтя естетичної свідомості стало найважливішим засобом олюднення людської діяльності. На основі естетичного почуття будуються більш складні елементи естетичної свідомості – естетичний смак, естетичний ідеал, естетичні потреби та інтереси, що в комплексі формують естетичну культуру особистості.

На розвиток естетичної культури особистості значно впливає мистецтво, залучення до художньої творчості й художнього сприйняття є найефективнішим засобом естетичного виховання. Водночас, взаємини між художником і реципієнтом засновані на естетичній активності обох сторін. Творчість художника викликає у відповідь творчість слухачів, читачів, глядачів, адже сприйняття мистецтва – не пасивний процес. Воно вимагає розвиненої естетичної культури і творчого підйому кожного учасника художнього акту.

Якщо ж ідеться про особистість митця, то слід зазначити, що в художника естетичне відношення до світу втілюється у специфічній формі осмислення й відображення дійсності – у художньому образі. Художній образ – це і є закарбовані у слові, фарбах, звуках естетичні почуття, смаки та ідеали митця, його естетична культура і творчий потенціал, який тепер знаходиться «у владі світу», і творчість набуває можливості «переказувати людям і світу те, що виникло у творчому прозрінні, задумі, образі, підкорюватися законам реалізації продуктів, майстерності, мистецтва» [1, с. 119].

Мистецтво можна назвати акумулятором творчої енергії, який генерує естетичне з подвоєною силою. Художня діяльність виступає і як вираз естетичного відношення до життя, естетичної культури особистості й суспільства, і як створення на цій основі нових естетичних цінностей у формі художнього образу.

**Список використаних джерел:**

1. Бердяев Н. А. О назначении человека / Н.А Бердяев. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
2. Шрамко О.І. Креативно-діяльнісні засади культури // Проблеми гуманітарних наук: Наукові записки Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка. – Дрогобич : Коло, 2001. – Вип. 7. – С. 5 – 14.

**СЕКЦІЯ ІІІ**

**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

**Керівник секції: Левченко Микола Григорович,** кандидат педагогічних наук, доцент, заслужений працівник культури України, декан факультету культури і мистецтв, професор кафедри культурології Херсонського державного університету

**Секретар секції: Марченко Аліна Анатоліївна,** канд. пед. наук, ст. викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Криворізького державного педагогічного університету

**Аль-Фавади Худам Мезаал Салих, г. Одесса**

**КРЕАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА В ПРОСТРАНСТВЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

На сегодня взаимосвязь дизайна и эстетической культуры приобретает особое значение в художественном образовании. Исходя из этого, дальнейшее развитие художественного образования связывается с возрастающей ролью дизайн-преобразования в новое эстетическое качество «культурного пространства человека с его «вещным миром», становится необходимым предложение и новых идей – концепций для формирования эстетической культуры студентов.

В современном художественном образовании этническое декоративно- прикладное искусство занимает значительное место, объединяя творческое конструирование, присущее дизайну, что отражено в работах Е. А. Антоновича, Р. В. Захарчук-Чурай, М. Е. Станкевича и других [1, 3]. Проблеме творческого продуктивного мышления, творчеству посвятили свои работы такие педагоги и психологи, как Б. Г. Ананьев, Д. Б. Богоявленская, А. В. Брушлинский, Л. C. Выготский, В. В. Давыдов, С. В. Коновец, A. M. Матюшкин, С. Л. Рубинштейн, Б. М. Теплов, Я. В. Пономарев, П. М. Якобсон и другие.

На основании анализа различных исследований становится очевидным, что дизайну в современной эстетической культуре принадлежит особое место. Это вызывает необходимость разработки и внедрения в практику дизайн-образования новых методов и приемов обучения, направленных на подготовку специалистов нового типа, способных решать нестандартные – креативные задачи. Несмотря на то, что выполнен целый ряд исследований, формирование и развитие именно креативных способностей студентов художественного образования в пространстве «дизайна» остается не достаточно представленным и раскрытым. Поэтому целью нашего исследования является рассмотрение представлений о креативных особенностях дизайна и раскрытие методических основ формирования и развития эстетической культуры студентов художественного образования.

Эстетическая культура, включающая и позицию гуманизации высшего художественного образования, неразрывно связана с необходимостью интеграции национальных традиций с глобализационными процессами и образовательными реформами. Студенты же нового поколения должны развивать свои творческие способности не только в контексте традиционно-преемственного обучения, перенимая духовно-творческий опыт прошлого, но одновременно находиться в пространстве научно-интеллектуального ресурса современности – дизайна нового поколения. В современном художественном образовании довольно часто обучение сводится только к стереотипным приемам и методам, типичным способам решения творческих по сути заданий. А поэтому проблема развития креативных способностей – одна из самых актуальных в решение проблем в художественном образовании, так как «креативную личность с ее креативными способностями, по мысли С. В. Коновец, трактуют как «высокоразвитую способность личности до целостного акта творчества в какой-либо без исключения области человеческой жизнедеятельности» [4, с. 136].

Эстетическую культуру для формирования и развития важных качеств дизайнерского креативного мышления возможно связать с позицией И. П. Кириенко о том, что «глубокое знание культуры своего народа, региона или края должно органично сочетаться с положительными элементами инновационного и прогрессивного знания…» [2, с. 23]. В дизайне, «веер решений может охватывать как варианты отвлеченно-формальной эстетической гармонизации предметного мира (арт-дизайн), так и функционально-мотивированные предложения по гармонизации предметной среды. И в том, и в другом случае необходим синтетический подход к оценке красоты и пользы объекта в конкретном культурном контексте» [2, с. 24].

Опыт нашей работы показал, что определенным пространством становления эстетической культуры в структуре художественных дисциплин может служить «Дизайн-модель», в которой рассматриваются вопросы обучающего, развивающего, компьютерного и выставочного пространств.

Основы формирования и развития эстетической культуры связаны и с экологическим мышлением, которое в настоящее время является одной из важнейших в дизайне. В этом контексте экологическое проектирование рассматривается как лаборатория по разработке нового креативного мышления. При этом, «творческое переустройство среды стимулирует формирование «синтетического мифологизированного проектного пространства, обеспечивая тем самым высокий уровень творческого мышления. Метафорические образы индивидуального видения частично компенсируют утрату средового единства», – пишет E. B. Жердев [2, с. 96].

Современный дизайн включает в себя различные художественные ремесла, и, в первую очередь – народные, присущие определенному региону, стране. Наши позиции основываются на выделении экологической маргинализации и умения от «провокативного фактора» восприятия и нахождения новых дизайн-форм из объектов окружающей среды и переработки их в новое эстетическое качество с помощью прикладных ручных ремесел [5].

«Дизайн-методика» формирования и развития эстетической культуры студентов включает методическую переменную в форме «Экспериментальный дизайн», который является первым шагом на пути формирования и развития креативных способностей студентов художественного образования и должна быть реализована в художественных ручных ремеслах в пространстве экологической маргинализации. К креативным критериям методической переменной мы отнесли следующие умения: способность к композиции – оригинально компоновать; способность выявлять основные конструктивные особенности формы – умение воспроизводить внешние контуры; умение целесообразно выявлять пропорциональные отношения целого и частей; находить гармоничные соотношения цвета, тона и пропорций объекта; умение воспроизведения характерных эстетических характерных признаков; владение техниками работы с художественными материалами; способность творчески реализовывать художественно-образное представление в формах; способность самостоятельно осуществлять творческую деятельность (частично под руководством преподавателя; совершенно самостоятельно). В основе обозначенных методических условий последовательно реализуются основные составляющие подготовки студентов в пространстве дизайна: научный аспект – на базе анализа традиционной образно-семиотической составляющей; художественный – на базе синтеза новой образности; прогрессивный аспект – на основе современных методов проектной деятельности [5].

За результатами проведенного исследования можно сделать определенные обобщения и выводы о том, что становится необходимым включать аспекты традиционного и современного дизайна в модернизированную творческую деятельность художественных высших школ в контексте формирования и развития именно креативных способностей студентов средствами экологической маргинализации.

Анализ материалов исследования свидетельствует, что креативные особенности дизайна заключаются в следующем:

– дизайн имеет свою особую выразительность, способствуя созданию различных форм и объектов в целом, так как имеет целенаправленность и закономерности, связанные с территорией, народными традициями, отражением в различных художественных ремеслах;

– результат дизайн-творчества может осуществиться как Знак, который создан в форме структурно-лаконичной информации высокого художественного качества с особенным эстетическим воздействием в социально-культурном пространстве [5];

– возможное введение методической переменной «Экспериментальный дизайн», как первого шага на пути, может быть реализовано в художественных ручных ремеслах в пространстве дизайна для формирования и развития эстетической культуры студентов художественного образования.

Данное исследование исходило из гипотезы о том, что в целостном дизайне, на основе существующей неограниченной палитре для метафорической образности и символичности, знаковости, может развиваться не только общая эстетическая культура студентов, но, прежде всего, их креативные способности.

Главным результатом исследования является вывод о необходимости внедрения определенной «новой дизайнерской идеологии – креативно-концептуальной идеологии» в современном художественном образовании.

**Список использованной литературы:**

1. Антонович Є.А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р.В. Захарчук-Чурай, М. Є. Станкевич. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Жердев E.B. Метафорическая образность в дизайне./Е. В. Жердев. М.: Изд-во МСХА, 2004. – 227 с.
3. Кириенко И. П. Преемственная безбарьерная подготовка дизайнера в условиях региональной культуры / Ирина Петровна Кириенко: Автореф. диссертац. кандид. искусствоведения. – спец.: ВАК 17.00.06 – техническая эстетика и дизайн. – М., 2012. – 36 с.
4. Коновець С.В. Творчий розвиток учителя образотворчого мистецтва: Монографія. / С. В. Коновець. – Рівне: Волинські обереги, 2009. – 384 с.
5. Шевелев И.Ш. Основы гармонии. Визуальные и числовые образы реального мира. – М.: Луч, 2009. – 360 с.

**І. Г. Брижата,** м. Кривий Ріг

**СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У ПРОЦЕСІ САМОСТІЙНО-ІНДИВІДУАЛЬНОЇ РОБОТИ**

Економічні та інтеграційні процеси в Україні створюють передумови впровадження нових підходів у підготовку майбутніх дизайнерів відповідно до вимог європейського освітнього простору. Професійна підготовка фахівців із дизайну спрямована на реалізацію низки завдань, серед яких важливе місце посідають творча реалізація та професійне самовизначення. Розвиток професійно-художнього мислення майбутніх дизайнерів можливий на основі оновлення змісту їхньої професійної підготовки, де до найважливіших пріоритетів сучасного художньо-освітнього процесу слід віднести самостійно-індивідуальну роботу, яка є ефективним засобом індивідуалізації навчання та виховання особистості і тісно пов’язана з творчістю.

За останнє десятиріччя з’явилося багато досліджень, присвячених розкриттю природи професійного мислення дизайнерів як творчого (В. Я. Даниленко, Дж. К. Джонс, Ю. Г. Легенський, М. Ньольке, В. Ф. Прусак та ін.). Проте, незважаючи на значний інтерес науковців до питань миследіяльності дизайнерів, особливостей їх професійної підготовки, проблема формування професійно-художнього мислення майбутніх фахівців у вищому навчальному закладі у процесі виконання самостійно-індивідуальних завдань залишається нерозв’язаною.

Відтак, виникає необхідність визначити ефективні методи самостійно-індивідуальної роботи у становленні майбутніх фахівців для покращення якості навчання.

Майбутній дизайнер повинен уміти: трансформувати образи культурного надбання людства у творчий задум, вирішувати пропорційні, фактурні та кольорові відношення стосовно розробленого художнього образу; відшукати свій стиль у визначенні та художньому використанні дизайн-проекту засобами творчого втілення конкретної ідеї. Тому в навчальному процесі органічно поєднується теоретична складова з практичною і самостійно-індивідуальною роботою. Самостійно-індивідуальна робота є ефективним засобом індивідуалізації навчання та виховання особистості і тісно пов’язана з творчістю. Вона містить низку понять залежно від різних видів діяльності. Найоптимальнішим із них є здатність та прагнення до самостійного розв’язання художньо-пізнавальних завдань на основі вольового зусилля. Для того, щоб знання та чуттєвість формувалися самостійно, тобто без безпосередньої допомоги викладача, необхідно так організувати художню діяльність майбутніх фахівців, щоб вони постійно брали участь у процесах постановки та розв’язування проблемних завдань.

Спеціальні дослідження і результати масової практики переконали, що самостійна діяльність це не тільки робота думки. Вона охоплює і чуттєві сприйняття, творчу ініціативу, запам’ятовування, різні види дій, емоційність ставлення та відношення особистості до навколишнього світу і, зокрема, до мистецтва.

У процесі самостійно-індивідуальної роботи використовуються різноманітні методи навчання. Серед них необхідно виділити за ступенем самостійного мислення: репродуктивні, пошукові, дослідницькі. Важливу роль відіграють методи стимулювання інтересу до навчання і мотивації навчально-пізнавальної діяльності: навчальні дискусії, створення ситуації пізнавальної новизни, створення ситуації зацікавленості (метод цікавих аналогій тощо).

Застосування сучасних інформаційних технологій у процесі самостійно-індивідуальної роботи має ряд переваг: можливість вибору індивідуального режиму роботи; використання переносу акцентів на електронні носії; варіативність завдань з урахуванням потенційних можливостей та здібностей студентів; підвищення професійної мотивації студентів; можливість об’єктивного електронного контролю за станом засвоєння необхідного навчального матеріалу.

Самостійну індивідуальну роботу з використанням інформаційних технологій можна організувати як систему роботи з електронними виданнями в бібліотеці (методичному кабінеті), підготовки до практичних занять, виконання індивідуальних завдань на основі використання інформаційних технологій; поточної атестації за допомогою електронного тестування використання освітніх сайтів та автоматизованих навчальних програмних засобів.

У зв’язку з тим, що самостійність розвивається у процесі певного виду діяльності, то і формування відповідних навичок слід розглядати у взаємозв’язку з процесом становлення повноцінної навчальної діяльності майбутнього фахівця. Це означає, що необхідно розвинути в ньому уміння й навички формувати всі компоненти самостійності (організаційний, змістовий, контролюючий) у взаємозв’язку. За таких умов для педагога відкриваються широкі можливості реалізації самостійно-індивідуальної роботи, як ефективного методу навчання і виховання.

Коригування змісту професійної підготовки майбутніх дизайнерів передбачає введення до самостійно-індивідуальної роботи студентів особливих методів, спрямованих на розвиток їхнього художньо-образного мислення. Оскільки студенти-дизайнери за всіма професійно-спрямованими навчальними дисциплінами мають виконувати творчі, і внесення додаткових завдань може стати причиною психологічного перевантаження, то доцільно оновити традиційні завдання. Основним корективом є поєднання миследіяльності та мислекомунікації – проговорення перебігу власних миссленнєвих процесів при вирішенні дизайн-проблеми та їх фіксація в паперовому вигляді, що забезпечує усвідомленність миследіяльності студента та надає можливість подальшого його рефлексивного аналізу. Так, за темою «Декоративний натюрморт» у практичній роботі щодо виконання портрету людини засобами елементів предметного світу (виконати ескізний портрет олівцем, на який накласти елемент натюрморту), майбутнім фахівцям необхідно здійснити письмовий аналіз власної мисленнєвої діяльності – рухи думки з етапу вибору портрету до створення образу та його кольорового оформлення.

Отже, самостійно-індивідуальна робота майбутніх дизайнерів нерозривно пов’язана з процесом навчання, становленням професійно-художнього мислення. Самостійна робота, що тісно пов’язана з аудиторною роботою, водночас є найважливішою і головне, дієвим джерелом розвитку й саморозвитку особистості студента. Для підвищення її ефективності потрібен теоретико-методологічний аналіз форм і методів організації, проведення та забезпечення викладачів і студентів дидактико-методичними матеріалами.

**Л. В. Гарбузенко,** м. Кропивницький

**ПЕДАГОГІЧНА ФУНКЦІЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

Удосконалення професійно-педагогічної підготовки вчителя образотворчого мистецтва, виходячи з сучасного науково-педагогічного бачення проблеми розвитку особистості і культурологічного трактування виховання, є актуальним. Цей процес повинен базуватися на використанні особистістю свого внутрішнього потенціалу й орієнтуватися на створення умов для розвитку ціннісного відношення педагога до об’єктів культурної ретрансляції. Саме тому в педагогічному процесі особливо зростає значення активного використання культурного спадку декоративно-прикладного мистецтва, яке є невід’ємною частиною загальної культури.

Декоративно-прикладне мистецтво, покликане естетизувати навколишнє середовище, тісно пов’язане з народним побутом. Воно залишається найстійкішим складником матеріальної культури і несе в собі духовний потенціал, що передається з покоління в покоління.

Саме декоративно-прикладне мистецтво розкриває перед особистістю світ реально існуючої краси, яка приносить естетичну насолоду, відіграє значну роль у формуванні переконань, поглядів, норм і правил поведінки, є джерелом духовного багатства, стимулом активного життя. Декоративно-прикладне мистецтво не просто зображає та виражає, воно через психо-фізіологічний механізм активно впливає на чуттєву, емоційну сферу особистості, на її громадську активність, стимулює до певного виду діяльності, формує мотиви і цим виконує важливу функцію у формуванні особистості.

Декоративно-прикладне мистецтво – поліфункціональне, що визначається багатогранністю змістових, сутнісних і функціональних характеристик, естетичних властивостей, заснованих на формах і образах дійсності.

У науковій літературі дослідниками виокремлено велику кількість функцій, які всебічно характеризують декоративно-прикладне мистецтво. Серед них: утилітарно-побутова, декоративно-художня, релігійно-магічна, пам’ятно-культурна, сувенірна, комерційна, економічна, естетична, ціннісна, соціально-культурна, освітня. Названі функції проявляють себе в різноманітних сферах соціальної, культурної, освітньої, економічної діяльності і функціонують як складна динамічна система.

Різноманітність функцій декоративно-прикладного мистецтва не передбачає їх рівнозначності, а дає можливість будь-якій із них зайняти пріоритетну позицію залежно від завдань у процесі оволодіння декоративно-прикладним мистецтвом. Важливим є те, що естетична функція, яка вбирає в себе решту функцій, виступає основною, підкреслюючи педагогічну значущість кожної з них.

У контексті важливості впливу декоративно-прикладного мистецтва на формування особистості педагога зосереджуємо увагу і на педагогічній функції цього мистецтва. Педагогічна функція декоративно-прикладного мистецтва проявляється в тому, що будь-яка з функцій за своїм змістом може бути спрямована на навчання, виховання та розвиток особистості. Педагогічна функція розкривається в дублюванні та моделюванні різних форм діяльності людини: пізнанні, вихованні, комунікації, творенні та оцінці, у розвитку особистості розглядається як самопізнання, самооцінка, самотворення, громадянська та особистісна відповідальність.

Погляди багатьох сучасних дослідників сходяться в тому, що декоративно-прикладне мистецтво є одним із важливих засобів художньо-естетичного виховання дітей та молоді [1–4].

Використання педагогічного потенціалу багатофункціонального декоративно-прикладного мистецтва відіграє важливу роль у становленні цінностей-образів у внутрішній структурі особистості, визначає формування їх ціннісних орієнтацій. Декоративно-прикладне мистецтво виступає ідеальною моделлю цілісного духовного впливу на особистість, оскільки може об’єднати всі види виховної діяльності, відповідає головній потребі людини в універсальній діяльності та спілкуванні.

Генетичний зв’язок художньої та педагогічної діяльності дає можливість говорити про більш глибоке застосування закономірностей мистецтва в цілеспрямованому формуванні та розвитку особистості, використовуючи всі основні функції декоративно-прикладного мистецтва.

Звернення до виховних та художньо-творчих можливостей декоративно-прикладного мистецтва сприяє вирішенню педагогічних цілей сучасної вищої школи, гуманізації соціальних відносин у суспільстві, передачі новим поколінням найвищих людських цінностей, формуванню моральних якостей особистості, високого рівня естетичної культури.

**Список використаних джерел:**

1. Гарбузенко Л. В. Естетичний потенціал засобів української народної педагогіки // Випуск 14. Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград: КДПУ ім. В.Винниченка, 1998. – С. 80-86.
2. Оршанський Л. В. Формування професійної компетентності майбутніх учителів технологій у процесі творчої художньо-трудової діяльності: [монографія] / Леонід Володимирович Оршанський. – Дрогобич: Вид. від. ДДПУ ім. Івана Франка, 2014. – 186 с.
3. Титаренко В. П. Естетична культура сучасної молоді: українські народні промисли: [монографія] / Валентина Петрівна Титаренко. – Полтава: Полтавський літератор, 2011. – 528 с.
4. Томашевський В. В. Естетична культура особистості як психолого-педагогічна категорія / В. В. Томашевський // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Серія: Педагогічні науки. – 2013. – № 18 (2). – С. 119–128.

**В. В. Дмитренко,** м. Кривий Ріг

**ВИКОРИСТАННЯ КОНСТРУКТИВНОГО АНАЛІЗУ ПРЕДМЕТІВ ПОБУТУ В ТОНАЛЬНОМУ МАЛЮНКУ НАТЮРМОРТА У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ**

Натюрморт як навчальна постановка є провідним засобом одержання необхідних знань, умінь та навичок під час практичних занять з малюнку студентами-дизайнерами на молодших курсах художьо-графічного факультету. Натюрмортна постановка є таким навчальним об’єктом, на прикладі якого з найбільшою повнотою відбувається засвоєння закономірностей зображення предметів на площині.

Одним із завдань, що стоїть перед студентами під час практичного малювання навчальних натюрмортів, складених з побутових предметів, є пластичне моделювання форм предметів за допомогою світлотіні. При вирішенні цього завдання виникає проблема знаходження лінії межі світлотіні на поверхнях предметів побуту обертової форми. Наприклад, малюючи глечик недосвідчені студенти зображують межу світлотіні на його поверхні у вигляді прямої лінії, не враховуючи складність будови глечика та умови освітлення. Для виконання цього завдання необхідно вирішити проблему знаходження лінії межі світлотіні на поверхнях таких предметів. А для цього потрібно мати чітке уявлення про конструкцію предмета, розміщення його поверхонь у просторі відносно студента і джерела світла.

Враховуючи сказане вище у статті розглядається питання побудови лінії межі світлотіні на побутових предметах обертової форми шляхом приведення їх до комбінації простих геометричних тіл.

Навколишній світ складається з безкінечно різноманітних комбінацій різних об’ємів, але всі ці об’єми в решті решт є комбінацією простих геометричних тіл (куб, куля, циліндр, призма тощо). Уявляючи в основі будови складних форм сполучення геометричних тіл, одержуємо можливість правильно зрозуміти конструкцію, перспективне скорочення натури, її тривимірність, розміщення у просторі.

У зв’язку з цим, основою для вивчення принципів побудови і пластичного моделювання всіх існуючих форм, важливим є здобуття знань і вмінь практичної побудови та моделювання засобами світлотіні простих геометричних тіл.

Щоб виконувати тональне моделювання об’ємної форми засобами світлотіні, необхідно чітко розуміти і бачити, де і який компонент світлотіні на поверхні предмета розміщений, яку він має форму, яку частину поверхні предмета займає. На предметах гранованої форми це нескладно, але, моделюючи тоном предмети побуту обертальної форми, початківці зіштовхуються з проблемою знаходження межі світлотіні. Під межею світлотіні маємо на увазі умовну лінію, що лежить на поверхні предмета і розділяє «велике» світло і «велику» тінь. Не маючи достатніх навичок у малюванні і не розуміючи об’ємної форми у просторі, учні не можуть зрозуміти, як розміщується межа світлотіні на поверхні предмету залежно від його форми і напряму освітлення. На їхніх малюнках лінія межі світлотіні не лежить на поверхні предмету, не повторює його форми. Якщо подивитися на малюнки кількох початківців, можна помітити, що малюючи предмет з різних точок зору, усі вони малюють межу світлотіні практично в одному і тому ж місці на зображенні предмета, притому, що по відношенню до об’єкта, що зображується, одні учні розташовані з боку світла, інші практично в контражурі, а треті – десь посередині. Після правки малюнка викладачем учні продовжуватимуть виконувати малюнок, але якщо пересадити їх на нове місце, вони знову не зможуть зрозуміти і знайти, де і як розміщується межа світлотіні на поверхні предмета.

Для того, щоб навчитися вирішувати це завдання, студентам потрібно призвичаїтися використовувати метод приведення складних за формою предметів до сполучення простих геометричних тіл. Будь-який побутовий предмет складної обертальної форми можна уявити як предмет, що складається з геометричних тіл обертання – циліндра, конуса, кулі та тора.

Відслідкувати межу світлотіні на на простих геометричних тілах не складно, але потрібно розуміти, як буде змінюватися положення межі світлотіні на поверхні тіла зі зміною положення джерела світла відносно до нього.

Якщо будемо змінювати висоту розміщення джерела світла, не міняючи його положення в горизонтальній площині відносно циліндра, це ніяк не вплине на розташування межі світлотіні на зовнішній бічній поверхні циліндра. Водночас, зміна висоти розміщення джерела світла впливає на розташування межі світлотіні на бічній поверхні конуса. На конусі з вершиною зверху з підняттям джерела світла вгору межа світлотіні зміщується у бік тіні, і площа тіні зменшується, а при опусканні джерела світла межа світлотіні переміщується в бік світла, і площа тіні збільшується. На перевернутому конусі з вершиною донизу все відбувається навпаки.

Якщо складемо об’ємне тіло з поєднаних між собою в основах циліндра і конуса зверху та знизу та освітимо його джерелом світла, яке знаходиться збоку і вище (у більшості випадків джерело світла знаходиться вище натюрморта), можемо звернути увагу на те, що лінії межі світлотіні на бічних поверхнях конусів та циліндра не співпадають одна з одною в місці поєднання основ циліндра та конусів. Із збільшенням відстані за висотою від джерела світла до складного тіла розбіжність між лініями межі світлотіні на циліндрі та конусах збільшується.

Зі зміною висоти джерела світла відносно положення кулі змінюється і розміщення межі світлотіні на її поверхні. Не помічаючи та не розуміючи цього початківці, які не мають досвіду, малюють межу світлотіні в якомусь для них зручному місці, що не має ніякого відношення до напряму освітлення. У цьому випадку треба розуміти, якщо розташувати лінію межі світлотіні на площині, а на кулі лінія межі світлотіні буде у формі кола, то ця площина завжди буде перпендикулярна напряму променів світла.

Також треба уважно прослідкувати, де межа світлотіні ділить видиму поверхню предмета на світло та тінь, яку частину поверхні буде займати світло, а яку тінь, у яких кількісних відношеннях.

Зрозумівши закономірності взаємозв’язку між розміщенням джерела світла і місцем знаходження межі світлотіні на поверхні простих геометричних тіл обертання, зможемо будувати лінію межі світлотіні на побутових предметах складної форми. Для прикладу візьмемо глиняний глечик. Якщо проаналізувати його об’єми, можна уявити глечик складеним з циліндра та декількох конусів, або циліндра, кулі і декількох конусів. Після цього легко побудувати лінію межі світлотіні на його складній об’ємній формі, побудувавши лінії меж світлотіні на кожному окремому простому геометричному тілі, а потім об’єднавши їх в одну лінію.

Використання цього методу знаходження та побудови межі світлотіні дає змогу знаходити велику тінь і велике світло на тілах будь-якої складної форми при будь-якому напрямі освітлення, при малюванні навчальних натюрмортів з предметів побуту обертальної форми.

Для більшої наочності на заняттях з малюнку у студентів-дизайнерів початкових курсів можна виготовити об’ємні моделі простих геометричних тіл, з яких можна було б складати в різних комбінаціях складні об’ємні фігури і використовувати їх при роботі над тональними навчальними натюрмортами.

**Д. О. Кудренко,** м. Кривий Ріг

**КРИТЕРІЇ СФОРМОВАНОСТІ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

Більшість робіт, присвячених проблемі компетентнісного підходу в освіті, спрямовані на розв’язання завдань оновлення змісту навчального процесу (навчальних планів, робочих програм і т. д.). При цьому проблема оцінки рівня компетентності студентів належним чином не стандартизована, що є дуже важливим при кількісному визначенні рівня володіння студентом необхідними компетентностями. Оскільки студенти відрізняються за індивідуальними інтелектуальними здібностями і темпами просування в навчанні, нахилами, старанністю тощо, доволі складно здійснювати рівневу диференціацію сформованості компетентностей. Тому нашим завданням є виокремлення критеріїв сформованості кожного компонента художньо-графічних компетентностей студентів мистецьких спеціальностей, зокрема й майбутніх дизайнерів.

Уявляючи художньо-графічні компетентності як чотирьохелементну структуру, конкретизуємо зміст кожного елемента, відповідно визначивши критерії його сформованості.

***Когнітивний компонент*** художньо-графічних компетентностей майбутніх дизайнерів базується на твердженні психологів про те, що саме в цьому віці йде активний процес формування когнітивних структур. Це означає, що організація навчального процесу повинна передбачати відбір, застосування таких навчальних завдань, які одночасно спрямовані як на розуміння, осмислення, так і на запам’ятовування, структурування в пам’яті студента засвоюваного матеріалу, його збереження і цілеспрямовану актуалізацію [2].

Когнітивний компонент об’єднує такі складники:

* знання студента про витоки та функціональну роль образотворчого мистецтва в цілому, рисунку та графіки зокрема, визначення їх місця в системі мистецтв, показ графіки як продукту певного періоду розвитку суспільства, опанування матеріалів з історії розвиту графіки як виду образотворчого мистецтва;
* ознайомлення з творчістю видатних митців графіки;
* визначення основних стилів і напрямів;
* обізнаність щодо особливостей творчості майстрів провідних європейських та вітчизняних шкіл;
* загальні відомості про художні виставки та творчу практику;
* знання мистецькознавчої термінології.

***Мотиваційно-цільовий компонент*** художньо-графічних компетентностей майбутніх дизайнерів містить: здатність усвідомлювати цілі навчальної діяльності та вміння їх пояснити, уміння поставити мету й організувати її досягнення, здатність до нормотворчості. Мотиваційно-цільовий компонент об’єднує такі елементи:

* установка на сприйнятя та розуміння мистецьких явищ;
* потреба в пізнанні та розумінні нових мистецьких явищ;
* риси мистецького світогляду;
* широкий розумовий кругозір;
* розвинутість уяви, фантазії;
* спрямованість на досягнення високого рівня професійної майстерності шляхом безперервної самоосвіти;
* уміння формулювати цілі і завдання навчальної діяльності;
* уміння враховувати особливості взаємодіючих суб’єктів та умов, у яких виникає та чи та навчальна, навчально-професійна ситуація.

Елементи мотиваційно-цільового компоненту художньо-графічних компетентностей сприяють виробленню у студентів професійної незалежності, – не у змісті ігнорування зовнішніх упливів, а у змісті усталеності поглядів, переконань, мотивів, їх корекції, зміни; спрямованість на реалізацію, саморозвиток, самовизначення, самодетермінацію в навчальній та подальшій мистецько-професійній діяльності.

***Художньо-рецептивний компонент містить:***

* естетичний смак;
* розуміння естетичних основ і виражальних стратегій художнього твору;
* сприйняття та розуміння функціональних можливостей графіки, живопису [1].

***Рефлексивний компонент*** художньо-графічних компетентностей студентів мистецьких спеціальностей наповнюють супідряді вміння, властивості та здатності такі, як:

* осмислення власних дій і знань;
* здатність робити предметом аналізу всі дії, які починаються і проектуються, особистісні якості, що проявляються;
* здатність узагальнювати результати своєї роботи й результати роботи товаришів, одногрупників;
* здатність адаптувати навчальну діяльність, її форми й методи відповідно до мети;
* здатність визначати, прогнозувати перспективи, напрями свого особистісного, професійно-особистісного вдосконалення.

Науковці зазначають, що характерними ознаками навчальної діяльності студентів є сформованість здатності до рефлексії, морального вибору у проблемних ситуаціях; усвідомлення власної значущості для інших людей, відповідальності за результати діяльності, причетності до відповідальності за явища природної і соціальної дійсності; спроможність не тільки привласнювати світ предметів та ідей, але й виробляти їх, перетворювати, творити нові, самостійно визначати їх у необхідних випадках [3; 125].

Реалізація компетентнісного підходу до процесу підготовки студентів мистецьких спеціальностей зумовлює чітке розуміння не тільки сутності, а й внутрішньої структури та особливостей прояву цього феномену у процесі навчальної взаємодії.

Отже, лише за умов компетентнісного підходу до підготовки майбутнього дизайнера в умовах особистісно-зорієнтованого навчально-виховного процесу можливо забезпечити формування на рівні сучасних вимог суспільства і потреб особистості студента.

**Список використаних джерел:**

1. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества: учеб. пособие для вузов / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М. : Академический проект: Культура, 2005. – 304 с.
2. Зимняя И. А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании. Авторская версия / И. А. Зимняя // Труды методологического семинара «Россия в Болонском процессе: проблемы, задачи, перспективы». – М.: Исследоват. центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. – 40 с.
3. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник [для студ. вищ. навч. закладів] / О. П. Рудницька. – К. : АПНУ, 2002. – 270 с.

**І. А. Омельченко,** м. Кривий Ріг

**РОЛЬ СПРИЙНЯТТЯ В ДИЗАЙНІ**

Розглядаючи дизайн з точки зору психології сприйняття, традиційно виділяють сприйняття: за кольором, насиченістю, формою, об’ємом, глибиною, стилем, композицією, за типовою асоціацією.

**Сприйняття за кольором**.Швейцарський психолог Макс Люшер установив, що певний колір може викликати в людини певні емоції: наприклад, жовто-червоні тони створюють відчуття схвильованості, збудження, а сині й сірі – навпаки, діють заспокійливо. Сприйняття кольору людиною формувалося в результаті її способу життя і взаємодії з навколишнім середовищем протягом тривалого періоду. Спочатку життя людини визначалося, головним чином, двома факторами, на які вона вплинути не могла: день-ніч, світло-темрява. Ніч означала час відпочинку, а день, навпаки, вимагав активних дій. Тому темно-синій колір викликав асоціації з нічним спокоєм, жовтий – з яскравим сонячним днем ​​і його турботами. Червоний колір нагадував про вогонь, кров, і пов’язані з ними ситуації, які вимагали мобілізації сил і активних дій.

Макс Люшер установив, що ставлення до кольору завжди було і залишається емоційним. З огляду на особливості сприйняття кольору, описані вище, у дизайні колірна гамма може підбиратися залежно від «настрою», який автор прагне передати у своїй роботі, від емоцій, які він хоче викликати у глядача. Якщо необхідно створити витриманий і діловий стиль, прийнято використовувати холодні відтінки (синій, фіолетовий, бірюзовий, аквамарин і т. д.), або градації від чорного до білого через відтінки сірого. Для створення більш емоційного, «живого» дизайну застосовують, відповідно, теплі тони (наприклад, помаранчевий, оливковий, жовтий, червоний). Далі наведемо деякі медичні, фізіологічні і психологічні характеристики кольору, які можуть допомогти дизайнеру грамотно використовувати кольорову палітру для досягнення конкретних цілей.

*Червоний* – теплий, дратівливий, спонукає до активних дій, стимулює мозкову діяльність, наділяє впевненістю. Червоний візуально зменшує поверхню, забарвлену в цей колір.

*Помаранчевий* – імпульсивний, життєрадісний, створює відчуття благополуччя, «очищає» від неприємних відчуттів.

*Жовтий* – колір відкритості і товариськості, допомагає легше сприймати нові ідеї і приймати різні точки зору, сприяє кращій самоорганізації. Це найбільш видимий і яскравий колір спектру, він обробляється людським оком у першу чергу.

*Синій* – допомагає сконцентруватися на найнеобхіднішому, щоб не розпорошуватися на дрібниці. Синя деталь у логотипі відразу приверне до себе увагу. Цей колір надає заспокійливу дію, звільняє від тривог і страхів.

*Зелений* **–** знімає гостроту переживань, має пом’якшувальний і розслаблюючий вплив, урівноважує, уособлює свіжість і природність. Через свої оптичні характеристики зелений колір найменше втомлює очі.

*Фіолетовий* – колір внутрішньої зосередженості, натхнення. Він завжди був присутній в одязі королів і духовенства. Мабуть тому з фіолетовим кольором пов’язані такі характеристики, як таємничість і недоступність. Однак він вважається одним із найважчих для сприйняття кольорів.

*Чорний* – колір самозанурення і символ витонченості.

*Коричневий* – викликає відчуття стабільності і реалістичний настрій.

**За насиченістю сприйняття**.Сила сприйняття кольору залежить від ступеня його насичення: чим насиченіший колір, тим сильніше сприйняття. Якщо дизайн необхідно зробити більш емоційним, «живим», таким, що запам’ятовується, підвищують ступінь насичення кольору, якщо навпаки – краще дотримуватися слабонасиченних тонів.

**За формою сприйняття**. Під формою в цьому контексті розуміють обриси, контури предмета або фігури. Форма безпосередньо пов’язана з тематикою роботи дизайнера. Наприклад, для того, щоб візуально створити відчуття захищеності, надійності, упевненості, доцільно використовувати плавні заокруглені форми й елементи зі згладженими кутами, які викликають асоціації з безпекою. Використання гострих кутів, різких скосів, вважається традиційною ознакою агресії і викликає почуття настороженості.

**За об’ємом сприйняття**. Якщо необхідно передати відчуття стабільності або стандартизувати «картинку», весь обсяг візуала доцільно зосередити в середині робочої поверхні. Якщо перед дизайнером стоїть завдання здивувати, зацікавити, впровадити нестандартні рішення, краще розосередити більшу частину візуала в центрі, а інші елементи, що його доповнюють, розподілити рівномірно в інших сторонах сторінки.

Візуально створене відчуття глибини і простору підкреслює реалістичність «картинки» (чи це сайт, чи логотип), її «масштабність», робить акцент на перспективу. Цим прийомом користуються не так часто, однак він дуже ефективний.

**Сприйняття за стилем**. Стильовий напрям у дизайні задається кольором, характером ліній і загальним видом «картинки». Принцип єдності актуальний і тут: для створення завершеного, гармонійного образу необхідно, щоб усі елементи візуала поєднувалися за стилем, характером ліній (наприклад, якщо використовуються прямі лінії, краще використовувати їх у всьому дизайні) і колірній гамі.

**За сприйняття композиції**. Композиція – це розташування елементів на робочій поверхні. Вона може бути стандартною або оригінальною. Усе залежить від того, яку ідею й емоції прагне передати дизайнер у своїй роботі. Стандартне компонування елементів візуала розраховане на передбачувану реакцію, воно викликає почуття стабільності, навіює асоціації з класикою. Незвичайне компонування створює сучасний образ, відображає нестандартний підхід до роботи, підкреслює оригінальність ідеї.

«Красива картинка» повинна створюватися з розумом. Знання особливостей психології сприйняття в дизайні і вміння синтезувати їх в єдине ціле дасть змогу значно підвищити якість роботи дизайнера:

– по-перше, з точки зору естетики (створити потрібний «емоційний ефект»);

– по-друге, щодо розв’язання маркетингових завдань.

За допомогою образотворчого мистецтва осягаємо мистецтво бачити світ. Художник відкриває красу світу речей і світу людських почуттів, відкриває зримо, відчутно. Він немов матеріалізує проблеми нашого духовного життя в часі і просторі в системі специфічних для образотворчого мистецтва засобів.

Можна стверджувати, що еквівалентом естетичного ставлення художника до дійсності завжди буде відчуття пластики. Тому всі сфери образотворчої діяльності в багатьох мовах так і називають – пластичні мистецтва.

Один із великих сучасних мистецтвознавців Герберт Рід (1893–1968) у своїй книзі «Сприйняття мистецтвом» окреслив вісім типів сприйняття і схильностей до тих чи тих пластичних рішень: 1) органічний, коли людина немов зливається з самим об’єктом роботи; 2) імпресіоністичний, коли людина відтворює свої відчуття, народжені від «зіткнення» з об’єктом; 3) ритмічний, коли відчувається перш за все ритмічна повторюваність форм і мотивів; 4) структурний, коли зображення сприймається через призму основних ліній побудови; 5) перераховує, коли художник чесно реєструє все видиме в деталях; 6) хаотичний, дотиковий, коли мистецтво викликає бажання доторкнутися, передає відчуття; 7) декоративний; 8) подібний, коли художник розробляє вигадану тему.

Дизайнер, як людина, що відчуває пластичну красу світу, сприймає всі видимі явища в зоровій, просторовій, пластичній формі. У ній існує і сам предмет. Природа, виступаючи як основа й першоджерело уявлень дизайнера про пластику, сприймається ним у світлі певної культури просторово-пластичного бачення. Культура бачення, талант з’єднуються з конкретною формою мистецтва певного часу.

**Список використаних джерел:**

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р.Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974. – 394 с.
2. Психология восприятия в дизайне. Создание образа и эмоциональное воздействие цвета. Режим доступу: <http://www.logodesigner.ru/articles/archive/psihologiya-vospriyatiya-v-dizaine/>
3. Роземблюм Е. Художник в дизайне / Е. Розенблюм. – Москва, 1994.

**О. С. Сова,** м. Київ

**РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ-ОБРАЗОТВОРЦІВ У ПРОЦЕСІ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ**

Завдання сьогочасної художньо-педагогічної освіти полягає в необхідності підготовки висококваліфікованих спеціалістів. Реалізувати це можливо за умови розробки та впровадження в навчання методів, які б стимулювали розвиток художнього-творчого потенціалу студентів-образотворців, пробуджували їх цікавість до творчих пошуків та створення самобутніх авторських творів. Пленерна практика в комплексі з іншими основними фаховими дисциплінами спрямована на виконання саме таких завдань. Ця проблема є актуальною в системі професійної підготовки студентів художніх спеціальностей і досліджується художниками-педагогами, мистецтвознавцями і науковцями-практиками. Питанню розвитку індивідуальності та творчого потенціалу присвячено низку науково-педагогічних досліджень, зокрема Л. Жаданової, Н. Каюмової, Т. Криво, В. Лихваря, М. Семенової та ін.

Дослідженню творчого потенціалу присвячено дисертаційну роботу В. Лихваря [1], у якій учений розкриває його як комплекс творчих здібностей, необхідних особистості для творчої діяльності, що сприяє саморозвитку, самореалізації, здійсненню вільних дій і вчинків.

У системі професійної підготовки студентів художніх спеціальностей особливе місце займає навчально-творча пленерна практика, яка проводиться в умовах відкритого простору. Працюючи на пленері, студенти набувають досвіду позааудиторної художньої роботи, інтеграції образотворчих знань, реалізації міжпредметних зв’язків у вивченні спеціальних дисциплін. Важливим аспектом отримання цього специфічного досвіду є здатність студентів до самостійної творчої діяльності, самовдосконалення, розвиток їх творчого потенціалу та особистісного професійного становлення.

Різнопланові завдання, які отримують студенти під час роботи на пленері, дібрані та впроваджені з урахуванням вікових особливостей студентів, побудовані за принципом «від простого до складного», що дає змогу поступово ускладнювати теми й об’єкти для зображення, удосконалювати професійні уміння й навички роботи, опановувати різні образотворчі техніки, навчитися працювати різноманітними художніми живописними та графічними матеріалами.

Для розвитку художньо-творчого потенціалу студентів, на нашу думку, корисно доповнити навчальні пленерні завдання певною кількістю творчих робіт, які є завершальними в кінці кожної теми. У цих роботах студенти мають продемонструвати не лише оволодіння темою певного періоду, набутою фаховою майстерністю, але й розкрити власне творче обличчя завдяки активізації самостійної діяльності, творчому пошуку в роботі, розробці індивідуальної, неповторної манери виконання.

Творчі авторські роботи стимулюють студентів до більш уважної праці у відкритому середовищі, сприяють розвитку розуміння навколишньої дійсності, яке пов’язане з узагальненням тривалих спостережень за станом природи, допомагають передавати ставлення художника до обраного мотиву, вдумливої роботи над композицією, сприяють першим крокам на шляху до дипломного проекту. На відміну від навчальних, творчі роботи вже мають певну художню цінність, можуть експонуватися на виставках, як повноцінні мистецькі твори, що є фактором стимулювання художньо-творчого потенціалу студентів, їх плідної та наполегливої практичної роботи.

Завдання пленерної практики, передбачені навчальною програмою, закладають міцну основу фахових знань і вмінь студентів, які ґрунтуються на нерозривному зв’язку процесів освоєння реальної дійсності та отриманні професійних навичок роботи на пленері. Це сприяє розвитку творчої особистості і фахової компетентності студентів-образотворців. Ефективність проведення пленерної практики забезпечується такими педагогічними умовами:

* чітке визначення вимог до виконання пленерних і творчих робіт;
* мотивування студентів до самостійної творчої діяльності;
* створення творчої атмосфери під час виїзних занять.

На підставі проведеного аналізу можемо стверджувати, що пропонована система навчально-творчих завдань із пленерної практики ефективно впливає на розвиток фахової компетентності студентів. Організація та проведення навчальної пленерної практики потребує відповідальності і професіоналізму від викладача-методиста, а також удосконалення й розробки нових методичних посібників, підручників, навчально-методичних комплексів.

**Список використаних джерел:**

1. Лихвар В. Д. Розвиток художньо-творчого потенціалу молодших школярів у процесі образотворчої діяльності: автореф. дис.… канд. пед. наук: спец. 13.00.07 «Теорія та методика виховання» / В. Д. Лихвар. – Херсон, 2003. – 22 с.
2. Художньо-педагогічна практика майбутніх учителів. Образотворче мистецтво / [Васильківська К.М., Гармата В.М., Плазовська Л.В., Шалварова К.С.]. – К.: Політехніка, 2007. – 40 с.

**О. В. Ткачук,** г. Одесса

**К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ВИДОВ И МЕХАНИЗМОВ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ**

В психологической науке на сегодня не существует однозначного подхода к пониманию творческого мышления. Проблема изучения и развития интеллекта, его основных составляющих, в частности творческого мышления, обусловлена недостаточной изученностью механизмов данного психологического феномена и его роли в различных инновационно-творческих процессах.

В современной психологической науке мышление рассматривается как высшая абстрактная форма познания человека, постигающая исчерпывающие знания о предметах действительности, их внутренней структуры непосредственно на данной в ощущениях, восприятии сущности и т. д.

С. Д. Максименко рассматривает мышление как форму отображения действительности, характеризирующейся рядом особенностей, во-первых: выражаясь в опосредованном характере мыслительного отражения действительности, имеет различную сложность в зависимости от особенностей задачи и предмета познания; во-вторых, благодаря мышлению в предметах отражаются не любые, а существенные их признаки; и, в-третьих, особенность мышления – его обобщающий характер в отражении действительности [1, с. 626].

Мышление человека неразрывно связанно с речью, которая является орудием формирования и способом существования мысли.

По мнению В. С. Кузина, мышление есть высший познавательный процесс, направленный на раскрытие общих и существенных свойств, признаков предметов и явлений и имеющихся между ними закономерных связей [3, с. 45-50].

Мышление – психический процесс отражения действительности, высшая форма творческой активности человека. Мышление постольку процесс отражения объектов, поскольку оно есть творческое преобразование их субъективных образов в сознании человека, их значения и смысла для разрешения реальных противоречий в обстоятельствах жизнедеятельности людей, для образования ее новых целей, открытия новых средств и планов их достижения, раскрывающих сущность объективных сил природы и общества.

Специфика мышления, по мнению Л. М. Веккера [2], заключается в самом процессе обратимого перевода информации с языка образов на символический речевой язык.

Творческое мышление (идея) может определяться как оригинальная идея, так и идея, соответствующая ситуации, в которой она возникает, где сама творческая продукция всегда состоит из новых комбинаций предшествующих психических элементов – образов или представлений.

Образное мышление – представляет собой единую систему форм отражения – наглядно-действенного, наглядно-образного и визуального мышления, – с переходами от означивания отдельных единиц предметного содержания отражения к установлению между ними конститутивных связей, обобщению и построению образно-концептуальной модели и затем на ее основе к выявлению категориальной структуры сущностной функции отражаемого.

Практическое мышление – процесс мышления, совершающийся в ходе практической деятельности. В отличие от теоретического мышления, направленного на решение отвлеченных теоретических «задач», опосредованно связанных с практикой.

Продуктивное (творческое) мышление связанно с решением новых, нестандартных для субъекта интеллектуальных задач.

Таким образом, в процессе анализа ситуации и понимания проблемы, создается интегральный целостный образ проблемной ситуации [4, с. 148-160].

**Список использованной литературы:**

1. Максименко С.Д. Общая психология. /С.Д. Максименко – «Рефл-бук» «Ваклер» 1999. – 626с.
2. Веккер Л.М. Психика и реальность./ Л.М. Веккер. Единая теория психических процессов. М.: Смысл, 1998.
3. Кузин В.С. Психология. / В.С.Кузин. – М.: «Высшая школа», 1982. -с.256.
4. О.В. Ткачук. Психологія художніх здатностей: моногр. / О. В. Ткачук. – Одеса : видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2012. – 372 с.: іл.
5. Раппопорт С.Х. О природе художественного мышления. / С.Х. Раппопорт. Эстетические очерки, – М.:, 1967. – Вып.2. – С. 315-322.
6. Симоненко С.Н. Изучение визуального мышления в курсе общей психологии. /С.Н. Симоненко. // Психологічна освіта в системі вищої школи. –Одеса, 1997. – С.144-147.

**СЕКЦІЯ ІV**

**ІННОВАЦІЙНИЙ ДОСВІД ТА ТЕХНОЛОГІЇ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ**

**Керівник секції: Титаренко Валентина Петрівна,** доктор педагогічних наук, професор, декан факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

**Секретар секції: Євтушенко Оксана Едуардівна,** викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Криворізького державного педагогічного університету

**Л. О. Кулініч,** м. Кропивницький

**ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ЗАСОБАМИ ОБ’ЄМНОГО МОДЕЛЮВАННЯ**

Професійний розвиток майбутнього дизайнера і дизайнера-педагога значною мірою пов’язаний із розвитком його творчого потенціалу та формуванням естетичної культури, як міри універсальності і гармонійності особистості [4, с. 196]. Професійно-творчий розвиток майбутнього фахівця є складовою його всебічного розвитку на етапі професійної підготовки, оскільки у процесі творчості реалізуються творчі можливості особистості, здійснюється їх розвиток, а сам процес змінює суб’єкт творчості. Рівень розвитку творчого потенціалу майбутнього фахівця позначається не тільки на його професійній діяльності, а й на самому процесі його життя, самореалізації як засобу самоутвердження через самовираження і саморозвиток [3].

Серед суттєвих моментів організації навчального процесу у плані творчого розвитку особистості майбутнього фахівця, дослідники виділяють: орієнтацію на суб’єкт-суб’єктну взаємодію учасників освітнього процесу; розробку гнучких та варіативних форм викладання предмету; інтенсифікацію самостійної творчо-пошукової роботи студентів; залучення широкого комплексу додаткових організаційних форм навчально-пізнавальної діяльності та інші [1].

Широкі можливості щодо професійного розвитку студентів (як майбутніх дизайнерів, так і керівників гуртів дизайну) існують у межах вивчення навчального курсу «Художнє конструювання», оскільки саме в дизайні застосовуються всі три типи розумової діяльності: наочно-дійовий, чуттєво-образний, понятійно-логічний, – одночасно розвиваючи просторово-часову уяву, формуючи моральну культуру та соціально-екологічний світогляд. Крім того, дизайн повною мірою поєднує логічні та образні системи мислення, володіє цілим набором засобів передачі думки, а саме: усне мовлення, текст, графіка, морфологія, колір, світло, структура, конструкція тощо. Дизайн має таку ж здатність до рефлексії, як живопис чи література. Тільки дизайн долучає інтуїцію, передбачення, фантазію до складу ділових якостей та професійно займається генеруванням ідей і концепцій, будучи школою творчого й ділового мислення [2].

На основі аналізу, узагальнення педагогічної та методичної літератури, що розкриває питання формування особистості майбутнього фахівця, розвитку його творчого потенціалу, виділимо ряд педагогічних умов, що сприятимуть професійному становленню майбутніх дизайнерів при вивченні спеціальних дисциплін, зокрема, художнього конструювання. Однією з таких умов є зв’язок теорії з практикою, який забезпечується самим змістом навчальної дисципліни, його практично-творчою спрямованістю. Ефективність використання навчального часу частково забезпечується інтенсифікацією самостійної творчо-пошукової роботи студентів. Досвід роботи підтверджує доцільність винесення на самостійне опрацювання окремих завдань дослідницького характеру, а також окремих етапів розробки дизайн-проекту, такі як передпроектне дослідження, аналіз аналогів та прототипів, композиційні пошуки, завершення окремих етапів роботи, розпочатих на аудиторних заняттях. Це зумовлено змістом завдань, які для успішного вирішення, потребують опрацювання значного обсягу різного роду інформаційних джерел, а також урахуванням індивідуальних особливостей студентів щодо стилю, темпу, глибини засвоєння знань та ведення творчого пошуку.

Іншою важливою педагогічною умовою є набуття студентами власного досвіду професійної діяльності й апробація його результатів на практиці. При вивченні художнього конструювання позитивних результатів можна досягти за умови доцільного поєднання викладачем змісту завдання та вибору художніх технік для виготовлення розробленого зразка в матеріалі. Маємо позитивні результати використання, з цією метою, технологічних і декоративних можливостей кераміки. Властивості матеріалу надають широких можливостей щодо творчого експериментування і дають змогу провести повноцінне експериментальне випробовування розробленого зразка в реальних умовах його функціонування. Пластичність матеріалу в сирому стані та міцність випалених зразків дають змогу практично опановувати різні способи моделювання об’єму. Формування об’єму може відбуватися різними способами ручного ліплення, конструюванням з пластів, стрічково-джгутовим способом, виточуванням на гончарному крузі, з використанням гіпсових форм (відминання з форми, шлікерне лиття) тощо. Практично невичерпними є і варіанти декорування.

Такий підхід створює ситуацію особистісного ствердження «я – дизайнер», оскільки дає змогу студентам пройти весь шлях від отримання технічного завдання та зародження ідеї до апробації виготовленого в матеріалі виробу.

Отже, за умови ефективного використання навчального часу, доцільного поєднання творчих завдань та художніх матеріалів і технік для їхнього втілення, розвитку творчого мислення студентів та оволодіння ними навичками дослідницької діяльності, вивчення навчального курсу «Художнє конструювання» сприятиме розвитку системного мислення, привчатиме до об’єктивного формулювання і висловлювання оцінних суджень щодо якості окремих предметів, ставлення до подій, а також стосовно своїх та чужих учинків, сформує міцні естетичні орієнтири, що складатиме основу для подальшого формування естетичної культури майбутніх дизайнерів.

**Список використаних джерел:**

1. Кайдановська О.О. Методичні особливості вивчення курсу «Основи композиції» у вищих навчальних закладах / О.О. Кайдановська // Педагогічний процес: теорія і практика: зб. Наук. Праць. – К.: П/П «Екмо», 2003. – Вип. 2. – С.32 – 37.
2. Максименко О.А. Дизайн и дети / О.А. Максименко. – Н.: Евро-прес, 2000. – 160с.
3. Сисоєва С.О. Технологізація освітньої діяльності в умовах неперервної професійної освіти / С.О. Сисоєва // Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи / [За ред.. І.А. Зязюна]. – К.: Віпол, 2000. – С.249 – 274.
4. Эстетика: Учебное пособие / [Под ред. проф. В.А.Лозового]. – Сумы: Университетская книга, 1999. – 302 с.

**А. А. Марченко,** м. Кривий Ріг

**Комп’ютерні технології в системі художньої освіти вищих навчальних закладів**

Стан розвитку цивілізації сьогодні спирається на інтенсивне використання інформації, яка є найважливішим ресурсом суспільства і пов’язана зі стрімко зростаючими технічними характеристиками інноваційних систем, що мають якісно нові перспективи застосування. Для сучасної України характерні процеси переходу до нового високоавтоматизованого інформаційного суспільства, головним завданням якого є накопичення, збереження, обробка, передача та використання інформації новітніми технологічними засобами. З цією метою в навчальний процес вищих навчальних закладів цілеспрямовано вводять новітні засоби навчання, насамперед ті, що викликають у студентів сенсомоторні стимули і слугують предметною підтримкою в організації пізнавальної діяльність майбутніх учителів образотворчого мистецтва [1].

Комп’ютерні технології швидкими темпами ввійшли в усі сфери життєдіяльності людини: від науки, освіти й виробництва до сфери побуту й соціальних комунікацій. Багатопланове залучення комп’ютерів, що еволюціонували від величезних ЕОМ із функціями простих калькуляторів до потужних мікрокомп’ютерів із підтримкою мультимедіа та мережного зв’язку, вносить кардинальні зміни в організацію навчального процесу й уможливлює створення складних багатофункціональних систем навчання. Вони дають змогу розробляти нові типи навчальних завдань – близькі до реальності імітаційні завдання дослідницького характеру. Окрім того, уможливлюють застосування завдань, спрямованих на рефлексію студентами своєї діяльності, на її саморегуляцію.

Комп’ютерні технології є невід’ємною частиною навчального процесу й у системі мистецької професійної освіти. У суто технічному аспекті йдеться про створення певного технічного середовища для навчання, завдяки чому з’являються виняткові можливості для навчально-творчої діяльності студентів. Наприклад, ще донедавна проектування художнього образу відбувалося традиційним методом, а саме: художник за аналогами, за уявою чи з безлічі натурних замальовок обирав більш вдалі за формою чи емоційною характеристикою зразки, компонуючи та стилізуючи їх образотворчими засобами. Стрімке поширення комп’ютерних технологій уможливило окремі трудомісткі методи проектування засобів візуальної інформації «передоручити» комп’ютерній графіці [2]. У цьому випадку йдеться про нове конструювання й організацію творчого процесу за допомогою сукупності принципово нових засобів і методів обробки візуальної інформації. Комп’ютерні технології вможливлюють синтез візуальної, звукової й тактильної інформації, об’єднуючи абстрактно-логічну, знаково-символічну, предметно-образну форми художньо-графічної наочності. У такий спосіб здобуваються не лише художні вміння та навички, але й розширюється методичний арсенал візуального мистецтва й створюються виняткові можливості до полікультурного діалогу.

Отже, комп’ютерні технології в системі художньої освіти є сукупністю методів, форм і засобів впливу на особистість майбутнього митця у процесі його професійного розвитку, що передбачає використання адекватних способів представлення і засвоєння різних видів художньо-професійних знань і вмінь за допомогою сучасної комп’ютерної техніки.

**Список використаних джерел:**

1. Малафіїк І. В. Дидактика : навч. посібник / Іван Васильович Малафіїк. – К.: Кондор, 2005. – 398 с.
2. Педагогічна майстерність викладача мистецьких дисциплін: навч.-метод. посіб. / В. Ф. Орлов, О. О. Фурса, О. В. Баніт]. – К. : Едельвейс, 2012. – 272 с.

**В. П. Мироненко,** г. Харьков, **Т. Лопина,** г. Белгород

**ИННОВАЦИОННЫЙ ОПЫТ И ТЕХНОЛОГИИ ФОРМИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ АРХИТЕКТОРОВ И ДИЗАЙНЕРОВ В УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ**

В настоящее время проблема формирования эстетической культуры студентов приобретает особую социальную значимость, так как эстетическая деятельность играет большую роль в образовательном процессе будущих творчески работающих профессионалов. Эстетическая культура – одна из важнейших составляющих духовного мира современной личности. С ней связаны красота в поведении людей, их облике, созданном ими предметном мире, именно поэтому так важно развитие эстетической культуры у студентов архитектурных специальностей, которые способны откликаться на эту красоту и творить ее по законам. Сформировавшиеся системы эстетических знаний, умений, навыков и способности применять их в будущей профессии как раз и помогают в решении главной задачи архитекторов-дизайнеров: формировать красивое, качественное и удобное пространство для жизни людей.

Как справедливо подчеркнули исследователи, человек настоящего и будущего должен не только осознавать необходимость гармонизации отношений с природой, обладать духовно-нравственной и экологической культурой, но и уметь глубоко чувствовать, ощущать красоту природы, быть эстетически развитым [1, c. 51]. Сегодня архитекторы и дизайнеры находятся в непростых для проектирования условиях. Если раньше стили складывались веками, то сейчас стремительно развиваются, меняются один за другим и затухают. Но мы не перестаем восхищаться творениями великих художников, музыке прекрасных композиторов и поэзии незабываемых авторов, потому что культура несет «свет» по времени, мы встречаемся с ней в настоящем, рожденной в прошлом, но устремляемся в будущее. Так и образование, которое происходит здесь и сейчас, опирается на опыт прошлого, всегда устремляется в будущее.

Исходя из вышесказанного, можно понять, что современное образование начинает реализовывать принцип взаимосвязи традиций и инноваций. Главное в этом процес се – взаимовлияние двух факторов: инновационных образовательных технологий и развитие эстетических качеств у будущих архитекторов-дизайнеров, которые проявляют себя в эстетической деятельности. Внедрение новых технологий в ВУЗе должно проходить параллельно с формированием у студентов эстетической культуры, как общепринятой основы образования. Ведь по мнению М. С. Когана, через нее человек вступает с эстетическую связь с миром, и это самое овладение человеком мира включает в себя четыре вида деятельности: познавательный, ценностно-ориентационный, коммуникативный и преобразовательный [2, c. 24].

Формирование эстетической культуры включает в себя целенаправленное эмоциональное воспитание студента, воздействие окружающей среды, самообразование и самовоспитание. Стремление подготовить грамотного специалиста с достаточно высоким уровнем эстетической культуры – это цель, к которой стремятся все как архитектурные специальности, так и другие. Но часто поступающие в ВУЗ студенты имеют, к сожалению, достаточно низкие культурно-эстетические вкусы. Причиной этому мог стать как недостаток среды (сквернословие и вульгаризм в обыденной речи, насилие), так и средства массовой информации (телевизор, журналы, Интернет). Все это объективные условия и причины, которые нельзя не учитывать или игнорировать при организации работы по культурно-эстетическому воспитанию студенчества.

Весь учебный процесс в ВУЗе – это накопление знаний и умений, которые в конечном итоге не могут не отразиться на культурном уровне будущих выпускников.

Индивидуальный эстетический вкус представляет собой установку, которая формируется в результате накопленного эстетического опыта. У дизайнеров и архитекторов чаще возникает потребность создать красоту в труде, в поведении, в искусстве, что дает возможность более быстрому и правильному формированию эстетического потенциала. Основные технологии формирования эстетической культуры студентов архитектурных специальностей могут быть реализованы в процессе творческой деятельности, прикладных науках и внеурочном самовоспитании. Инновационный подход в формировании эстетической культуры студентов даст стимул к большему развитию эстетических качеств личности и профессионального мастерства будущих архитекторов и дизайнеров.

**Список использованной литературы:**

1. Валиуллина З. Р., Рахматуллина З. Я. Экологическая традиция башкир (социально-философский очерк)./ З. Р. Валиуллина, З. Я. Рахматуллина -- Уфа: РИО БашГУ, 2006. -140с.
2. Лосев А. Ф. Форма-стиль-выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи. –М., 1995. -79с

**В. П. Мироненко, А. О. Бублик,** м. Харків

**ЕСТЕТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРИ БУДИНКІВ МАЙБУТНЬОГО**

Архітектура – просторовий вид мистецтва, метою якого є створення споруд, що відповідають практичним і естетичним потребам людей. Формування дійсності в галузі архітектури покликане обслуговувати не тільки побутові потреби людини, а й створювати естетично освоєний за законами краси світ, особливий людський простір, у якому просторові й об’ємні складові, що містять особливе бачення природного, утворюють єдиний естетичний комплекс.

Архітектура житла майбутнього крім естетичної потреби покликана вирішувати численні завдання, зумовлені демографічними, екологічними, енергетичними, економічними тощо кризами.

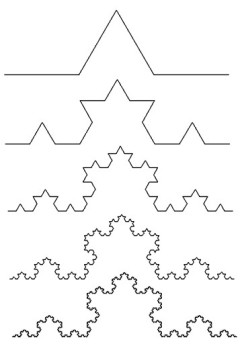
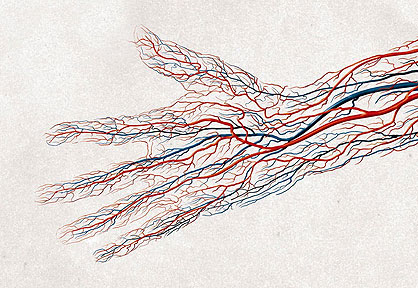
Нові матеріали, сучасні технологічні прийоми та іноваційні технічні засоби дали змогу архітекторам і дизайнерам по-новому підійти до проблеми поєднання утилітарності, практицизму, функціональності з традиційними естетичними прагненнями краси. Організація сучасного безпечного середовища помешкання людини ґрунтується здебільшого на фундаментальних естетичних принципах, частково переосмислених у світлі сучасних технічних досягнень людства. Поняття прекрасного аж ніяк не зникло з дизайнерських рішень архітекторів.

Поряд із традиційними напрямками архітектури сьогодні набирає розвитку біоніка. Під біонікою розуміють ідею про відношення до природних форм і конструкцій як до ідеальних, а до самої природи – як до геніального творця, джерела натхнення. Немає на світі дизайнера кращого, аніж сама природа.

Природні фрактальні фігури характеризуються одночасно високим рівнем складності і природною раціональністю. Від гілки, як і від стовбура дерева, відходять менші паростки, від них – ще менші і т. д., тобто гілка подібна до всього дерева (рис. 1). Подібно влаштована і кровоносна система: від артерій відходять артеріоли, а від них – дрібні капіляри, по яких кисень надходить в органи і тканини (рис. 2). В одному з визначень фракталів йдеться, що це геометрична фігура, що складається з частин, які є зменшеною копією цілого (рис. 3). Це трактування дає змогу ставитися до фракталу як до об’єкта геометрії. Фрактальний принцип розвитку природних і геометричних об’єктів проникає вглиб архітектури, і як образ зовнішнього рішення об’єкта, і як внутрішній принцип архітектурного формоутворення. Архітектура в багатьох проявах є відображенням природи, її принципів будови форм, конструкцій, поверхонь, поєднання кольорів тощо.

Принципи фракталоподібного формоутворення в архітектурі застосовуються з давніх часів, у пошуку створення художньо виразних пропорцій архітекторів вели їх почуття гармонії і високий професіоналізм. Повторення законів природи в архітектурному формоутворенні дало змогу нашим попередникам на інтуїтивному рівні створити фрактальні будівлі і споруди.

В останні роки біоніка підтверджує, що більшість людських винаходів вже «запатентовано» природою. Архітектура і як матеріально-практична діяльність, і як естетична діяльність перш за все повинна вирішувати поставлені перед нею соціальні завдання перетворення міст в раціонально організовані комплекси. Ці «раціонально організовані комплекси» повинні бути цілісним естетичним середовищем, що задовольняє всі зростаючі матеріальні і духовні потреби людини майбутнього. Завдання архітекторів та дизайнерів – всебічна гармонізація всього навколишнього світу, всебічна естетизація середовища. Ситемний підхід на основі принципів формоутворення й організації природних фрактальних структур з урахуванням нових технологій, засобів і можливостей дасть змогу розвинути містобудівні концепції майбутнього, вирішуючи урбаністичні проблеми та естетичний підхід до формування архітектури міст майбутнього.



**(«Рис. 1» Фрактальный паросток) («Рис. 2» Кровоносна система) («Рис. 3» Крива Коха)**

**(«Рис. 4»Концепт плавучого острова, («Рис.**



**5»Концепт плавучого острова,**

**арх.:Денис Дубинин) арх.:Денис Дубинин)**



**(«Рис. 6»Концепт плавучого острова, арх.: Денис Дубинин)**

**Список використаних джерел:**

1. Архітектурна ергономіка: підручник / В. П. Мироненко, 2 -ге вид., стер.- К..: Вид-во Нац. авіац. ун-ту «НАУ-друк», 2011. – 240с.
2. Естетика архітектури: теоретич. проблеми арх. творчості. / Мардер А.П. – М., Стройиздат, 1988. – 213 с.
3. Фрактальна геометрія природи / Б. Мандельброт. – К.: Ін-т комп’ютерних дослідні., 2002. – 856 с.

**І. В. Пастир,** м. Ізмаїл

**ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ПРОЕКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

На сучасному етапі цивілізаційного розвитку українського суспільства особливої гостроти й актуальності набуває проблема формування культури майбутніх дизайнерів, здатних глибоко сприймати, розуміти та творчо використовувати на практиці матеріальні і духовні цінності, організовувати професійну діяльність на отримання високоякісного результату.

У підготовці дизайнерів надзвичайно важливим є використання творчих асоціативних проектних методів, як методик вирішення проблем, скерованих на отримання високоякісного результату у професійній діяльності. В останні роки дизайн і його різновид входять до змісту художньо-естетичної освіти на всіх рівнях. Залежно від змісту дисциплін, які вивчаються протягом одного навчального року, сучасні спеціалізовані заклади освіти впроваджують вивчення таких курсів як: «Композиція», «Графіка», «Живопис», «Художні конструювання», «Психологія художньої творчості», «Екологія та образотворче мистецтво», «Декоративно-ужиткове мистецтво», «Світова художня культура», «Українське народне мистецтво», «Театральне мистецтво», «Основи культурології» тощо. Концепцією профільного навчання у старшій школі серед основних напрямів профілізації в технологічному напрямі визначено і навчальний профіль «Дизайн», який реалізується при викладанні за програмами «Осно­ви дизайну», «Ландшафтний дизайн», «Промисловий дизайн», «Гра­фічний дизайн», «Дизайн середовища», «Етнодизайн», «Візуалізація інтер’єру». Звертаючи особливу увагу на проблемність вивчення етнодизайну в умовах спеціалізованого закладу освіти, слід зазначити, що етнодизайн як багатогранне поняття з одного боку інтегрує художні, технічні, проектні, культурні, мистецькі, етнонаціональні ознаки, а з іншого – етнодизайн уособлює своєрідну трансформацію елементів національної культури, зокрема декоративно-ужиткового мистецтва в сучасних промислових виробах.

Творче проектування майбутнього дизайнера починається з пошу­ково-дослідницької роботи і завершується реальним практичним результатом, в основу якого покладено ідею означеного скерування на вирішення практично та теоретично значимого нового завдання. Цей результат потребує обов’язкової презентації з метою оцінки і подальшого впровадження в реальній сфері життєдіяльності, у творчості дизайнера при формуванні його фахової компетенції. Проектування – це творче осмислення асоціативних зв’язків, утворення об’ємно-просторової структури та форми об’єктів, засноване на продуктивному уявленні, логічності, креативності та багатому досвіді етнопростору. З огляду на це активуються дослідницькі, проектувальні здібності, розвивається просторово-комбінаторне мислення, важливою складовою якого є діалектична єдність раціонального та художнього, доцільного та естетичного.

Універсальний та багатосторонній характер проектної діяльності в дизайні надає можливості структурування логічної схеми викладання спеціальних дисциплін, які активують пізнавальні функції студентів, вводять в активну проектно-творчу діяльність самостійний або уза­гальнений пошук вирішення проблеми, пов’язаної з постановкою художніх завдань. Введення у процес навчання нестандартних, творчих завдань сприяє формуванню навичок і вмінь виконання інтелекту­альних логічних операцій. У практичній роботі формуються дослідницькі завдання, використовуються творчі та наукові засоби: їх вирішення, за принципом активного, творчого проце­су пошуку нового, оригінального, унікального, з одночасним збереженням безцінного етнодосвіду. Уся система підготовки дизайнерів у вищій школі орієнтована на творчу діяльність у галузі проектування, уміння передбачати, обґрунтовувати зміни в композиційному формоутворенні, моделюванні систем проектування. Отже, провідним елементом цих систем є засвоєння студентами нових видів художньо-творчої діяльності, які сприяють виробленню авторської позиції проектанта, що виявляється в мотиваційному підході до процесу дизайн-проектування.

**А. Д. Труфкин,** г. Кривой Рог

**ВОПРОСЫ ЕДИНСТВА УЧЕБНЫХ И ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАЧ В ИЗУЧЕНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТЫ И СОЗДАНИЯ ПОЛНОЦЕННОГО ОБРАЗА**

Изобразительное искусство способствует восприятию и пониманию действительности, формирует научные представления о ней, развивает умственные, нравственные и художественные способности. Эти качества достигаются посредством целенаправленного педагогического руководства изобразительной деятельностью студентов и систематического обучения изобразительной грамоте.

Общеизвестно, что художественно-творческий процесс не сводим к действию, но действие составляет неотъемлемую часть творчества, которое обеспечивает создание художественного произведения. Важнейшая роль в этой связи принадлежит технике отображения для любого вида изобразительного искусства. Техника применяемая в том или ином виде изобразительного искусства является основой всякого действия художника, материальной формой образа.

Определяя состояние проблемы единства учебных и творческих задач в процессе изучения изобразительной грамоты, рекомендуют изучать некоторые научные труды по темам смежным с нашей задачей. Беглый анализ литературы и учебных программ поспособствует пониманию необходимых действий как студента, так и учителя-художника. Всякие учебные задачи сводятся к научению студента овладеть художественными материалами, отображать форму необходимыми выразительными средствами, на основе творческого мышления, накапливая тем самым продуктивно-творческие силы, опыт.

Классифицируя методы обучения изобразительной грамоте, необходимо отметить некоторые важные их аспекты:

– перцептивный аспект – задачи восприятия требующие напряжения воли, посредством слушания, наблюдения, практических действий;

– гностический аспект – задачи самостоятельных размышлений, активного заполнения учебной информации, проблемные задачи, поисковые, эвристические и исследовательские задачи;

– логический аспект – задачи на сравнение, обобщение, управление, абстрагирование, синтез и анализ, систематизации;

– управленческий аспект – задачи учебной работы под руководством учителя, задачи стимулирования и мотивации.

Видимо можно говорить о том, что учебные задачи становятся фундаментом для дальнейшей творческой деятельности ученика, где нет предела поиску полноценного образа и комбинаторики композиционного решения.

Что касается творческих задач, то их можно грубо разделить на два аспекта. Один из них составляет те задачи, которые могут быть решены средствами планомерного использования осознаваемых способов и примеров. Однако в ходе их решения все же обнаруживается существенный признак функционирования психологического механизма решения творческих задач – проявляется смена доминирующих уравней в процессе решения. Этот процесс выступает для нас критерием – особым, ранее еще никем не использовавшимся критерием отнесения той или иной задачи к категории творческих. Существенным признаком данного аспекта творческих задач является обстоятельство, согласно которому диапазон доминирующих уровней, вовлекающихся в решения задач данного аспекта, не выходит за пределы осознаваемого с разной мерой полноты.

Другой аспект составляют задачи, противоречия которых более глубоки и решения обязательно опосредствуются неосознаваемыми вначале находками. Наблюдается сменность доминирующих уровней в ходе решения, которая свойственна и этим задачам. А также существенный признак данного аспекта творческих задач – обязательная вовлеченность в число доминирующих уровней тех уровней, которые находятся в области неосознаваемого. Отношения между аспектами аналогичны межуровневым: между ними нет резкой грани, оба возникают друг в друге. Поэтому необходимо сравнивать полярные характеристики каждого из них.

Таким образом, способности, образование человека составляют необходимые компоненты творческой работы, но реализуются они лишь при наличии высокого уровня познавательных потребностей. Продуктивная личностная позиция есть необходимым условием успешности решения творческих задач, что важно учитывать в педагогической практике при разработке средств организации мышления и методические условия, обеспечивающие единство учебно-творческих задач на этапах обучения изобразительной грамоты.

**О. Ю. Щербаков,** м. Кривий Ріг

**РОЗВИТОК ЗДІБНОСТЕЙ ДИЗАЙНЕРІВ ДО ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ**

**ПРИ ВИВЧЕННІ ДИСЦИПЛІНИ «ПЛАСТИЧНА АНАТОМІЯ»**

Цілком упевнено можна стверджувати, що глибока обізнаність у будові та принципах руху, пластики людського тіла є необхідною константою для будь-якого професіонала, що спеціалізується на роботі в художній галузі. Це стосується як художника-практика, так і дизайнера практично будь-якого профілю.

Однак**,** якщо художник найчастіше працює безпосередньо з натурою, то художник-дизайнер часто перебуває в таких умовах, коли необхідно відтворити той чи той об’єкт, зокрема, фігуру людини, з пам’яті або з уяви. Така ситуація здебільшого є складним завданням порівняно з натурним малюванням фігури людини. Це підтверджує той факт, що глибока обізнаність дизайнерів у галузі пластичної анатомії є безперечною необхідністю. Жодні творчі дизайнерські пошуки у вирішенні образу костюму, 3d візуалізації, анімації неможливо уявити без застосування спеціальних знань із пропорційних відношень, конструктивної побудови, пластики людського тіла у статиці або в динаміці.

Зважуючи на сказане вище, необхідно збагачувати класичну систему викладання пластичної анатомії для дизайнерів новими підходами. Так, лекційний матеріал повинен спиратися не тільки на традиційні джерела з пластичної анатомії, як, наприклад, праці Г. Баммеса, М. Рабиновича чи М. Лі, але й на більш креативні розробки.

Серед нових теоретико-практичних праць у галузі пластичної анатомії, які в багатьох аспектах задовольняють вимоги до методики викладання пластичної анатомії для студентів-дизайнерів, варто виокремити підручник американського дослідника, засновника школи Візуального мистецтва в Нью-Йорку, Берна Хогарта. До його напрацювань входить цикл таких відомих підручників з високим інформативним візуальним оздобленням, як «Динамічна анатомія для художників», «Рисунок людської голови», «Рисунок фігури в русі», «Рисунок рук у русі» [3] та «Динаміка світла і тіні».

Доволі інформативною для вивчення пластичної анатомії «слід вважа­ти книгу професора Міланської академії образотворчого мистецтва Джованні Чіварді «Пластична анатомія людського тіла». Цей під­ ручник – результат багаторічної викладацької діяльності вченого» [2, c. 282].

Також окрему увагу необхідно звернути на сучасні мультимедійні методи викладання пластичної анатомії, які дають змогу майбутнім дизайнерам більш адаптовано сприймати поняття загальної форми, ракурсу, принципів роботи окремих м’язів, суглобів тіла людини в русі. Серед таких підходів виділяється онлайн-проект «комп’ютерного художника», як він сам себе називає, Ігоря Петуніна під назвою «Творча Майстерня», де візуально представлений курс лекцій «Пластична анатомія у 3d». Концепція І. Петуніна спирається на той факт, що лекції з пластичної анатомії, організовані на базі 3d-modelling, у більш доступній формі, аніж традиційні заняття скульптурою, формують просторову уяву. Подібні моделі він називає «референсами», маючи на увазі візуальний довідковий матеріал, представлений як фотографіями, анатомічними атласами, муляжами, так і 3d-моделями, що у століття інтерактивних технологій є цілком виправданим засобом набуття необхідних знань [1].

Орієнтація на більш сучасні форми навчання при опануванні пластичної анатомії дизайнерами спрямована на актуалізацію знань під час лабораторних занять та загальної мотивації студентів до самостійного вивчення програмного матеріалу через близькі для їх художньо-творчого сприйняття засоби.

**Список використаних джерел:**

1. Петунин И. О внешних формах, пространственных построениях и 3d референсах / Игорь Петунин // Пластическая Анатомия. Обощение опыта в создании и применении 3d графики. – Режим доступу: <http://www.3dmaster.grandikos.com/prostranstvo-i-forma.html>.
2. Роготченко О. Пластична анатомія у контексті розвитку сучасної вітчизняної образотворчості / О. Роготченко // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2012. – Вип. 8. – С. 279-306.
3. Хогарт Б. Рисование динамичных рук для художников / Берн Хограт. – М.: Астрель, 2001. – 510 с.

**Л. А. Щербакова,** м. Кривий Ріг

**АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ НА ЗАНЯТТЯХ З АКАДЕМІЧНОГО ЖИВОПИСУ**

Сьогодення в галузі української культури та мистецтва варто сприймати синкретично з такими поняттями як cучасність, актуальність, свобода висловлювання творчих ідей. Озвучені характеристики знаходять своє вираження в більшості професій образотворчого циклу, від шкільного вчителя і до такого багатопрофільного творчого покликання як художник-дизайнер.

Більшість дослідників дизайну та сучасного мистецтва схиляються до думки про те, що для відповідності «у майбутньому потребам ринку, як художнього, так і промислового, сучасному студентові спеціальності «Дизайн» необхідно набути відповідних знань в образотворчому мистецтві» [2, с. 103].

З цього випливає необхідність звернути увагу на підготовку художників-дизайнерів із дисциплін, що входять до основ образотворчої грамоти, зокрема, живопису. Саме живопис «у плані пізнання художником матеріальної форми має для мистецтва не менше значення, ніж рисунок, оскільки кожну річ ми бачимо не тільки як предмет конкретної форми, але й як предмет конкретного кольору» [3, c. 3].

Безпосередньо у процесі занять живописом дизайнер-початківець оволодіває необхідними навичками для майбутньої професійної діяльності, серед яких особливо вирізняються такі: цілісність візуального сприйняття, володіння світло-тональними відношеннями, відчуття єдності колористичного рішення, гармонійне сприйняття зримих образів і вміння втілити їх необхідними засобами. Отже, «специфічною особливістю організації живописного процесу в дизайнерів є спрямованість його на виявлення живописної форми об’єкта зображення з акцентуванням колористичної складової в конкретному композиційному вирішенні» [4, c. 231].

Окрему увагу слід звернути на вибір матеріалів та засобів живопису, які також добираються з тим урахуванням, щоб розвивати креативне мислення та розширювати творчий потенціал художника-дизайнера. Так, класична техніка олійного живопису, часто може вдосконалюватись за рахунок введення додаткових засобів, що дають змогу досягти виразного композиційного та формально-стилістичного звучання. Щодо цього часто підкреслюється, що «індивідуальне сприйняття живописної техніки – позитивний аспект при виконанні завдання з живопису. Саме на факультетах декоративно-прикладного мистецтва і дизайну необхідне вивчення різних технік живопису» [1, c. 40].

Це може бути поєднання в одній роботі реалістичного та стилізованого виконання, використання додаткових матеріалів, як, скажімо, нанесення фактурної пасти перед початком роботи олійними фарбами, або завершення роботи з введенням позолоти, срібла, перламутру, елементів колажу. Саме такий підхід гарантує осмислене відношення студента до виконання поставленого завдання, розвиває вміння генерувати новаторські рішення, вивільняти творчу енергію, а не підтримувати просте вміння до копіювання довкілля.

Дизайн – це сфера культури та мистецтва сучасного суспільства, яка ніколи не залишається зашкарублою мертвою схемою, а вільним плином розвивається і вишукує все нові й нові візуальні образи.

**Список використаних джерел:**

1. Голембовська Л. С. Особливості живопису натюрморту на факультеті декоративно-прикладного мистецтва та факультеті дизайну / Л. С. Голембовська // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2012. – № 3. – С. 38-40.
2. Демиденко О.І. Аналіз методики викладання дисципліни «академічний живопис» для студентів спеціальності «Дизайн» у технічних університетах / О. І. Демиденко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2011. – № 2. – С. 103-106.
3. Живопись: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 224 с., 32 с. ил.: ил.
4. Медведев Л.Г. Специфика подготовки дизайнеров на занятиях по живописи / Л. Г. Медведев, В. П. Краснобородкин // Омский научный вестник [Текст]. Серия 3, Общество. История. Современность. – 2012. – №2. – С. 231 -233.

**СЕКЦІЯ V**

**ШЛЯХИ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ДИЗАЙН-ОСВІТИ В СИСТЕМІ ДОШКІЛЬНОЇ, ШКІЛЬНОЇ, ПОЗАШКІЛЬНОЇ ТА ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ОСВІТИ**

**Керівник секції: Резніченко Микола Іванович,** канд. пед. наук, доцент ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

**Секретар секції: Пікущій Олексій Іванович,** викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Криворізького державного педагогічного університету

**І. М. Баталія,** м. Кривий Ріг

**ВИВЧЕННЯ ТЕХНІК ПАПЕРОВОЇ ПЛАСТИКИ НА УРОКАХ ПРЕДМЕТУ ЗА ВИБОРОМ ЯК ВАЖЛИВИЙ КОМПОНЕНТ ДИЗАЙН-ОСВІТИ В ХУДОЖНІХ ШКОЛАХ ТА ШКОЛАХ ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ**

Система художніх шкіл України та шкіл естетичного розвитку, як початкова ланка спеціальної мистецької освіти, покликана надавати учням якісну художню підготовку зі спеціальних предметів (рисунок, живопис, пластика й інші), необхідних для опанування відповідними творчими професіями [1]. Професія дизайнера серед учнів художніх шкіл стала надзвичайно привабливою і популярною, тому підготовка спеціалістів, здатних творчо мислити, винаходити і раціоналізувати, шукати нові шляхи вирішення естетичних якостей виробу в усіх галузях, є важливим завданням сучасної художньої освіти. Аналіз сучасної практики свідчить, що в державі відсутня налагоджена система профорієнтації попередньої довузівської підготовки майбутніх дизайнерів.

Одним із напрямків реформування та підвищення ефективності дизайн-освіти в позашкільному навчанні – є якісне оновлення змісту програм, принципів, форм, напрямів роботи з популяризації знань про дизайн серед учнівської молоді. Підготовчим підґрунтям до вибору професії в галузі культури та мистецтва, розкриттю творчих здібностей та самореалізації учнів буде сприяти дотримання методичних принципів у навчальному процесі, широке охоплення об’єктів для творчості, розкриття індивідуальних здібностей учнів, рух від знань до творчої діяльності, а також використання різноманітних матеріалів, зокрема нетрадиційних, недорогих.

Освоєння різних технік паперової пластики, конструювання, моделювання, макетування на уроках предмету за вибором у художній школі, на нашу думку, дає можливість виявити і розвинути особливості професійного дизайнерського мислення учнів, та повинно стати майданчиком для розвитку інтелектуальних і творчих можливостей дітей.

Папір є унікальним символом світової культури. Він нетривкий і, водночас, постійний. Це найвідоміший матеріал з раннього дитинства кожної людини, а різноманітні техніки роботи з папером налічують століття і тісно пов’язані між собою: орігамі, квілінг, паперова пластика, витинанка, аплікація, паперові тунелі тощо вбирають у себе загальні ідеї і форми роботи з папером [4].

На важливість використання паперу в художньо-творчій діяльності, розумовому розвитку дитини звертали увагу багато вчених і педагогів-практиків (Б. Р. Гагарін, З. А. Богатєєва, М. А. Гусакова, Т. П. Ковальчук, Н. І. Резніченко, Е. М. Серпіонова та інші).

Заняття паперовою пластикою вимагають наявності певних відомостей з різних галузей мистецтва: здатність відчувати просторове середовище, володіти основними засобами зображення на аркуші, уміти створювати об’ємні структури. Об’ємне художнє моделювання передбачає аналітичний характер діяльності, формує нестандартне мислення, залучає до цілісного бачення форми. Окрім переліченого, такі заняття розкривають творчий потенціал дитини, у процесі освоєння різних технологічних прийомів розвиваються уява, фантазія, художній смак, уміння самостійно мислити, розширюються методи пізнання навколишньої дійсності, акуратність і працьовитість [2].

Особливу увагу педагогу необхідно приділяти творчій спрямованості навчального матеріалу, різним видам, прийомам у роботі з папером, пошуку нових цікавих технік і завдань, створенню умов для творчого пошуку учнями креативних рішень. Для виконання цих педагогічних завдань потрібно визначити ефективні шляхи організації і здійснення навчального процесу. Програмні завдання з дизайну повинні комплексно охоплювати коло питань, пов’язаних із сучасною концепцією проектної культури. І саме робота з папером, моделювання, художнє конструювання допомагає пошуку оптимальних рішень у цьому напрямку.

Для засвоєння навичок при роботі з папером використовуються два шляхи – виконання спеціальних вправ і художньо-творчих завдань. Початкова підготовка передбачає роботу з папером, ножицями, клеєм. Це можуть бути прості паперові техніки – аплікація, витинанка, квілінг. На наступному етапі діти вчаться бачити в папері не просто пласке відображення, а можливість створення з нього рельєфних та об’ємних форм. У старших класах уже йде складна робота зі створення образів на різні теми. Завдання повинні бути спрямовані на розвиток в учнів здібності до проектування, формування дизайнерського мислення. Для того, щоб створити будь-який образ, необхідно активізувати весь синтез людської уяви і вражень для розкриття теми, використовувати всі свої знання про об’єкт, ритм, основи композиції [3].

Отже, крок за кроком, учень отримує перші професійні навички в галузі дизайну, у художньому конструюванні, макетуванні, учиться самостійно реалізовувати ідею або проект, йде до наступних відкриттів.

**Список використаних джерел:**

1. Про позашкільну освіту : Закон України / Верховна Рада України // Освіта України : [зб. Законів] / за ред. С. О. Борисенка. – Х., 2008. –117-148 с.
2. Гагарін Б. Р. Паперова пластика // Юний художник. – 1989. – № 12.­­­­­ – С.45-46
3. Основи дизайну : підручник для 10 кл. загальноосвітніх навчальних закладів.Профільний рівень / [В. В.Вдовченко, Т. О. Божко,А. С. Сімонік та ін.]; за ред. В.В.Вдовченко. – К.: Педагогічна думка, 2010. – 304 с., іл.
4. Ковальчук Т. П. Художня обробка паперу : Курс II: Наочно – методичний посібник. – Навчальна книга – Богдан, 2010.– 72с.

**Н. П. Баталова,** м. Кривий Ріг

**МОДЕЛЮВАННЯ ТА КОНСТРУЮВАННЯ ОДЯГУ З ПАПЕРУ НА УРОКАХ ПРЕДМЕТУ ЗА ВИБОРОМ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ДИЗАЙН-ОСВІТИ В ХУДОЖНІХ ШКОЛАХ ТА ШКОЛАХ ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ**

Проблема повноцінного використання дизайну в художньому вихованні школярів не є новою. Зарубіжний досвід останніх десятиліть указує на особливу увагу до цього виду мистецтва, а в окремих країнах (Японія, Велика Британія) ця проблема розглядається на рівні державної політики [1, с. 2].

На сучасному етапі розвитку суспільства потрібно шукати актуальні та ефективні шляхи підвищення дизайн-освіти в системі дошкільної, позашкільної та післядипломної освіти. Для цього потрібно переглянути програми й удосконалювати їх, шукати цікаві методи навчання.

Головною метою освітнього процесу є всебічний розвиток особистості, яка володіє теоретичними знаннями і практичними навичками, творчо думає, мислить [2, с. 369].

Ефективним засобом формування естетичного ставлення до навколишнього світу в учнів виступає дизайн. Повноцінне введення матеріалу про дизайн дає можливість гармонійно поєднати різні види художньої діяльності: зображувальну, декоративну і конструктивну.

Дизайн – специфічний ряд проектної діяльності, що об’єднує художньо-предметне [мистецтво](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE) і науково обґрунтовану інженерну практику у сфері індустріального [виробництва](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE). Реалізуючи функції дизайну: відображаючу, виховну, пізнавальну, комунікативну, гедоністичну, інтелект використовує всі три типи розумової діяльності: наочно-діловий, чуттєво-образний, поняттєво-логічний.

Навчання учнів дизайну одягу в усі часи було і залишається суспільно важливим і складним процесом, пов’язаним із підготовкою підростаючого покоління до життя і праці. У сучасних умовах прискорення темпів життя, переходу суспільства до нового соціально-економічного рівня, окреслене питання стає ще більш актуальним.

У змісті позашкільної освіти особливе місце займає дизайн одягу як складова художньо-естетичного напряму, що забезпечує оволодіння знаннями і практичними навичками у сфері вітчизняної і світової культури та мистецтва, розвиток творчих здібностей та обдарувань учнів позашкільних навчальних закладів. При цьому важливість навчання дизайну одягу зумовлюється середовищем, у якому дитина розвиває свій творчий потенціал, пробуджує творчі сили. Особливою цінністю є самостійне створення учнями свого предметного середовища, де краса і доцільність, традиції і нововведення узгоджуються, утворюючи комфортну основу для формування творчої особистості.

Моделюванням одягу з паперу в позашкільних мистецьких закладах учні займаються у старших класах та класах профорієнтації. Перш за все потрібно створити образ, знайти його через пошукові ескізи. Потім роботу продовжуємо у вигляді площинної, рельєфної композиції. За бажанням учні можуть створити колаж. Далі ведеться робота з пошуку і створення модулів і конструктивних елементів для моделі. Одяг може бути виготовлений на реальну людину і використаний для показу на шкільних концертах, театралізованих виставах.

Папір дуже пластичний, пружний, міцний, а найголовніше – недорогий та доступний матеріал. Через різні дії з папером у процесі його обробки, при застосуванні різних способів і прийомів учні вчаться естетично осмислювати образи знайомих предметів, передавати їх у зображувальній діяльності, підкреслюючи красу й колоритність зовнішнього вигляду в перетвореній формі.

Об’ємне художнє моделювання формує навики нестандартного мислення. Використання мінімуму засобів за максимальної виразності привчає до цілісного бачення конкретної форми. Окрім перелічуваного, такі заняття виробляють посидючість, працьовитість, уміння аналізувати, самостійно мислити.

Дизайн-підготовка спрямована, перш за все, на формування естетичного смаку особистості, виховання навичок комбінаторного та об’ємно-просторового мислення, уміння генерувати багато творчих ідей. Мета досягається шляхом розвитку і стимулювання образно-просторового мислення учнів.

**Список використаних джерел:**

1. Шпільчак В. Дизайн в українській школі: проблеми та перспективи / В. Шпільчак // Мистецтво та освіта. – 2000. – №3. – С.2 – 5.

**О. С. Зоря,** м. Кривий Ріг

**МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ОРІГАМІ ЯК ОДНА З МОЖЛИВОСТЕЙ РОЗВИТКУ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ У ШКОЛАХ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ**

У статті порушується питання з методики викладання орігамі як однієї з основних можливостей розвитку дизайнерських здібностей дітей, а також застосування та поєднання техніки орігамі з іншими техніками в композиції як елемент дизайну (колаж, листівка, об’ємно-просторова скульптура); звернення уваги на необхідність упровадження інноваційної моделі в роботі педагога для розвитку творчих здібностей учнів.

Останнім часом можливості та потреби сучасного суспільства все більше вимагають від людини швидкого адаптування, розвитку її особистості, мобільності, дотримання екологічності в усьому. Окрім збереження національних традицій і наслідування культурної спадщини нашого народу, для забезпечення розвитку творчих здібностей молоді, потрібно вивчати і досліджувати нові тенденції, нові віяння в різних галузях мистецтва, зокрема дизайну. Організація художньої освіти дітей та формування їх естетичних цінностей належить позашкільним мистецьким навчальним закладам. І тому дуже своєчасно було б спрямовувати художню освіту в Україні на оволодіння та засвоєння основ дизайну. Освіта художника-дизайнера нині тільки починає розвиватися і ставати на належний рівень, тому велику увагу потрібно приділяти пошуку нових методик навчання.

Чимало досліджень здійснювалося в напрямку історії виникнення й розвитку орігамі і дизайну, першим посібником з орігамі була книга «Хиден сембадзуру ориката» [«Згортання тисячі журавлів»], надрукована в 1797 р., у ній містились діаграми й ілюстрації класичних зразків журавлів з орігамі, С. Ю. Афонькіна, Є. Ю. Афонькіної «Усе про орігамі», Тосикадзу Кавасакі «Техніка створення морських істот», відомого як автора славнозвісної «троянди Кавасакі», а також численних посібників з орігамі, М. Клюєва «Дизайн як стиль життя – історія, теорія, практика дизайну».

У пропонованій статті висвітлюється питання з методики викладання орігамі та наголошується на необхідності розвитку її когнітивної і мотиваційної сфер учнів шкіл естетичного виховання. У вирішенні цього питання найважливіша роль належить початковій ланці навчання. У багатьох школах естетичного виховання вже давно викладають предмети, у яких містяться елементи дизайну, ще з перших класів. Мислення молодших школярів наочно-образне і наочно-дієве, а мистецтво орігамі якнайкраще дає змогу використовувати вікові особливості та пріоритети дітей, аби створювати різні програми курсу орігамі як основ дизайну, виходячи з можливостей учнів, щоб надалі розвинути в них конструкторські, дизайнерські здібності та просторово-образне мислення.

Предметом нашої уваги на сьогодні в педагогічній практиці є впровадження на уроках композиції та предмету за вибором вивчення орігамі, різних властивостей паперу та інших матеріалів, різноманітних декоративних технік та використання і застосування знань і навичок учнів у синтезі (листівка, об’ємно-просторова скульптура і композиція), виходячи вже на рівень дизайну.

Новітні тенденції дизайну на сьогодні тісно пов’язані з мистецтвом орігамі. Сучасні дизайнери залюбки застосовують стародавню техніку орігамі, до того ж різноманітні аксесуари з паперу якнайкраще реалізують популярну ідею екологічного дизайну. З такого доступного і відносно дешевого матеріалу, як звичайний плаский аркуш паперу, можна створювати дуже сучасні концептуальні об’ємні форми.

Орігамі (з японської «оru» – *складати* і «kami» – *папір*) – це мистецтво створення різноманітних фігурок з паперу, шляхом послідовного його складання. Батьківщиною мистецтва складання паперових фігур вважається Японія. Справжній розвиток орігамі почався після Другої світової війни, завдяки зусиллям всесвітньо визнаного тепер майстра Акіри Йошидзави. Центри орігамі існують зараз у 26 країнах світу, один із напрямків таких центрів, який є і в Україні (Київ) – це використання орігамі в навчальному процесі.

Дизайн, як його нам пояснює італієць К. В. Скьєр, який уперше згадав його в одній зі своїх робіт, «designo intero» означало народжену в художника і викликану Богом ідею – концепцію твору мистецтва. У сучасному розумінні це слово містить у собі багато понять, характеристик і напрямків, серед яких є і графічний дизайн, у якому ми працюємо (листівка, колаж та ін.).

Пізнавальну, виховну та розвиваючу мету чітко можна простежити при виконанні моделей у техніці орігамі і виробів в інших техніках з елементами дизайну. Переважно це праця, яка вимагає терпіння, витримки, уваги, охайності, відповідальності, розвивається відчуття форми, художній смак і творчі здібності дітей, активізується їх уява і фантазія, здатність вільно абстрактно мислити.

Методика викладання орігамі, як одна з основ дизайну, передбачає врахування вікових та індивідуальних особливостей учнів. Завдання, які постають перед учнями на уроці, повинні бути посильним, а їх виконання – доступним. Завдання вчителя, зі свого боку – створення умов для досягнення учнями найкращих результатів у творчій діяльності.

Основні принципи при вивченні техніки орігамі – доступність, послідовність і системність.

Техніку орігамі можна вивчати не тільки як самостійну, але й поєднувати також з іншими техніками в композиції, як елемент дизайну. Якщо підходити до створення композиції як до об’ємно-просторової в техніці колажу, листівки, для організації картинної площини, слід згадати закони композиції: закон рівноваги, єдності і супідрядності, підпорядкування ідейному задуму, також і засоби гармонізації композиції: ритм, контраст, нюанс, тотожність, пропорції, масштаб.

Методика викладання орігамі, як і об’ємно-просторової композиції, передбачає доцільне використання композиційних прийомів: ритму, симетрії, асиметрії, динаміки, статики. Засоби виразності в орігамі, у композиції, це – фактура, графічність (залежно, з яким малюнком вибрати папір), колір, текстура, пластичність паперу. Велика увага в опануванні технікою орігамі приділяється створенню сюжетно-тематичних композицій, у яких використовуються також і інші техніки.

Ступеневість і варіативність дизайн-освіти є вкрай необхідною і доцільною умовою безперервного навчання. Сьогодні актуальним є створення цілісної перспективної програми ступеневої дизайнерської освіти в Україні – від різноманітних початкових форм підготовки до вищої освіти.

**М. М. Євич, А. О. Товмас,** м. Покров

**ДО ПРОБЛЕМИ ШЛЯХІВ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ДИЗАЙН-ОСВІТИ В СИСТЕМІ ДОШКІЛЬНОЇ ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ОСВІТИ**

Насолода життям, відчуття радості буття – неодмінний елемент самоутвердження людини у світі, її щастя. Розвиток естетичної сфери свідомості впливає на інші почуття і погляди людини, підвищує емоційну чутливість до всіх явищ життя. Дошкільний вік – період формування всебічної й гармонійно розвинутої особистості, її естетичних цінностей. Саме тому на сучасному етапі розвитку українського суспільства особливої гостроти й актуальності набуває проблема формування естетичної культури майбутніх дизайнерів.

Мета:визначити шляхи підвищення ефективності дизайн-освіти в системі дошкільної освіти.

Завдання: сформувати естетичну культуру майбутніх дизайнерів; забезпечити високу художньо-естетичну культуру дошкільників; розвивати естетичні потреби і почуття, культуру; виховувати розуміння краси в навколишній дійсності, природі, як у дошкільному закладі, так і за його межами.

КДНЗ №22 «Усмішка» м. Покров Дніпропетровської області радо зустрічає вихованців та їх батьків різнокольоровими квітниками, яскравими ігровими майданчиками, акуратно підстриженими деревами і кущами, якісними ігровими майданчиками, які задовольняють естетичні смаки та позитивно впливають на здоров’я дітей.

У садочку створено динамічне, привабливе, різноманітне розвивальне середовище, простір, що спонукає дітей досліджувати, експериментувати, творити, бути самостійними, успішними. Передбачені зони для ознайомлення дітей із природою рідного краю (екологічні стежини, природні оази, паркові зони) та організації праці дітей на городі.

Вся територія дошкільного закладу відповідає гігієнічним вимогам до облаштування та правилам безпечної життєдіяльності дітей у дитсадку.

На майданчиках розміщені пісочниці з мобільними кришками, які трансформують в ігрову поверхню і лавку, розмальовані візерунками петриківського розпису, образами персонажів з улюблених дитячих мультфільмів; багатофункціональне ігрове сучасне обладнання (машини, будиночки, човники, мотоцикли, паровозики, літаки, гірки, піраміди, автобуси, лавочки та інше), встановлено малі архітектурні форми в образі казкових героїв, персонажів мультфільмів, створено зони для психологічного розвантаження дітей (будиночки, альтанки), «Галявини казок».

Ігрове обладнання, павільйони на майданчиках та квітники у КДНЗ №22 оформлені в сучасних образотворчих техніках: декупаж, Петриківський розпис, що додає національних колоритів.

До послуг дітей яскравий плескальний басейн, який прикрашають квіти латаття, великої жовтої лілеї, а на його варті стоїть архітектурна форма Крокодила Гени з підставками для м’ячів. Його доповнюють чудові природні оази: альпійська гірка, на якій насаджені квітучі яскраві квіти відповідно до пір року; декоративні вазони з квітами; хвойні дерева, з лікарським ефектом; квіти у креативних вазонах, виготовлених з автомобільних шин.

У садочку осучаснено спортивну базу фізкультурного комплексу на подвір’ї за рахунок виготовлення обладнання для нових спортивних ігор: городки, теніс, гольф, флорбол, ігрових посібників про складники здоров’я та здоровий спосіб життя, різноманітного спортивного знаряддя, доріжок здоров’я, а також – авторських саморобних атрибутів і іграшок для ігор з водою, піском та вітром.

Дизайн-освіта в дошкільному закладі тісно пов’язана з естетичним вихованням дітей, з сучасністю і визначається здебільшого нею. Естетичне виховання дійсності передбачає близькість до життя, прагнення перетворити на краще навколишній світ, суспільство, природу, предметне середовище.

**О. В. Лєвшакова,** м. Кривий Ріг

**Стилізація і декоративна переробка природних форм як основа графічного дизайну в художній школі**

Часи XXI ст., позначені не тільки активним сприйняттям новітніх тенденцій світового живопису, а й активним опануванням досвіду, накопиченого світовим мистецтвом, використанням новітніх технологій, зокрема комп’ютерних, інсталяцій, колажу, техніки графіті.

У процесі розвитку образотворчого мистецтва стилізація як творчий метод була відома ще з давніх часів. Характерні ознаки, властиві цілим історичним епохам, відпрацьовувалися й удосконалювалися, у результаті чого виникали історичні художні стилі. Стиль формує сутність, винятковість художньої творчості у єдності всіх компонентів – змісту й форми, зображення й вираження, особистості й епохи, культури тощо.

Різноманітні образотворчі форми, умовні і знакові системи, візуальні комплекси не тільки інформують, а й є, водночас, потужним засобом формування певних соціально-естетичних уподобань, смаків, моральних орієнтирів. Комплексне вирішення проблем розвиваючого навчання в системі шкільної освіти, зокрема й художньо-естетичного, неможливе без уведення в цей процес елементів графічного дизайну [3, с. 102].

Отже, метою пропонованого дослідження є визначення ролі стилізації та декоративної переробки природних форм у процесі навчання в художній школі. Предметом наукової статті є основні напрямки формування художньо-естетичних смаків в умовах використання засобів графічного дизайну під час навчання в художній школі.

Естетична культура органічно пов’язана з художньою культурою, яку вважають її ядром і концентратом. Художня культура базується на художній діяльності на рівні створення, споживання, розповсюдження, обміну, збереження мистецьких творів і на мистецтві, як одній із форм свідомості і специфічній формі пізнання світу [1, с. 214].

На сьогодні цій проблемі приділяється достатньо уваги з боку філософії, психології, педагогіки, соціології, естетики і ряду інших наукових дисциплін і галузей знань. Психолого-педагогічні та соціокультурні аспекти розвитку особистості підлітка всебічно розглядаються в дослідженнях В. П. Беспалько, П. Я. Гальперіна, В. В. Давидова, Н. Ф. Тализіної, А. В. Усова та інших. Психологічні аспекти сприйняття мистецтва, активізації пізнавальних здібностей особистості, формування творчих інтересів відображені у працях Б. Г. Ананьєва, М. М. Волкова, Л. С. Виготського, Е. І. Ігнатьєва. Питанням вузівської і шкільної художньої педагогіки, методики навчання образотворчої діяльності присвячені дослідження О. Д. Альохіна, Г. Б. Біди, М. М. Ростовцева, А. Є. Терентьєва та інших. Проблемам візуальної комунікації і теоретичним аспектам графічного дизайну присвячені дослідження і розробки Г. Б. Бренькової, Г. Г. Воробйова, В. І. Стрельченко, О. В. Черневич. Серед зарубіжних досліджень у галузі художнього сприйняття і візуального мислення найбільший інтерес викликають праці таких авторів як Р. Арнхейм, Н. Джордж, Дж. Уолкер, Р. Боумен, Г. Земпер, Н. Кларк. З. Рудер, К. Кімура.

На відміну від образотворчого мистецтва, спрямованого на формування внутрішнього світу людини, її духовних цінностей, дизайн орієнтований на організацію та перетворення людиною навколишнього середовища, відповідно до своїх естетичних потреб та уявлень.

Графічний дизайн – художньо-проектна діяльність зі створення гармонійного та ефективного візуально-комунікативного середовища. Графічний дизайн здійснює інноваційний внесок у розвиток соціально-економічної та культурної сфер життя, сприяючи формуванню візуального [ландшафту](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%88%D0%B0%D1%84%D1%82) сучасності [6].

Сьогодні складно знайти сферу життя, де б не був задіяний графічний дизайн. У всьому, що оточує нас на вулицях, у магазинах, у транспорті, на телебаченні та в мережі Інтернет, можна побачити результат роботи графічних дизайнерів.

Візуальні елементи, які фігурують в об’єктах сучасної культури, призначені для виявлення факторів розвитку мистецтва, формування взаємозв’язку між його видами. Найбільш значущим із них є дизайн, оскільки ця сфера творчої діяльності оперує графічними компонентами, знаковий вираз яких пов’язаний з передачею як вербальної, так і невербальної інформації [3, с. 102].

У сучасних умовах українську дизайн-освіту, як нову модель дизайнерської підготовки, потрібно будувати на засадах інтеграції декоративно-ужиткового мистецтва та професійного дизайну, користуючись при цьому національними духовними традиціями, зокрема трудовими, надаючи більш широкого розвитку поняттю «етнодизайн», який є невичерпним джерелом для розвитку предметного середовища. Використання традицій етнічного дизайну в середовищі візуальної знакової інформації сприятиме подальшому розвитку українського графічного дизайну [4, с. 18]. В її основі лежить символ, який одержує візуальне втілення за допомогою художнього образу. Оскільки він володіє як змістовними, смисловими (зображення, знаки, текст, предмети), так і формальними, формотворними (композиційне рішення, графіка, колорит та ін.) засобами, то, застосовуючи його у своїй роботі, художник-дизайнер формує візуальний ландшафт сучасності. Це пов’язано з тим, що художній образ, будучи категорією естетики, творчості в образотворчому мистецтві, водночас служить компонентом культури [3, c. 105].

Здатність графіки швидко відгукуватися на актуальні події, висловлювати почуття й думки художника, розвиток техніки створюють умови для виникнення нових видів графіки. У художньому проектуванні, як і в будь-якій іншій творчій діяльності, склалися і постійно розвиваються техніка й технологія: матеріали, інструменти, проектна мова, засоби й прийоми роботи. Володіти ними досконало необхідно для успішного вирішення завдання, що постає перед проектувальником: створити новий у всіх відношеннях якісний виріб, що цілком реалізує його творчі можливості [2, с. 187].

Стилізація природних аналогів є одним із основних зображальних засобів графічного дизайну і, зокрема, рекламної графіки. Спрощені й узагальнені графічні форми на основі природних аналогів використовуються в книжковій та журнальній графіці, плакаті, при розробці фірмових констант (знаків, комбінованих логотипів), рекламних персонажів, рисунків для упаковки та різноманітної рекламно-поліграфічної продукції, анімації, у WEB-дизайні тощо. Не зважаючи на те, що історія книжкової та промислової графіки, а згодом і графічного дизайну, налічує велику кількість функціональних та естетичних прикладів знакових форм і стилізованих елементів, актуальність окресленого питання виявляється в недостатньому на сьогодні структуруванні цього виду робіт у наукових працях та навчально-методичній літературі для дизайнера-графіка [5, с. 204].

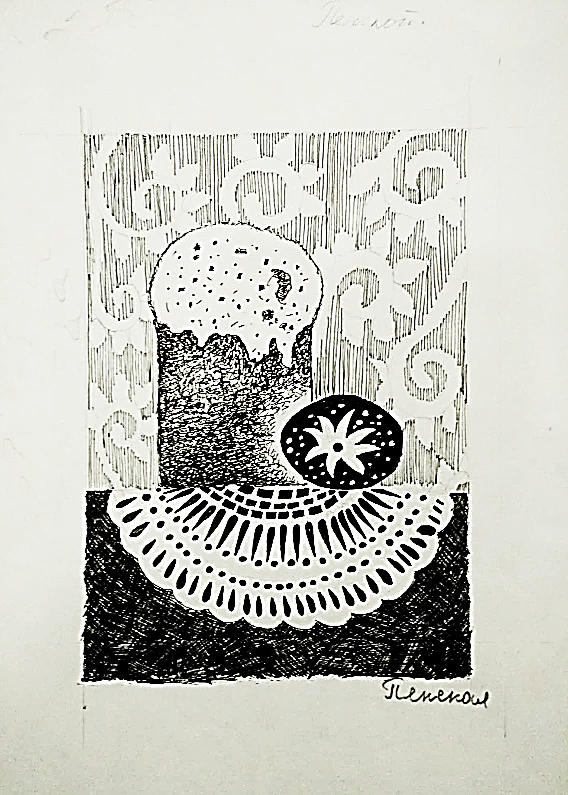
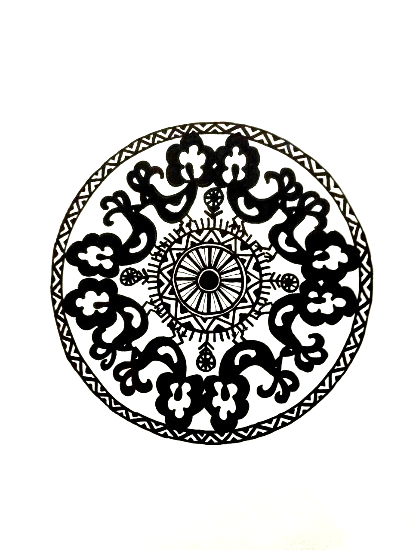
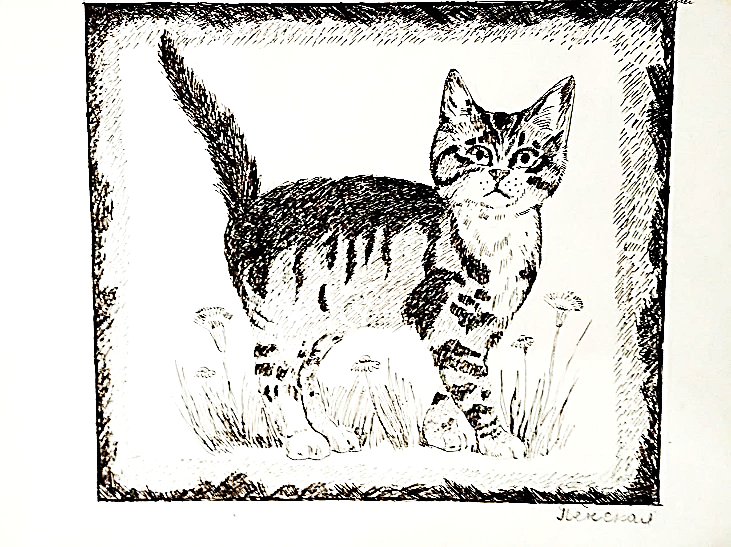
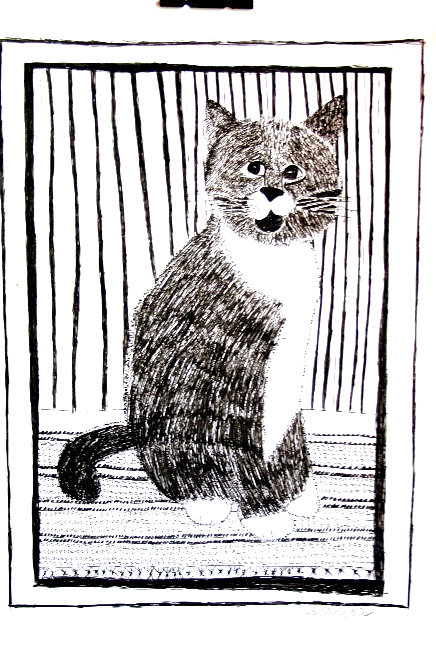
Україна є державою з великими мистецькими традиціями, могутнім творчим потенціалом народу, який потрібно підтримувати та передавати наступним поколінням.

Упродовж усього курсу навчання в художній школі завдання зі стилізації виконуються від простого до складного. Учні вчаться стилізувати рослини, тварин, фрукти, овочі, предмети побуту, а завершальним етапом стилізації є фігура людини та портрет. На основі набутих знань і навичок учні виконують композиції у графіці та живопису. Такий досвід графічного дизайну формує естетичну культуру і дає професійну підготовку для подальшого навчання.

Ось чому, на уроках графіки в художній школі обов’язковою умовою у творчій стилізації має стати прояв індивідуального характеру, де авторське бачення переплітається з творчою обробкою явищ і об’єктів навколишнього середовища, і, як результат, є відображення їх з елементами новизни. Приклади робіт учнів з творчої стилізації наведені у Додатку 1.

**Список використаних джерел:**

1. Естетика: навч. посіб. / [Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В. Шило]; за ред. Л. В. Анучиної та О. В. Уманець. – Х.: Право, 2010. – 232 с.
2. Куленко М.Я. Основи графічного дизайну / М.Я. Куленко. – Вид. 2-е, доп. і випр. – К.: Кондор, 2007. – 492 с.
3. Никитина И. В. Художественные образные формы графического дизайна как фактор возрастания роли визуальной культуры в информационном обществе / Н.В. Никитина // Вестник КемГУКИ. – 2012.– № 21. – С.102
4. Пономарьова Г.Ф. Дизайн та освіта: проблеми і перспективи творчого діалогу / Г.Ф.Пономарьова, Т.А. Агєєнко // Мистецтво та освіта. – 2006. – № 4. – С. 18.
5. Прищенко С. В. Стилізація як прийом кольоро-графічного формотворення / Світлана Валеріївна Прищенко //Культура і сучасність. – 2012.– № 2. – С. 204-209.
6. Електронний ресурс[https://uk.wikipedia.org/wiki/ Графічний\_дизайн]



**М. А. Любас,** м. Кривий Ріг

**ВИКОРИСТАННЯ МИСТЕЦТВА ВИТИНАНКИ В НАВЧАННІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У ШКОЛАХ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ**

Одним із ефективних засобів розвитку та самореалізації вчителя образотворчого мистецтва є народне мистецтво, яке завжди мало особливе значення, було найголовнішим способом буття та утвердження національної ідеї. У ньому найяскравіше відображено та найкраще збережено традиційний виховний ідеал нашого народу, втілений у високохудожній образній формі, доступній для сприйняття та розуміння.

Проблемі використання народної художньої творчості в навчанні та вихованні молоді присвячено наукові праці класиків педагогічної науки: О. В. Духновича, Я. А. Коменського, С. Ф. Русової, В. О. Сухомлинського, К. Д. Ушинського та ін.

О. В. Духнович вважав залучення дітей до народної творчості важливим засобом виховання працею, у процесі якої вони набувають реальних знань. Педагог усе життя дбав про створення нових шкіл, розширення їх мережі та впровадження у зміст освіти народної мови, народного мистецтва. У своїх поглядах відстоював позиції народного українського просвітництва.

К. Д. Ушинський вважав народність своєрідністю кожного народу, нації, зумовлену їх історичним розвитком, географічними, природними умовами, як «поля батьківщини, її мова, її перекази й життя, її мистецтво», «єдиним джерелом життя народу в історії...». Він писав, що «виховання, створене самим народом і побудоване на народних основах, має ту виховну силу, якої немає в найкращих системах, побудованих на абстрактних ідеях або запозичених в іншого народу».

С. Русова стверджувала, що прилучення дітей до українського народного мистецтва сприяє формуванню їх художньо-образного мислення, естетичного сприйняття художніх творів, «нація народжується лише на рідному ґрунті».

Видатні педагоги А. Макаренко та В. Сухомлинський зазначали, що особлива увага повинна приділятися народній художній творчості, яка є засобом національного, естетичного, патріотичного виховання молоді.

Як стверджував В. Сухомлинський, використання народних художніх творів під час творчого процесу на заняттях робить людину духовно багатою, гармонійно розвиненою, такою, яка б своєю практичною діяльністю, світоглядною позицією повністю відповідала законам і закономірностям національної ментальності і стала б носієм генетичної пам’яті українського народу. Він зауважував, що краса не потребує пояснення. Краса має сприйматися, передусім, душею.

Тож мистецтво, створене власним народом, завжди величне і є прикладом справжньої творчості, який варто наслідувати. У народному мистецтві відбивається самобутня поетичність, фантазія, мислення, мудрість народу. І воно виховує такі найкращі риси характеру, як сміливість, чесність, упевненість, доброту, патріотичність, любов до природи, до життя, до людей, до праці і, власне, до краси.

Усе це стосується, зокрема, і мистецтва витинанки. Народна витинанка найчастіше створювалася в селі. Це була чи не найпоширеніша після розпису прикраса оселі. «Кадила», «павуки», «голуби», рушники, рамки, фіранки до вікон, «квіти», «вазони», «хрестики», «Дерева життя» тощо. Лаконічні, стримані, гармонійні – вони несли в собі сакральний зміст і красу. Вважали, «як у хаті витинанка, то й добро стоїть на ґанку». На початку ХХ століття витинанка з села прийшла до міста, нею зацікавилися дослідники, педагоги. Мистецтво витинанки було введено до навчальних програм шкіл та інших закладів України, проводилися виставки.

Українські народні витинанки – яскравий, своєрідний вид народної декоративної творчості, що має глибокі й багаті традиції, їм властиві силуетне узагальнення зображення, чіткий візерунок, дзеркальна симетрія, лаконізм форми, обмеженість деталей, спокійний, рухомий ритм, відсутність натуралізму, логічна відповідність між формою, матеріалом і технікою виготовлення.

Сьогодні народна витинанка – це джерело для пошуків і використання в мистецтві оформлення книг, сценічному оформленні вистав (Київський драматичний театр ім. Лесі Українки, худ. Л. В. Безпальча «Хоробрий кравчик»), у дизайні поліграфічної продукції, в оздобленні одягу, декоруванні тканин, як ескізи вишивок, художніх виробів з металу тощо.

Висока декоративна якість вирізування, легкість виконання малюнків цією технікою визнана художниками-педагогами важливою для художнього виховання, як засіб для ознайомлення з формою, розуміння кольору і розвитку смаку.

Виготовлення орнаментів витинанок привчає шукати досконалі пропорції, силует, форму, наочно демонструє виникнення будь-якого візерунка дзеркального рапорту. Витинанки демонструють основи композиції і принципи рапортної організації орнаментів. Різноманітні типи симетрії витинанок мають прямі аналогії з орнаментальною структурою інших видів декоративного мистецтва, тому техніка витинанки наочно демонструє учням «роботу» прямого і дзеркального рапорту у створенні будь-якого візерунка. Вони одержують найзагальніші уявлення про просте і складне, про закінчене і нескінчене, про закрите і відкрите, про розчленоване і цільне, про ажурне і силуетне, про чітко упорядковане і природно вільне тощо. Витинанка здатна допомогти у вирішенні таких завдань, як компоновка у форматі, відтворення характеру лінії, поняття плями, силуету, симетрії, фактури, контрасту-нюансу, ритму. Вона сприяє розвитку образного, асоціативного мислення, розвитку дрібної моторики руки, фантазії, вихованню національного світогляду.

На прикладі витинанки можна пояснити учням композиційні закони рівноваги, єдності і супідрядності, ритму, контрасту, нюансу, тотожності, пропорцій (зв’язків частин і цілого), наявності композиційного центру, домірності всіх частин композиції між собою і до цілого, цілісності.

Отже, одним із важливих напрямів, що вдосконалює методологічні основи художньо-естетичного виховання учнів, має непересічне навчальне значення у формуванні системи знань і навичок з основ дизайну в учнів шкіл естетичного виховання та допомагає їх художньому вихованню, є творчий процес створення витинанок або вириванок.

**С. І. Мироненко,** м. Харків

**ДО ПРОБЛЕМИ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ДИЗАЙН-ОСВІТИ У ШКОЛІ З МОДУЛЬНО-РОЗВИВАЛЬНОЮ СИСТЕМОЮ НАВЧАННЯ**

На сучасному етапі цивілізаційного розвитку українського суспільства актуальними є проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів з раннього віку. Починати спеціалізацію естетичного напряму у старшій школі (10‑11 класи) за логікою прискорення набуття професійних навичок і поглиблення теоретичних знань, вочевидь, запізно. На конференції правильно поставлено проблемне питання про початок виховання майбутніх дизайнерів ще з дошкільного віку та поступового вдосконалення його через ступінчату структуровану систему – «дошкільна – шкільна – позашкільна – вища – післядипломна освіта». Яким чином можна це зробити? Розробкою концепції, стратегії і тактики цього процесу, що буде охоплювати майже два десятиріччя з метою формування висококультурної особистості, що має морально-естетичну самосвідомість. Цікава, багатопланова та творча робота – створити алгоритм поступового зростання складності завдань, покрокового відпрацювання практичних навичок і поглиблення знань з теорії. Це потрібно для того, щоб до університету приходив абітурієнт із глибокими ґрунтовними знаннями й у вищому навчальному закладі вдосконалювався, починаючи з більш високого рівня.

На шкільному етапі педагоги формують у майбутнього дизайнера компетентності:

– предметно-теоретичні знання про історію виникнення, види дизайну, бурхливий розвиток у ХХ столітті, творчі шляхи відомих дизайнерів моди, технічних засобів, фірмових стилів, сайтів тощо; навички ескізування, володіння графічними й живописними техніками;

– ключові (уміння вчитися): навички оцінювання культурно-мистецьких явищ, розвиток критичного мислення, розуміння художнього образу, що є смислом усіх художніх та дизайнерських творів.

– комунікативні: навички роботи в колективі; у групі при роботі над дизайн-проектом, уміння учнів працювати в команді на кінцевий результат; сумлінно виконувати свою частину спільної справи;

– інформаційні: робота з джерелами інформації (книжки, фотоальбоми, Інтернет, художні твори в музеях, кінопродукція та телепередачі);

– загальнокультурні: прагнення до поглиблення художньої освіти, формування світогляду, розуміння внеску у світову спадщину митців України.

Одним із ефективних видів роботи для розвитку здібностей майбутніх дизайнерів (на шкільному етапі) є виконання проекту у складі невеликої групи. Для успішної роботи над будь-яким проектом усім його учасникам необхідні потужний творчий пошук, сплеск емоцій, креативність, політ уяви й фантазії. Це сприяє як поглибленню знань, так і вмінню координувати свої дії з іншими учасниками, і є допомогою у процесі ознайомлення з професійними технологіями справжнього колективу дизайнерів й представників суміжних професій. Учасники знайомляться з етапами розроблення виробу та супровідної документації від створення первинної ідеї, виконання ескіз-ідеї до розробки спрощених специфікацій та економічних розрахунків на початковому рівні, які дають повне уявлення про проектування виробу. Іншими словами – послідовно реалізований задум. У процесах ділової гри учні сприймають нову інформацію не тільки на слух і на зір, а й проробляють її практично, що дає більш глибокий рівень засвоєння. І додатковою перевагою ділової гри є зацікавлення учнів і надання їм можливості проявити себе перед своїм колективом у спільній корисній праці, що винятково важливо в сучасних умовах. На кшталт: Ділова гра «Дизайн-проект».

Розробка комп’ютерної гри «Школа­2020». Ви – об’єднання громадян, що мають на меті створити неперевершену школу, якої ще не існувало. Ваш колектив – 11 ініціативних організаторів, що мають сили, можливості, кошти на розробку шкільного комплексу.

Карта завдань – І частина

Ви маєте визначити загальні складові проекту та розробити їхній дизайн:

1) будівля, територія, спорткомплекс, комплекс захисника країни;

2) фірмовий знак: назва, герб, прапор, емблеми на одяг для учнів, можливо – також для вчителів та обслуговуючого персоналу;

3) устав навчального закладу, персонал (кількість одиниць навчального та обслуговуючого), фах;

4) шкільна та спортивна форма.

Початкові відомості. Висунути пропозиції та дійти спільного рішення щодо основних кольорів, стилістики, змісту складових на кожному етапі обговорення.

Учасники команди опрацьовують свої складові, доводять форму й вигляд до бажаного, підпорядковуючи загальний стиль визначеній емблемі та кольорам закладу.

ІІ частина – визначити окремі складові проекту та розробити їхній дизайн:

5) предмети для школярів: портфелі (наплічники, сумки), зошити, щоденники, ручки, олівці, візитівки, чашки, чохли для планшетів і телефонів, поясні сумки для гаманців, телефонів, ключів.

Початкові відомості. Розробити стилістику оформлення окремих складових проекту – дрібних предметів для школярів.

Інформаційно та технологічно людство перейшло на більш високий рівень. Презентацію, яку педагог робить певний тривалий час, учень 6-го класу робить за 5 хвилин на уроці, та ще й з музичним супроводом. Малюнок 5-6 класи зробили на уроці за півгодини, уперше на занятті отримавши інформацію на задану тему з інтернет-джерел, сидячи за партою й дивлячись у свій телефон. Викладач, швидкість думок та мови якого втричі повільніша, аніж будь-яка інформація, що виникає на екрані, не встигає за цим темпом сприйняття підлітків і вже знаходиться на 2 місці порівняно з цифровою екранною та Інтернет-інформацією. Висновок: «педагог перестає бути першим джерелом нової інформації», як це було колись. А що ж він тоді ще може зробити, аби виховати та навчити дітей, що приходять до школи?

Ми повинні донести до них:

1) концепцію життя. Цілісна суверенна нейтральна держава, розвинена промисловість – мільйони робочих місць, чоловіче населення 25-55 років – 100% зайнятість на виробництві. Гідний рівень споживання для всіх працюючих сфер будь-яких професій. Можливість отримати вищу освіту – безкоштовна для усіх бажаючих. Відпочинок оплачений, щоб провести його в будь-якій державі світу. Здорова нація – без алкоголю, тютюну та наркотиків. Хлопці – самостійні, моральні, відповідальні, професійно грамотні, позитивно налаштовані, стабільні, з людяним типом психіки. Дівчата – цнотливі, розумні, люблячі, берегині, мають працювати за бажанням та за обраною професією, виховані у кращих народних традиціях;

2) стратегію життя – освіта, сумлінна праця, моральна поведінка, вихованість;

3) тактику життя найближчого періоду: робота учня в навчальному закладі на найвищому напруженні власних можливостей, спрямування на етичне самовиховання, розробка власних цілей, робота на «результат»;

4) кодекс моральних норм;

5) поведінку в суспільстві;

6) поведінку в сім’ї.

Культура містить усе: освіту, виховання, науку, філософію, віру, народні традиції, мораль. Виховуючи культурну людину – майбутнього дизайнера – через духопід’ємні історії, реальну працю зі створення шедеврів за законами краси, ми закладаємо ціннісні орієнтири людини, яка побудує майбутній прекрасний світ для себе і своїх дітей.

**Є. С. Моршна,** м. Кривий Ріг

**ДО ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В СИСТЕМІ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ**

Першочерговою метою на заняттях з дизайну в системі позашкільної освіти є формування творчої особистості, здатної емоційно і осмислено сприймати і відтворювати художні образи. З цієї позиції розроблено курс «Графічний дизайн», завданням якого є розкриття творчого потенціалу учня на уроках за допомогою інформаційних технологій.

Завданнями курсу «Графічний дизайн» є ознайомлення учнів з історією виникнення та розвитку латинських і кириличних шрифтів, з класифікацією шрифтів, їх морфологією, сферою застосування в сучасній поліграфії і рекламній продукції, набуття знань і навичок для самостійного творчого вирішення завдань художньо-графічної діяльності.

У програму курсу «Графічний дизайн» входить: ознайомлення з поняттям графічного дизайну, вивчення шрифту (термінології, елементів букв і напису, класифікації шрифтів), виконання ряду вправ у написанні різних видів шрифтів і виготовлення шрифтового плакату (підсумкова робота).

На заняттях з графічного дизайну зручно користуватися комп’ютерною програмою CorelDRAW. Саме такий підхід дає можливість кращого знайомства дітей з шрифтовою графікою, відповідає віковим можливостям учнів і головне – не сковує політ фантазії юного дизайнера, дає змогу творчо вирішити поставлені завдання.

Ознайомлення з програмою варто розпочати одночасно з поясненням теми шрифту, використовуючи завантажені стандартні та декоративні шрифти, а потім поступово переходити на виконання більш важких завдань.

Під час уроку учні вивчають новий матеріал та практично опрацьовують його при виконанні творчих завдань («слово-образ», «слово-знак») і роботи з програмою.

Одним із шляхів опанування знань з графічного дизайну є виконання вправ «слово-образ» та «слово-знак», де учні за допомогою художніх прийомів вирішують поставлені завдання (формування візуального образу ідей, переведення образу в графічний символ). Спочатку учні виконують вправи від руки у вигляді ескізів, потім найкращі варіанти розробляють у програмі CorelDRAW.

З досвіду роботи можемо зазначити, що викладання теми шрифту та одночасне виконання вправ дітьми у програмі CorelDRAW не тільки не ускладнює, але й, навпаки, полегшує їм роботу у вивченні та засвоєнні нового матеріалу.

На уроці панує атмосфера художньої майстерні, коли кожний працює самостійно, але завжди може звернутися за допомогою до викладача. Можлива і парна робота. Часто людина настільки замикається під час самостійної роботи, що їй важко побачити картину в цілому. Тому робота в парі розвиває здатність об’єктивно оцінювати та навчає дивитися на роботу загалом, а також сприймати іншу думку або критику.

Вивчення курсу «Графічний дизайн» у старших класах в системі позашкільної освіти в закладах естетичного виховання дає учням уміння композиційного, стилістичного та кольорового використання шрифту в оформлювальній діяльності, а також стимулює розумову активність і креативність у вирішенні нестандартних завдань. Окрім того, діти опановують роботу у програмі CorelDRAW, використання якої дає змогу поєднувати вивчення нового матеріалу з практичним застосуванням.

При використанні програми CorelDRAW у викладача залишаються всі завдання в електронному вигляді, і він може їх переглянути у будь-який час та, за необхідності, створити архів учнівських робіт.

**Список використаних джерел:**

1. Державна національна програма «Освіта» Україна ХХІ століття. – К., Райдуга, 1994. – 62 с.
2. Кондратова В.В. Уроки образотворчого мистецтва з використанням комп’ютерної графіки / В.В. Кондратова // Мистецтво та освіта. – 2001. – № 2.
3. Освітні технології навчання – метод. посіб. / О.М.Пахова, О.М. Любарська та ін.; За заг. ред. О.М. Пахова. – К. – 2001.

**Р. В. Неділько,** м. Кривий Ріг

**ШЛЯХИ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ НАВЧАННЯ ДИЗАЙНУ В СИСТЕМІ ДОШКІЛЬНОЇ, ШКІЛЬНОЇ ТА ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ОСВІТИ**

Проблематика сучасної дизайн-освіти в Україні починається з відсутності поняття про дизайн, як професію, в цілому. З самого початку, у більшості випадків, викладання дисципліни йде в неправильному напрямку. Це наслідок того, що в Україні дизайн-освіта здебільшого починала будуватися на базі художньої школи. Крізь призму творчості дизайн втрачав найголовніше – конструктив та логіку. Довгі роки дизайн розвивався як частина декоративно-ужиткового мистецтва, не зважаючи на те, що в нього існує свій окремий шлях розвитку. Цей шлях має власні суттєві особливості, які впливають на процес здобуття освіти в галузі дизайну.

Щоб зрозуміти шляхи підвищення ефективності дизайн-освіти в системі дошкільної, шкільної та післядипломної освіти, треба з’ясувати, чим насправді є дизайн. Дизайн – специфічний ряд проектної діяльності, що об’єднує художньо-предметне мистецтво і науково обґрунтовану інженерну практику у сфері індустріального виробництва [1]. Реалізовуючи функції дизайну, а саме, відображаючи виховну, пізнавальну, комунікативну, гедоністичну функції інтелект використовує всі три типи розумової діяльності: наочно-ділову, чуттєво-образну, логічну.

Отже, дизайн має глибше поняття, аніж зазвичай сприймається. Шлях підвищення ефективності дизайн-освіти лежить у сфері створення нової ефективної системи освіти, що будується на інженерно-технічних принципах, маркетингових комунікаціях та художньо-предметному мистецтві. Триєдність принципів є невід’ємною складовою дизайну як інтелектуально-практичної галузі роботи людини.

Невід’ємною частиною навчання дизайну є не тільки практична складова, а й усвідомлення майбутнім дизайнером мети своєї роботи, для чого він створює продукт своєї діяльності – дизайн. Для поліпшення розуміння умов створення та просування свого витвору в навчальний процес має бути введений маркетинг, який дасть змогу зрозуміти шляхи розвитку реклами та продажу дизайнерського продукту. Маркетингом називають процес планування і втілення задуму, ціноутворення, просування і реалізацію ідей, товарів і послуг за допомогою обміну, який задовольняє мету окремих осіб чи організацій [2].

Розуміння процесу пристосування виробу (продукту дизайну) до потреб ринку сприяє розвитку якості дизайну та нових ідей. Лише в цьому випадку створений продукт може бути названий дизайном. Продукт, що не відповідає критеріям ринку, може називатися творчим процесом.

У дошкільному процесі навчання треба приділяти увагу розвитку критичного мислення учнів. Це допоможе сформувати розуміння взаємодії процесів формування зовнішньої форми продукту та його змісту і мети.

У шкільному процесі навчання відбувається освоєння практичних знань, суміжних із видом дизайн-діяльності. Скажімо, якщо йдеться про дизайн одягу, практичні навички мають бути пов’язані саме з цією галуззю. Так само, якщо взяти графічний дизайн чи WEB-дизайн, де практична сторона передусім має складатися із залучення учня до процесу реалізації готового продукту, наприклад, WEB-сайт чи друкована продукції (постер, біг-борд, флаєри чи візитівки).

Післядипломна освіта має бути суттєво сконцентрованою на розумінні маркетингу, як процесу реалізації продукту дизайну. Дизайнер повинен розуміти шлях, за яким його продукт (продукт дизайну) проходить від його ідеї до кінцевого споживача чи користувача.

Отже, шляхи підвищення ефективності дизайн-освіти лежать у правильному тлумаченні поняття терміну дизайн, а також розумінні основ маркетингу. Неможливо створити колесо, не розуміючи принципів його дії та законів механіки і фізики. Також, має бути чітко зрозуміло, для чого воно створене і які цілі переслідує, йдеться про мету та реалізацію дизайнерського продукту. Ігноруючи ці аспекти, отримаємо не продукт дизайну, а лише художній образ колеса.

Сучасна дизайн-освіта (як дошкільна, шкільна так і післядипломна) має більше уваги приділяти інженерній практиці та розвитку критичного мислення учнів чи студентів. Це вагомий важіль у піднятті ефективності дизайн-освіти, що докорінно змінить підхід до викладання дисципліни дизайну, зробивши його цікавим та змістовним.

**Список використаних джерел:**

1. Естетика: навч. посіб. / [Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В. Шило]; за ред. Л. В. Анучиної та О. В. Уманець. – Х.: Право, 2010. – 232 с.
2. Вікісловник: тлумачення терміну дизайн. [eлектронний ресурс віддаленого доступу (Internet)] Режим доступу: <https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D0%BD>
3. Вікісловник: тлумачення терміну маркетинг. [eлектронний ресурс віддаленого доступу (Internet)] Режим доступу: <https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B3>
4. Друкована реклама [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1178>
5. Парсяк В.І. Маркетинг: від теорії до практики: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл./ В.І. Парсяк. – К.: Наукова думка, 2007. – 256с.
6. Курушин В.Д. Графический дизайн и реклама / В.Д. Курушин. – М.:ДМК Пресс, 2001. – 272 с.

**Т. М. Савейкіна,** м. Кривитй Ріг

**ЗАЦІКАВЛЕНІСТЬ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В ОВОЛОДІННІ ЗНАННЯМИ З ДИЗАЙНУ**

Поняття «дизайн» стрімко увійшло в сучасне мистецьке життя. За останні 10‑12 років відбулися реальні зміни у сприйнятті, опануванні та відтворенні завдань з предмету «дизайн» у початкових мистецьких навчальних закладах. Науково-технічний прогрес, розвиток інноваційних технологій, Інтернет-мережа, сприяє та надихає сучасного викладача образотворчого мистецтва вести постійний пошук нових форм та методів роботи. Спрощена доступність до інформаційних джерел, підвищення культури спілкування, велика кількість фотоматеріалів, – усе це сприяє вдосконаленню знань, розвитку креативності, дає можливість обмінюватись думками з колегами з художніх шкіл інших міст, регіонів, країн. Початок формування світогляду юного дизайнера треба розпочинати в системі дошкільної, шкільної та позашкільної освіти.

Для вирішення низки питань художнього сприймання учнями дійсності, особливо на практичному етапі дослідження «Як розвивати?» існують різні підходи та методи педагогів-художників, що ґрунтуються на результатах досліджень відомих учених в галузі педагогіки образотворчого мистецтва.

Важливим фактором у формуванні в учнів навичок сприймання мистецтва є, насамперед, достатня підготовка самого вчителя, що налічує три складові:

1. художньо-теоретичну – знання особливостей образотворчого мистецтва, художньо-виразних засобів, відомості з історії мистецтва та дизайну;
2. психофізичну – знання вікових особливостей та можливостей учнів різних класів, їх індивідуальні відмінності;
3. методико-педагогічну – знання шляхів, методів досягнення результативності навчання.

Але як краще педагогу розвинути чутливість, спостережливість учнів, увести їх у світ краси й добра?

Важливою в цьому контексті є думка Л. Виготського про створення відповідного настрою, щоб зацікавити учня: «перш ніж ти хочеш залучити дитину до якоїсь діяльності, зацікав її нею, потурбуйся про те, щоб виявити, що вона готова до цієї діяльності, що в неї напружені всі сили, необхідні для цього, і що дитина діятиме сама, вчителеві ж лишається тільки керувати й спрямовувати цю діяльність».

Велике значення має вступне слово вчителя, головне завдання якого, зацікавити школярів, налаштувати на емоційне сприймання теми уроку. На цьому етапі можна використати такі форми роботи, як коротка розповідь-бесіда з цікавими історичними фактами, пояснення нових незрозумілих слів, які зустрілися в тексті. Словесний матеріал має бути доступним, цікавим, а також лаконічним, емоційним та образним.

Для створення відповідної установки та атмосфери сприймання можна використовувати мультимедійний проект, тобто музичний супровід, відеоряд, читання фрагментів літературних творів, декламацію віршів. Однак варто пам’ятати, що цей етап має бути не тривалим у часі, щоб не забирати багато уваги школярів і не викликати зворотній ефект, коли увага розпорошиться на додатковий матеріал.

Одним із дієвих засобів розвитку інтересу учнів до образотворчого мистецтва та дизайну є метод проблемного навчання. Цей метод передбачає демонстрацію особисто викладачем прийомів та навичок практичної роботи з учнями за мольбертом, або використовуючи класну дошку. Технологія проблемного навчання сприяє кращому засвоєнню матеріалу, розвиває мислення, увагу, активність учнів. Однак учителю потрібно зважати, що будь-яке запитання має розв’язуватися школярами самостійно, або з незначною допомогою вчителя, а не самим вчителем. Метою пропонованої статті є обґрунтування ефективності взаємозв’язку художньо-творчого пошуку, методичної послідовності опанування викладачами дизайн-освіти та зацікавленості учнів цим процесом для подальшого розвитку творчих здібностей.

Так, наприклад, цікавим, пізнавальним творчим заходом, що успішно крокує більше 10 років є спільний проект щорічної міської виставки-конкурсу дизайнерської майстерності учнів шкіл естетичного виховання та студентів КДПУ факультету мистецтв «Форма. Образ. Курсор – 2016». Засновники проекту – Криворізький осередок Спілки дизайнерів України, факультет мистецтв КДПУ, КПМНЗ «Криворізька міська художня школа №1».

Нові творчі знахідки викладачів та учнів, результати творчих змагань учнів у конкурсі дизайнерської майстерності, досягнення студентів вищої школи, а саме: демонстрація зразків проектів графічного, ландшафтного дизайну, дизайну одягу та аксесуарів, – усі ці аспекти сприяють подальшому розвитку дизайн-освіти молодого покоління.

**Список використаних джерел:**

1. Виготський Л.С. Педагогічна психологія / Лев Семенович Виготський. –М.:Педагогіка, 1991. – 480 с.
2. Сисоєва С.О. Поясок Т.Б. Психологія та педагогіка / С.О. Сисоєва, Т.Б Поясок. - К.: Міленіум, 2005.-520 с.
3. Прусак В.Ф. Організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх дизай-нерів у вищих навчальних закладах України: дис. … канд.пед.наук: 13.10.04 /Прусак Володимир Федорович. – Івано-Франківськ, 2006. – 211с.

**О. Ю. Томашевська,** м. Кривий Ріг

**ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ ЗАСОБАМИ ЕТНОДИЗАЙНУ**

Одним із пріоритетних напрямків сучасної освітньої політики України є підвищення якості художньо-естетичного виховання учнівської молоді. Це передбачає посилення уваги до формування естетичної культури підростаючого покоління, зокрема учнів, що навчаються в загальноосвітніх школах, позашкільних навчальних закладах і школах естетичного виховання. У недалекому майбутньому на плечі сьогоднішніх школярів ляже нелегке завдання модернізації та естетизації сучасної економіки України, де успішність професійної діяльності фахівця буде все більше залежати від рівня розвитку його художньо-естетичних смаків, естетичних якостей та художніх здібностей.

Нині в нашій державі відроджуються національна культура та національні традиції. При цьому особливої ваги набувають питання утвердження в навчальному освітньо-виховному процесі художніх шкіл та шкіл естетичного виховання сучасних етнічних цінностей мистецтва – невичерпного джерела духовної ментальності українського народу.

На думку вчених, народне мистецтво – це найперша доступна дитині форма духовності, найперший етап оволодіння нею художнім стилем бачення. Етнічні мотиви, як і декоративно-прикладне мистецтво, втілюють душу народу, оточують людину в повсякденному житті, є найбільш близькими кожній людині і можуть, за певних умов, стати основою художнього розвитку особистості. Народні мотиви, з одного боку, якнайповніше містять у собі інформацію про величне минуле, а з іншого – народне мистецтво надає можливість користуватися напрацьованими протягом століть творчими методами, які складають основу розвитку сучасної народної творчості.

Етнодизайн несе в собі особливі можливості для розвитку та становлення естетичної культури учнів художніх шкіл, оскільки він, як жоден інший вид художньо-творчої діяльності, дає змогу одночасно з розкриттям суттєвих духовних цінностей народного мистецтва і формуванням естетичного смаку навчати технічним та технологічним прийомам, розвивати практичні вміння й навички та здійснювати, водночас, психологічну підготовку молоді.

Дизайн органічно поєднує естетичне і трудове виховання, оскільки процес створення речі (від задуму до виготовлення її в матеріалі) найбільш ефективно розвиває творчі здібності, формує естетичні смаки й уподобання, виховує здорові потреби дитини. Дитяча дизайнерська творчість сприяє появі речей замислених та виготовлених самими дітьми, які згодом особливо цінуються ними, стають улюбленими, і навіть, незамінними. Принципово важливим також є й те, що у цьому процесі учні пізнають радість творення і набуття досвіду та отримують задоволення від використання власних виробів.

При цьому варто брати до уваги, що в художній школі мистецька та початкова дизайнерська освіта передбачають, насамперед, не стільки підготовку «юних дизайнерів», скільки набуття учнями системних уявлень про гармонію через формування цілісної картини світу. Педагогічний сенс організації дизайнерської діяльності під час навчання в художній школі полягає в допомозі особистості дитини стати успішною, щасливою, розумною через шляхетну дію краси і доцільності.

Особливого значення при цьому набувають форми і методи організації навчально-виховного процесу. Адже до художньої школи учні вступають у віці 8‑9 років, а в цей час увага дитини звернена саме до навколишнього середовища, вона засвоює все, що матиме в майбутньому для неї життєво важливе значення: активно здійснюється процес пізнання, формується індивідуальність, здібності, потенційні можливості.

На жаль, у сучасних умовах на становлення особистості дитини, що приходить до художньої школи, величезний вплив мають цивілізаційна глобалізація теле-, радіо-, аудіо-, відео та інших видів інформаційних технологій, що штучно відчужують підростаюче покоління від багатої спадщини вітчизняної національної культури. Тому перед викладачами художніх шкіл стоїть непросте завдання зацікавити учнів магічним світом етнодизайну, цілеспрямовано організувати та втілювати систему відродження і розвитку унікальної спадщини нашої країни. Етнокультурна складова в навчальному процесі повинна стати запорукою того, що світ символіки української орнаментики, вишивки, писанкарства, витинання, декоративного розпису, кераміки, гончарства, ткацтва, килимарства та інших видів народного мистецтва буде зрозумілим та цікавим кожній дитині не менше, ніж світ сучасних «гаріпоттерів».

На думку автора, в організації творчої роботи викладачами художньої школи обов’язковим є викладання навчального матеріалу у вигляді гри, казки, захоплюючого міфу або історії. Саме таким чином через близьке дитячому розумінню викладання основ етнодизайну ми маємо змогу наблизити величезний пласт народних традицій, ритуалів, орнаментики та символіки до сьогодення сучасних школярів. Навчити своїх учнів читати закодовану в образах символів інформацію народного мистецтва, зробити для учнів цей процес захоплюючим, – ось завдання для кожного викладача на початкових етапах навчання в художній школі. У подальшому процесі навчання це допоможе дітям розвинути образно-асоціативне мислення і створювати сучасні інтерпретації та авторське тлумачення традиційних національних етнічних мотивів.

Отже, введення основ етнодизайну, як органічного компоненту, у навчальний процес художньої школи дасть змогу сформувати естетичну культуру та національний стиль мислення в підростаючого покоління.

**Список використаних джерел:**

1. Гарбузенко Л.В. Декоративно-прикладне мистецтво: крок до художньо-естетичної компетентності: Навчально-методичний посібник / Лариса Володимирівна Гарбузенко. –Кіровоград: ФОП Александрова Л.В., 2016. – 132 с.
2. Опалюк О.М. Декоративно-прикладне мистецтво: [навч.-метод. посіб.]/ Олег Миколайович Опалюк. – Кам’янець-Подільський: МЕДОБОРИ (ПП Мошак М.І.), 2002. – 32 с.

**І. В. Фітарова,** м. Кривий Ріг

**ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКОГО ПОГЛЯДУ ШЛЯХОМ РОЗВИТКУ АСОЦІАТИВНОГО МИСЛЕННЯ З РАННІХ ЕТАПІВ НАВЧАННЯ**

Дизайнер має мислити нестандартно. Процес формування такого мислення складний та довготривалий. Уже на ранніх етапах естетичного виховання в початкових мистецьких закладах треба особливу уваги приділяти розвитку асоціативного мислення, як складовій формування дизайнерського погляду.

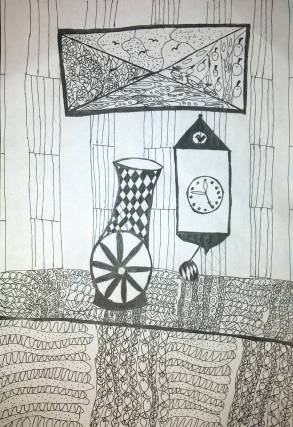
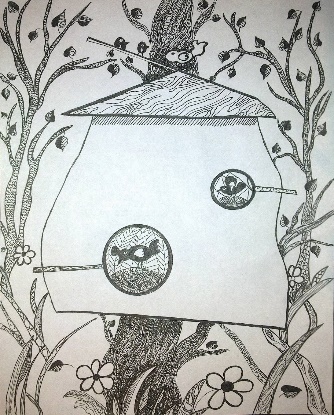
Видів мислення, як відомо, існує багато (це аналогія, аналіз і т. д.). Усі вони, безумовно, важливі. Але в асоціативного мислення особливі цілі: створення нових оригінальних ідей, стимуляція уяви, поліпшення запам’ятовування і спогади. І вміння мислити асоціативно підтримується тільки завдяки постійній гімнастиці для розуму. Роль асоціацій у творчому мисленні є надзвичайно важливою. А. Ейнштейн зазначав: «Психологічними елементами мислення є деякі більш чи менш ясні знаки та образи, які можуть бути «за бажанням» відтворені або скомбіновані». Зверніть увагу, «за бажанням» науковець бере в лапки. Річ у тім, що спонтанний образ виникає у процесі мислення не випадково, людина налаштована на хвилю пошуку необхідного рішення. Існує, звичайно, деякий зв’язок між цими елементами, образами і логічними висновками. У творчому процесі йде безперервна боротьба і водночас співпраця правої образної і лівої логічної півкулі мозку. Логічне мислення у творчому процесі відіграє роль ЦЕНЗУРИ. Щойно цензура слабшає, потік творчих образів і знаків стає більш потужним.

Звернемося до історії. Як відомо, Д. Менделєєву підказка у вигляді пасьянсу до відкриття періодичного закону хімічних елементів прийшла уві сні. При винятковій одержимості і внутрішній зосередженості, зумовленій пошуком рішення його проблем, Д. Менделєєву необхідно було ослаблення цензуруючої ролі свідомості в його боротьбі з несвідомим. Дуже часто раптове осяяння приходить, коли людина намагається відкласти рішення проблеми і відпочити, тобто ВІДПУСТИТИ СИТУАЦІЮ.

Історичних прикладів раптового осяяння досить багато. І всі вони «спрацьовані» за однією СХЕМОЮ. Думка повинна бути налаштована на пошук відповіді. Підказка сприймається за певних умов. Цензура свідомості має ослабнути. Щойно з’являється підказка, за нею спрямовується потік образів і знаків. І в цей момент уже потрібно підключати логічне мислення для того, щоб їх систематизувати і комбінувати. У геніїв цей психічний процес появи потоку образів, символічних знаків, їх комбінацій, а потім трансформації їх у логічно зв’язану систему відрізняється високою спонтанністю і продуктивністю. Велика мудрість полягає в народній приказці «РАНОК ВЕЧОРА МУДРІШИЙ», тому що у сні, відключивши цензуру свідомості, наша підсвідомість здатна опрацювати отриману інформацію і виділити необхідне рішення.

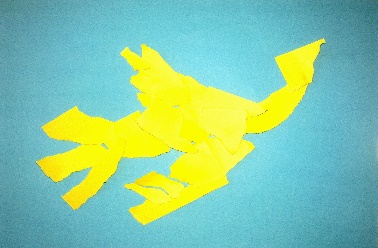
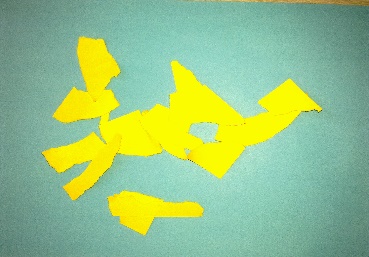
Спроба зрозуміти можливості підсвідомості знайшла відображення в художній практиці сюрреалістів. У 1924 р. Андре Масон почав робити автоматичні малюнки. Використовуючи ручки і індійську туш, він дозволяв своїй руці швидко мандрувати по листу паперу, і виникаючі при цьому випадкові лінії і плями вливалися в образи, які він або розвивав далі, або залишав, як є. Для художника важливі були метаморфози образів, те, як один із них перетворюється на інший.

Я теж практикую такі завдання зі своїми учнями. Ставлю всім однаковий вихідний малюнок. По суті – це набір нескладних форм і ліній. Учень упізнає в них натяки на певні образи, доповнює їх, ускладнює і в результаті композиція наповнюється змістом.



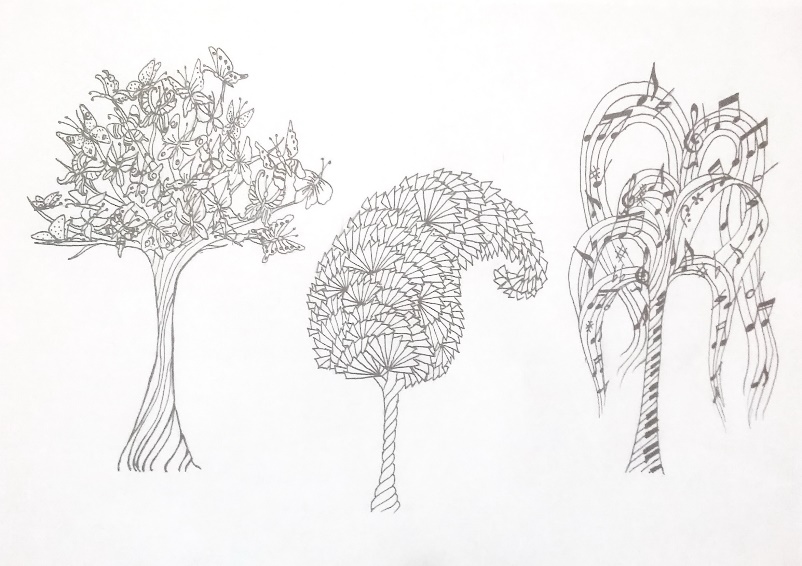
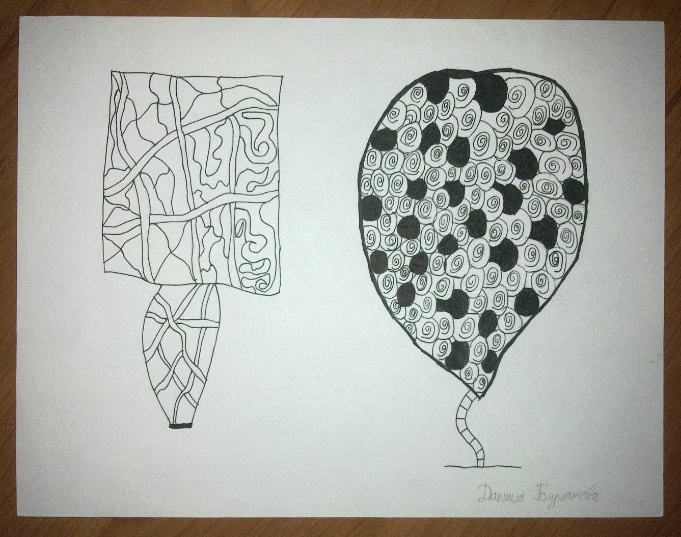
Ще один варіант завдання: малюю для кожного учня окремо випадкову хаотичну лінію або пляму, у якій він повинен впізнати певний образ, доповнити його і організувати в композицію.

Вправи на пошук «випадкового образу» допомагають дитячій свідомості з мозаїчних елементів самостійно створити складну форму. Такі вправи рекомендую виконувати в техніці аплікації, наривної або різаної. У перших роботах варто використовувати тільки 2 кольори: колір фону і колір образу.



Дуже результативні такі завдання для вивчення пропорцій людини, зокрема, і для створення характерного ракурсу або повороту. З цим, як відомо, у початківців виникають труднощі. Я застосовую такі завдання на уроках дизайну костюму.

Ні для кого з нас не секрет, що мислення дітей молодшого віку умовно-символічне. Чому? Діти молодшого віку відображають світ таким, яким його здатна відтворити пам’ять з малими накопиченнями. Коли ми дивимося на об’єкт, він відбивається у нашій свідомості не в повному вигляді, а «шматочками». Він залишається в нашій пам’яті у вигляді мозаїчних елементів з досить великими прогалинами між ними. І виявляється, що для роботи нашої свідомості, уяви і творчості цього більш, ніж достатньо. Наш мозок економить місце для збору і зберігання інформації, і тому закладає в пам’ять тільки характерні риси – тобто ознаки образів. У завданні «Дерево-образ» використані лише характерні особливості дерев: стовбур, крона, їх відносні пропорції. Усе інше доповнене творчою фантазією.



У навчальному процесі важливо давати дітям якомога більше спостережної інформації. Дорослішаючи і накопичуючи інформацію з навколишнього світу, мислення стає більш реалістичним.

Доволі часто ми стикаємося з тим, що, отримавши завдання, дитина не може придумати, що малювати. Потрібно допомогти їй звузити сферу пошуку, попросивши перерахувати, що її оточує. Причому перевагу варто віддавати першій імпульсивній думці.

Корисно проводити ігри-хвилинки з пошуку асоціативних образів для всього класу. Задати слово і попросити назвати те, що з ним асоціюється. Ще одна форма роботи з асоціаціями – задати слово, запропонувати кожному учневі прив’язати до нього ланцюг асоціативних образів. Наприклад: *Гусениця / Трава / Корова / Молоко / Сир / Магазин / Морозиво / Сніг / Сніговик / Морквина*. Наступний етап роботи – об’єднати в єдиній композиції перший і останній образи (мал. 1). Наприклад: *Шафа / Дерево / Листя / Трава / Земля / Черв’як / Жук / Бабка / Птах / Яйце / Курча / Пух / Перо* (мал. 2). Причому прив’язати таке завдання можна до будь-якого програмного матеріалу, чи то тема «Виділення головного» чи «Поняття контрасту».

**1.** 2.



Творче мислення – процес перетворення чуттєвої інформації. Мислення прямо пов’язане з емоційною сферою, почуттями людини. Саме емоційно-насичені умови сприяють появі найбільш яскравих креативних образів. Потрібно прагнути до того, щоб стосунки «ВЧИТЕЛЬ – УЧЕНЬ» мали якомога тонший психологічний бар’єр, щоб дитина могла почувати себе більш розкутою. Тільки в такому випадку дитина зможе фонтанувати ідеї, що сприятиме розвитку дизайнерського мислення.

**Список використаних джерел:**

1. Каструбин Е.М. Секреты исцеляющих программ. / Е.М. Каструбин. – М., Деловой мир 2000, 2004. – 352 с.
2. Синицин Э., Синицина О. Тайны творчества гениев. / Э. Синицин, О. Синицина. – Изд-во НГАХА, типография РПО СО РАСХН, 2004. – 249 с.

**А. В. Чорномор,** м. Кривий Ріг

**ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ УЧНІВ ШКІЛ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШЛЯХОМ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ НА УРОКАХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА**

На сучасному етапі реформування позашкільної освіти важливим завданням є виховання творчої особистості дитини, розвиток її здібностей і талантів. Без виховання естетично освічених людей, їх уміння розуміти і цінувати мистецтво, без пробудження з дитинства бажання творити неможливе становлення цілісної, гармонійно розвиненої і творчо активної особистості. Сьогодні Україна перебуває на шляху становлення держави з європейськими цінностями. Відповідно, суспільство потребує освічених громадян, здатних креативно мислити й вирішувати життєві проблеми.

Дитина змалку любить фантазувати, розвиток її уяви базується на сприйнятті навколишнього світу та створенні нових образів. Таким чином накопичується певний досвід, який проходить через почуття дитини. На цьому етапі важливо знайомити учнів з надбаннями української народної творчості та здобутками майстрів декоративно-прикладного мистецтва. Саме твори й образи, створені нашими пращурами, несуть у собі інформацію і сакральні знання, необхідні для збагачення духовного світу людини.

Перед мистецькими навчальними закладами постає важливе завдання: створити сприятливі умови для творчої діяльності зростаючого покоління, розвивати таланти й вподобання дітей, залучаючи учнів до вивчення народного мистецтва. Результатом такої діяльності стане сформоване емоційно-ціннісне сприйняття рукотворного світу. Творча уява – це складний психологічний процес, який не може виникати на порожньому місці. Показник творчих здібностей дітей визначається рівнем розвитку естетичного сприйняття об’єктів та явищ, умінням працювати з різними матеріалами, використовувати різні техніки, добирати засоби реалізації відповідно до задуму.

Твори народного декоративно-прикладного мистецтва пробуджують у дітей перші яскраві, образні уявлення про свою країну, її культуру, сприяють вихованню почуття патріотизму й гордості за свою належність до такого талановитого народу. Джерела декоративної виразності народного мистецтва криються в умінні майстрів художньо осмислювати природу і явища. Знайомство учнів з декоративною образністю сприяє розвитку в них естетичного відношення до навколишнього світу.

Народне мистецтво – це унікальний світ духовної цінності, де втілена душа народу. У його вічних образах, зручних утилітарних формах і динамічних орнаментах містяться таємничі символи природи та віхи історії розвитку традицій і особливостей побуту українського народу. З раннього дитинства вироби народних майстрів природно входять в наше життя. Вишита сорочка, серветка, глиняна іграшка, радують і приваблюють нас. Конкретність, емоційність, яскравість виробів відповідають психологічним якостям нашого народу. Усе це сприяє вихованню людини, що поєднує в собі духовне багатство, моральну чистоту і фізичну досконалість. Висока духовно-ідейна значимість народного декоративно-прикладного мистецтва потужно впливає на формування внутрішнього світу дітей. Одночасно саме це є умовою і засобами формування та розвитку гарного смаку. Систематичні заняття різними видами художньої обробки матеріалів сприяють розвитку творчих здібностей дітей і в той же час, пов’язані з набуттям ними навичок, необхідних для подальшої трудової діяльності.

Формування художніх смаків людини є важливим моментом розвитку духовної культури суспільства. Це одне з найбільш складних завдань, від вирішення якого залежить художньо-естетичне виховання особистості. Розвинений художній смак впливає на всю духовно-практичну діяльність людини. Його формування вимагає певної самодисципліни і творчих зусиль, у результаті яких збагачується духовний потенціал особистості, життя людини наповнюється високим смислом, робить її справді естетично вихованою, інтелігентною людиною.

Виховання художнього смаку відбувається через художнє сприйняття творів мистецтва, які так само впливають на розум і почуття людини, викликають бажання творити добро. Людина з розвинутим, сформованим естетичним смаком здатна самостійно орієнтуватися в мінливому світі художньо-естетичних цінностей, помічаючи серед них зародження нових тенденцій і явищ. Предметний світ, що оточує людину, змінюється надзвичайно швидко. Задля збереження автентичності важливо розкривати естетичне значення творів декоративно-вжиткового мистецтва не лише сучасного світу, а й минулих епох.

Основними видами декоративно-вжиткового мистецтва є: кераміка, вишивка, художнє ткацтво, килимарство, писанкарство, декоративний розпис, створення народного одягу, іграшок, витинанок, художня обробка дерева, металу, каменю, шкіри, скла, народне малярство та інше.

***Українська вишивка***як вид декоративно-вжиткового мистецтва існує з незапам’ятних часів, її історія сягає своїм корінням у глибину віків, що доводиться даними археологічних розкопок. Вишивкою оздоблювали рушники, фіранки, жіночий та чоловічий одяг. Особливої уваги надавали рушни­кам – старовинним оберегам дому, родини. У давни­ну рушник, вишитий відповідними візерунками-символами, був неодмінним атрибутом багатьох обрядів. З рушником приходили до породіллі вшанувати появу нової людини, зустрічали і проводжали дорогих гостей, справляли шлюбні обряди, проводжали в останню путь, прикрашали образи та накривали хліб на столі. Крім обрядового значення, рушники мали і чисто практичне застосування. Українська вишивка, рушники, на перший погляд, не мають ніякого значення в житті сучасної людини, але вони торкаються серця кожного з нас чарами рідної стихії і є живильним бальзамом, який сповнює нас споконвічною могутньою силою українського народу.

Одним із найцікавіших явищ українського народного живопису є ***писанка***. Своїм походжен­ням вона пов’язана з стародавніми народними обрядами, присвяченими весняному пробуджен­ню природи і початку сільськогосподарських робіт. В орнаменті писанки можна знайти сліди найархаїчніших елементів, що символізують зо­браження життєдайного сонця. Але якими б ар­хаїчними не були елементи писанкового розпису, його аж ніяк не можна розглядати лише як мистецтво минулого. За писанками можна простежити дуже складний, довгий і цікавий шлях розвитку українського народного орнаменту. При всій різноманітності писанкового орна­менту, при всій його відмінності в різних обла­стях (у багатьох районах України, зокрема в за­хідних, кожне село дає специфічний зразок) не можна не відзначити, що по всій Україні орна­мент виконується з винятковою віртуозністю. Це справжня живописна мініатюра. Писанка, як одне з найбагатших джерел орнаментальних композицій, не випадково привертає до себе увагу художників-професіоналів. Звернувшись до писанкових орнаментальних композицій, вони створили чи­мало зразків килимів, ескізів для книжкової графіки, різьблення по дереву тощо.

Людина з розвиненим художнім смаком здатна зрозуміти і цінити стильову єдність предмету, відчувати зв’язок декоративно-прикладного мистецтва з естетичними вимогами свого часу або минулих епох.

Декоративно-прикладне мистецтво – це результат творчості багатьох поколінь майстрів, що з безлічі підручних матеріалів (дерева, тканини, глини, каменю, металу) створювали значні естетичні цінності. Вивчення цього мистецтва створює умови для розвитку творчої спрямованості і пізнавальної діяльності учнів, залучення їх до народних традицій і культури, формування художнього смаку учнів і пробудження їх креативності.

**Список використаних джерел:**

1. Кукалець М. Підготовка учнів до активного засвоєння нових знань / М. Кукалець. // Рідна школа, 1996. – №2. – С. 25-26.
2. Шелестова Л. Організація творчої навчально-пізнавальної діяльності учнів / Л.Шелестова // Рідна школа. – 1997. – №9. – С. 48-50.

РЕЗОЛЮЦІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ»

Українське суспільство сьогодні знаходиться на етапі свого активного розвитку. Відбувається удосконалення економічної системи, модернізуються соціальні відносини, втілюються демократичні ідеї та принципи, інтегруються соціокультурні цінності України у світове та європейське співтовариство. Можна бачити, що важливі сфери соціально-економічного та культурного життя українського суспільства набувають свого оновлення, що висуває перед кожною людиною вимоги щодо освіти, виховання, розвитку певних якостей тощо.

Упровадження ринкових економічних відносин, посилення ролі демократичних принципів суспільного життя, підвищення ролі культурно-освітніх процесів суттєво актуалізують питання підготовки особистості до життєдіяльності в нових умовах, розвитку її фізичних, психічних, соціальних та духовних цінностей. Предметом особливої суспільної уваги стають процеси, пов’язані з формуванням духовного світогляду людини, системи моральних, правових, естетичних цінностей, життєвих орієнтацій, готовності до професійної діяльності та творчої самореалізації.

Перед сучасною освітою в якості пріоритетного завдання постає підготовка особистості, здатної активно взаємодіяти зі світом прекрасного, глибоко сприймати, правильно оцінювати, творчо освоювати та використовувати на практиці художньо-естетичні, мистецькі, дизайнерські цінності, надбання митців, художників, дизайнерів, зберігати та примножувати їх у процесі життєдіяльності та культуротворчості. Естетичне ставлення людини до навколишньої дійсності відзначається важливим показником розвитку сучасної людини, її можливості активно взаємодіяти з проявами прекрасного в природі, побуті, праці, навчанні, творчості.

Посилення суспільної уваги до питань естетичного змісту зумовлено як об’єктивними, так і суб’єктивними чинниками взаємодії людини зі світом прекрасного, проявами естетичного в природному, предметному, соціальному та художньому середовищі. За таких обставин набуває відчутної гостроти питання формування естетичної культури особистості, збагачення її естетичної свідомості, розвитку естетичної активності, вміння організовувати свою діяльність за законами краси, гармонії, виразності, цілісності тощо.

Формування естетичної культури майбутніх дизайнерів на сьогодні виступає як пріоритетна галузь сучасної освітньо-виховної практики – на сьогодні в Україні близько п’ятдесяти вищих навчальних закладів та їх філій ведуть підготовку фахівців з дизайну різних ступенів та спеціалізацій, що свідчить про існування широко розгалуженої системи підготовки майбутніх дизайнерів в системі вищих навчальних закладів України, а також попиту на спеціалістів такої кваліфікації на ринку праці.

За результатами наукового аналізу стану проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів конференція засвідчила готовність звернення науковців до вирішення цілої низки проблем в галузі дизайн-освіти, і зокрема, визначення провідних напрямів і шляхів удосконалення змісту, форм і методів формування естетичної культури майбутніх фахівців з дизайну на різних ступенях та рівнях підготовки, а також їх актуальність на сьогоднішній день в освітньому просторі нашої держави. Підсумком науково-практичної конференції стали наведені нижче основні положення та рекомендації, а саме:

1. Коло окреслених конференцією проблем зумовлено об’єктивним та поступальним розвитком широкого спектру напрямків українського суспільства, проникнення засад формування естетичної культури особистості в різні сфери життєдіяльності людини: політику, економіку, культуру, мистецтво та ін. Це стосується не тільки теоретичних засад формування естетичної культури майбутніх дизайнерів в системі професійної освіти, соціокультурних та мистецтвознавчих аспектів формування естетичної культури майбутніх дизайнерів, психолого-педагогічних умов, інноваційного досвіду та технологій формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у навчальних закладах України, а також шляхів підвищення ефективності дизайн-освіти в системі дошкільної, шкільної, позашкільної та післядипломної освіти, її безперервність, послідовність тощо.
2. Ціла низка порушених конференцією питань засвідчила, що естетична культура дизайнерів як соціальне явище знаходиться в тісному зв’язку з різними формами суспільної свідомості: мораллю, правом, наукою, мистецтвом, релігією, політикою. Під їх впливом відбувається накопичення соціальних почуттів, знань, уявлень про навколишню дійсність, збагачується досвід естетичного сприймання та осмислення предметів та явищ, створюються передумови для відповідної творчої активності дизайнерів. Водночас, естетична культура дизайнерів спрямовується на те, щоб сприяти формуванню і збагаченню системи соціальних цінностей, освоєння їх змісту та форми з урахуванням естетичного забарвлення, виразних особливостей тощо. Таким чином, суспільні принципи формування естетичної культури майбутніх дизайнерів дозволяють у вищих навчальних закладах зміцнювати зв'язок соціальної практики з естетико-виховним процесом, гармонізувати існуючі відносини, зосереджувати увагу на активному залученні соціального досвіду з метою оптимальної організації вказаного процесу та підвищення його ефективності у вищій школі.
3. Також важливим є і вплив культуротворчих принципів формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах, які покликані зміцнювати зв'язок освітньо-виховного процесу з досвідом естетичного освоєння дійсності та мистецтва, поширювати серед студентів-дизайнерів, слухачів курсів перепідготовки кадрів та учнів мистецьких навчальних закладів знання з теорії і практики художньо-творчої діяльності, стимулювати інтерес до художніх традицій та інноваційних рішень в галузі мистецтва, розвивати естетичну активність майбутніх дизайнерів та готовність до художньо-конструкторської діяльності.
4. Важливим аспектом формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах є застосування педагогічних принципів, спрямованих на зміцнення зв’язку цього процесу з сучасною педагогічною теорією і практикою, упровадження ефективного педагогічного забезпечення, урахування психологічних та індивідуальних особливостей студентів, урахування змісту та характеру майбутньої професійної діяльності, пов’язаною з розробкою та впровадженням художньо-конструкторських виробів тощо.
5. Важливу роль процесі формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах набувають особистісні принципи та їх використання, а саме: особистісна спрямованість процесу формування естетичної культури майбутніх дизайнерів в системі вищої освіти; зв'язок процесу формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у вищій школі з їх естетичним ставленням до навколишньої дійсності та мистецтва; урахування естетичних цінностей майбутніх дизайнерів у процесі формування у них естетичної культури; залучення до процесу формування естетичної культури майбутніх дизайнерів наявного у них досвіду естетичного сприйняття, оцінки та інтерпретації художньо-естетичних явищ; надання у процесі формування естетичної культури студентів-дизайнерів можливостей для активного використання способів самоорганізації духовно-функціонального утворення особистості; упровадження в освітньо-виховному процесі вищої школи особистісного підходу організації естетичної та художньо-конструкторської діяльності майбутніх дизайнерів; пріоритетне значення естетичного досвіду в процесі формування естетичної культури майбутніх дизайнерів.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

1. **Антонович Євген Антонович,** професор, завідувач кафедри етнодизайну і дизайну реклами, заступник директора Інституту дизайну та реклами Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, голова Науково-методичної комісії з дизайну МОН України, заступник голови НМК з культури та мистецтва МОН України
2. **Артеменко Марія Павлівна,** канд. тех. наук, доцент Херсонського національного технічного університету
3. **Аль–Фавади Худам Мезаал Салих,** аспирант Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського
4. **Балюк Лариса Вікторівна,** ст. викладач кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету, член Спілки дизайнерів України
5. **Баталія Інна Миколаївна,** зав. художнього відділу КПМНЗ «Криворізька міська музична школа №5» Криворізької міської ради
6. **Баталова Наталія Павлівна**, викладач художнього відділу КПМНЗ «Криворізька міська музична школа №5» Криворізької міської ради
7. **Брижата Ірина Григорівна,** ст. викладач кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету
8. **Бублик Анастасія Олегівна,** магістр Харківського національного університету будівництва та архітектури
9. **Бутенко Володимир Григорович,** доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент Національної академії педагогічних наук України, академік Міжнародної академії проблем людини, директор Українського науково-дослідного інституту естетичної освіти
10. **Гарбузенко Лариса Володимирівна,** канд. пед. наук, доцент Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
11. **Дмитренко Валерій Васильович**, ст. викладач кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету
12. **Драшко Олена Миколаївна,** канд. пед. наук, ст. викладач кафедри педагогіки та методики технологічної освіти Криворізького державного педагогічного університету
13. **Дудка Світлана–Роксолана Олександрівна**, аспірант Харківської державної академії дизайну та мистецтв
14. **Ейвас Лариса Феліксівна,** ст. викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну, заступник декана факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету, член Спілки дизайнерів України
15. **Євич Марія Миколаївна,** завідуюча Дошкільного навчального закладу №22 (ясла – садок) комбінованого типу фізкультурно-оздоровчого спрямування
16. **Ємельова Анна Петрівна,** канд. пед. наук, ст. викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Криворізького державного педагогічного університету
17. **Зимня Наталія Олександрівна,** студентка факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету
18. **Зоря Оксана Степанівна,** ст. викладач КПМНЗ «Криворізька міська художня школа №1» Криворізької міської ради
19. **Івченко Валерія Ігорівна**, магістр Криворізького державного педагогічного університету
20. **Кириченко Олена Іванівна**, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
21. **Коваленко Вікторія Костянтинівна,** аспірант кафедри педагогікиКриворізького державного педагогічного університету
22. **Колтунович Олександра Олександрівна,** студентка Херсонського національного технічного університету
23. **Красюк Ірина Олександрівна,** канд. пед. наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету**,** член НСХУ, член Спілки дизайнерів України
24. **Кудренко Дар’я Олександрівна**, аспірант кафедри педагогіки Криворізького державного педагогічного університету
25. **Кулініч Лариса Олександрівна,** ст. викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
26. **Кулінка Юлія Сергіївна**, канд. пед. наук, доцент кафедри педагогіки та методики технологічної освіти Криворізького державного педагогічного університету
27. **Лєвшакова Ольга Василівна**, викладач-методист вищої категорії КПМНЗ «Криворізька міська художня школа №1» Криворізької міської ради
28. **Лисняк Зоя Юріївна,** магістр архітектури Харківського національного університету
29. **Литвинчук Ольга Михайлівна**, керівник гуртка-методист, керівник Зразкового художнього колективу гуртка «Кераміка» КПНЗ «Станція юних техніків Тернівського району»
30. **Лопина Татьяна** Белгородский государственый технологический университет им. В.Г. Шухова
31. **Любас Маріанна Анатоліївна**, викладач вищої категорії, вчитель-методист КПМНЗ "Криворізька міська музична школа № 3» Криворізької міської ради, член НСМНМУ
32. **Малежик Юлія Миколаївна**, канд. пед. наук, ст. викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
33. **Марченко Аліна Анатоліївна,** канд. пед. наук, ст. викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Криворізького державного педагогічного університету
34. **Мироненко Віктор Павлович,** доктор архітектури, професор, декан архітектурного факультету Харківського національного університету будівництва та архітектури
35. **Мироненко Світлана Ігорівна**, учитель образотворчого мистецтва Харківської загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів №164 Харківської міської ради
36. **Мирошникова Маріанна Сергіївна,** викладач кафедри загально-правових та соціально гуманітарних дисциплін Херсонського факультету Одеського державного університету внутрішніх справ
37. **Мішуровський Віктор Васильович,** ст. викладач кафедри образотворчого мистецтваКриворізького державного педагогічного університету, член НСХУ
38. **Моршна Євген Сергійович,** викладач КПМНЗ «Криворізька міська школа мистецтв №1» Криворізької міської ради
39. **Мошкова Ганна Дмитрівна,** студентка факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету
40. **Неділько Роман Васильович,** викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтваКриворізького державного педагогічного університету
41. **Омельченко Інна Адольфівна,** завідувач художнім відділом, викладач-методист КПМНЗ «Криворізька міська музична школа №4» Криворізької міської ради
42. **Пастир Іван Васильович,** канд. пед. наук, доцент Ізмаїльського державного гуманітарного університету
43. **Пікущий Олексій Іванович,** викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Криворізького державного педагогічного університету
44. **Пічкур Микола Іванович,** канд. пед. наук, доцент Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
45. **Прищенко Світлана Валеріївна,** доктор наук габіліт. у галузі дизайну, професор кафедри дизайну і візуально-інформаційного середовища Інституту дизайну і реклами Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
46. **Продан Ірина Володимирівна,** канд. пед. наук, доцент кафедри дизайну Луганського національного університету ім. Т. Г. Шевченка
47. **Резніченко Микола Іванович,** кандидат педагогічних наук, доцент Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського
48. **Решетнікова Тетяна Павлівна,** ст. викладач кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету
49. **Руденко Іраїда Володимирівна,** канд. пед. наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
50. **Рудий Анатолій Андрійович,** старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету
51. **Савейкіна Тамара Миколаївна,** директор КПМНЗ «Криворізька міська художня школа №1» Криворізької міської ради
52. **Савенко Ігор Васильович**, кандидат, педагогічних наук, доцент кафедри основ виробництва та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка, член Спілки дизайнерів України
53. **Савченко Лариса Олексіївна,**  докторпедагогічних наук,доцент, завідувач кафедри педагогіки і методики професійної освіти Криворізького державного педагогічного університету
54. **Саєнко Наталія Петрівна,** Національний транспортний університет, м. Київ
55. **Саприкіна Лілія Вікторівна,** канд. пед. наук, викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Криворізького державного педагогічного університету
56. **Сергєєва Вікторія Михайлівна,** ст. викладач кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету
57. **Сидоренко Тетяна Дмитрівна,** канд. пед. наук, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету
58. **Сова Ольга Сергіївна,** аспірант кафедри образотворчого мистецтва Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова
59. **Стрітьєвич Тетяна Миколаївна,** канд. пед. наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
60. **Твердохлібова Яніна Миколаївна,** викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки ДЗ Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського
61. **Ткачук Олег Володимирович,** канд. пед. наук, доцент, завідувач кафедрою теорії та методики ДПМ і графіки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського
62. **Товмас Альона Олексіївна,** вихователь Дошкільного навчального закладу №22 (ясла – садок) комбінованого типу фізкультурно - оздоровчого спрямування
63. **Томашевська Олена Юріївна**, ст. викладач, заступник директора з навчальної роботи КПМНЗ «Криворізька міська художня школа №3» Криворізької міської ради
64. **Томашевський Володимир Володимирович**, канд. пед. наук, доцент,завідувач кафедри ДПМ та дизайну Криворізького державного педагогічного університету, член НСХУ, член Спілки дизайнерів України
65. **Труфкін Анатолій Дем’янович,** ст. викладач кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету, член НСХУ
66. **Удріс Ірина Миколаївна,** кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету, член НСХУ, член Спілки дизайнерів України
67. **Ушатик Вікторія Володимирівна,** викладач-спеціалістКПМНЗ «Криворізька міська школа мистецтв №1» Криворізької міської ради
68. **Фітарова Інесса Вікторівна**, викладач-методист вищої категорії, зав. художнім відділом КПМНЗ «Криворізька міська музична школа № 2» Криворізької міської ради
69. **Фурдак Тетяна Дмитрівна,** ст. викладач кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету
70. **Фурман Олександр Іванович,** ст. викладач кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету
71. **Чирва Анна Юріївна,** магістрант Харківської державної академії дизайну і мистецтв
72. **Чирва Олена Челюскінівна**, канд пед. наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету, член Спілки дизайнерів України
73. **Чорномор Аліна Валеріївна,** заступник директора з навчальної роботи КПМНЗ «Криворізька міська художня школа №1» Криворізької міської ради
74. **Чуднівець Анастасія Сергіївна,** асистент кафедри основ архітектури ДВНЗ «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»
75. **Шишман Іван Іванович,** Заслужений художник України, доцент Ізмаїльського державного гуманітарного університету
76. **Шрамко Оксана Іллівна,** канд. філос. наук, доцент, декан факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету
77. **Щербаков Олег Юрійович,** ст. викладач кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету
78. **Щербакова Людмила Анатоліївна,** ст. викладач кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету
79. **Щербина Володимир Григорович,** канд. пед. наук, доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайнуКриворізького державного педагогічного університету,член НСХУ, член Спілки дизайнерів України

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| **ПРОГРАМА ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ»** |  |
| **ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ** |  |
| **В. Г. Бутенко**  Емоційна складова естетичної культури особистості: сутність та умови формування………………………………………………………... | 9 |
| **Є. А. Антонович, С. В. Прищенко**  Дизайн реклами: теоретико-методичні засади………………………….. | 11 |
| **В. В. Томашевський**  Естетична культура як невід’ємна частина професійної підготовки майбутніх дизайнерів……………………………………………………... | 14 |
| **В. П. Мироненко, З. Ю. Лисняк**  Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів…………………………………………………………………. | 17 |
| **М. І. Резніченко**  Дизайн-освіта в початковій школі України (проблеми і досвід)………. | 19 |
| **І. В. Савенко**  Сучасні тенденції підготовки вчителів технологій до викладання основ дизайну в закладах освіти…………………………………………. | 22 |
| **Л. О. Савченко**  Формування полікультурності в майбутніх фахівців вищої школи…… | 25 |
| **І. М. Удріс**  Формування проектно-образного мислення як провідна складова дизайнерської освіти……………………………………………………… | 26 |
| **В. Г. Щербина**  Проблема розвитку композиційного мислення в системі підготовки майбутніх дизайнерів…………………………………………………….. | 28 |
| **СЕКЦІЙНІ ЗАСІДАННЯ**  **СЕКЦІЯ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ** |  |
| **М. П. Артеменко, О. О., Колтунович**  Логопедичні ігри як об’єкт дизайну…………………………………….. | 31 |
| **Л. В. Балюк**  Принципи застосування скульптури для досягнення художньої виразності при створенні об’єктів садово-паркового мистецтва……… | 32 |
| **О. М. Драшко**  Декоративно-прикладне мистецтво у формуванні естетичної культури майбутніх фахівців………………………………………………………... | 34 |
| **С.-Р. О. Дудка**  «Дизайн-освіта» як феномен у сучасній педагогіці…………………….. | 36 |
| **Л. Ф. Ейвас**  З’ясування понять «декоративно-прикладне мистецтво» та «етнічний дизайн»…………………………………………………………………… | 38 |
| **В. І. Івченко**  Декоративно-прикладне мистецтво як засіб формування естетичної культури майбутніх дизайнерів………………………………………… | 40 |
| **В. К. Коваленко**  Професійна дизайн-освіта як розвиток естетичної культури майбутніх фахівців……………………………………………………………………. | 41 |
| **І. О. Красюк**  Формування естетичної культури та рівень підготовки дизайнерів у ВНЗ………………………………………………………………………… | 43 |
| **Ю. С. Кулінка**  Сучасні вимоги до дизайнерської підготовки фахівців……………….. | 45 |
| **Ю. М. Малежик**  Формування естетичної культури майбутніх фахівців художньо-графічних спеціальностей із дисциплін дизайнерського спрямування у процесі розвитку творчого потенціалу……………………………….. | 47 |
| **М. С. Мирошникова**  До питання формування естетичної культури майбутніх фахівців…… | 49 |
| **В. В. Мішуровський**  Формування елементів творчості під час занять рисунку студентів художньо-графічних відділень…………………………………………... | 51 |
| **О. І. Пікущий**  Проблеми формування професійного світогляду майбутніх дизайнерів під час навчального процесу на базі ВНЗ………………….. | 52 |
| **М. О. Пічкур**  Умови організації творчого середовища в художній підготовці майбутнього дизайнера…………………………………………………… | 55 |
| **І. В. Продан**  Формування естетичної культури майбутніх дизайнерів одягу як базовий компонент професійного становлення………………………… | 57 |
| **І. В. Руденко**  Технологія навчання дизайну майбутніх учителів образотворчого мистецтва………………………………………………………………….. | 60 |
| **А. А. Рудий**  Особливості формування професійних якостей майбутнього дизайнера………………………………………………………………….. | 61 |
| **Л. В. Саприкіна**  Формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів одягу у процесі навчання у творчих майстернях………………………………. | 62 |
| **Т. М. Стрітьєвич**  Принципи реалізації дизайн-освіти в сучасному освітньому просторі.. | 64 |
| **Я. М. Твердохлібова**  Організаційно-педагогічні засади художньо-графічної підготовки вчителів образотворчого мистецтва…………………………………….. | 66 |
| **І. І. Шишман**  До проблеми формування основ національного мистецтва……………. | 68 |
| **О. І. Фурман**  Закон форми, закон простору та закон об’єму у формотворчому процесі……………………………………………………………………... | 71 |
| **СЕКЦІЯ ІІ**  **СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ** |  |
| **Н. О. Зимня**  Еволюція релігійних уявлень про берегиню як символ добра і захисту людини…………………………………………………………… | 74 |
| **А. П. Ємельова**  Заснування Української академії мистецтв…………………………….. | 76 |
| **О. І. Кириченко**  Естетичне сприйняття архітектурного синтезу в міському просторі у процесі підготовки майбутніх дизайнерів………………………………. | 77 |
| **О. М. Литвинчук**  Формування естетичної культури майбутніх дизайнерів за зразками народної кераміки в гуртковій роботі…………………………………… | 80 |
| **Г. Д. Мошкова**  Систематизація і класифікація кольорів у дизайні. Символіка кольору | 81 |
| **Т. П. Решетнікова, В. М. Сергєєва**  Духовні твори як особлива ціннісно-смислова домінанта епохи……… | 83 |
| **Н. П. Саєнко**  Геометрична основа давньогрецького вазопису………………………... | 85 |
| **Т. Д. Сидоренко**  Саунд-дизайн: вид творчої діяльності з моделювання заукових просторів…………………………………………………………………... | 87 |
| **І. М. Удріс**  Вітчизняні науковці початку ХХ століття про український стиль в архітектурі й ужитковому мистецтві……………………………………. | 88 |
| **Т. Д. Фурдак**  Музика та дизайн як форми мистецтва………………………………….. | 90 |
| **О. Ч. Чирва, А. Ю. Чирва,**  Мистецтвознавчий аналіз як засіб дизайну……………………………... | 92 |
| **А. С. Чуднівець**  Використання елементів петриківського розпису в сучасному дизайні одягу (на прикладі колекції Ірини Діль осінь-зима 2015 – 2016)……… | 94 |
| **О. І. Шрамко**  Соціокультурні засади формування естетичної культури особистості митця………………………………………………………………………. | 97 |
| **СЕКЦІЯ ІІІ**  **ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ** |  |
| **Аль-Фавади Худам Мезаал Салих**  Креативные особенности дизайна в пространстве эстетической культуры студентов художественного образования…………………… | 100 |
| **І. Г. Брижата**  Становлення професійно-художнього мислення майбутніх дизайнерів у процесі самостійно-індивідуальної роботи…………………………… | 103 |
| **Л. В. Гарбузенко**  Педагогічна функція декоративно-прикладного мистецтва у фаховій підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва……………. | 105 |
| **В. В. Дмитренко**  Використання конструктивного аналізу предметів побуту в тональному малюнку натюрморта у процесі підготовки студентів-дизайнерів…………………………………………………………………. | 107 |
| **Д. О. Кудренко**  Критерії сформованості художньо-графічних компетентностей майбутніх дизайнерів…………………………………………………….. | 109 |
| **І. А. Омельченко**  Роль сприйняття в дизайні……………………………………………… | 111 |
| **О. С. Сова**  Розвиток художньо-творчого потенціалу студентів-образотворців у процесі пленерної практики……………………………………………… | 114 |
| **О. В. Ткачук**  К проблеме изучения видов и механизмов творческого мышления…... | 115 |
| **СЕКЦІЯ ІV**  **ІННОВАЦІЙНИЙ ДОСВІД ТА ТЕХНОЛОГІЇ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ** |  |
| **Л. О. Кулініч**  Формування естетичної культури майбутніх дизайнерів засобами об’ємного моделювання…………………………………………………. | 117 |
| **А. А. Марченко**  Комп’ютерні технології в системі художньої освіти вищих навчальних закладів………………………………………………………. | 119 |
| **В. П. Мироненко, Т. Лопина,**  Инновационный опыт и технологии формирования эстетической культуры будущих архитекторов и дизайнеров в учебных заведениях. | 120 |
| **В. П. Мироненко, А. О. Бублик**  Естетичний підхід до формування архітектури будинків майбутнього. | 121 |
| **І. В. Пастир**  До проблеми формування культури проектної діяльності майбутніх дизайнерів………………………………………………………………… | 123 |
| **А. Д. Труфкин**  Вопросы единства учебных и творческих задач в изучении изобразительной грамоты и создания полноценного образа…………... | 125 |
| **О. Ю. Щербаков**  Розвиток здібностей дизайнерів до образного мислення при вивченні дисципліни «Пластична анатомія»…………………………………….. | 126 |
| **Л. А. Щербакова**  Активізація творчої діяльності студентів-дизайнерів на заняттях з академічного живопису………………………………………………… | 127 |
| **СЕКЦІЯ V. ШЛЯХИ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ДИЗАЙН-ОСВІТИ В СИСТЕМІ ДОШКІЛЬНОЇ, ШКІЛЬНОЇ, ПОЗАШКІЛЬНОЇ ТА ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ОСВІТИ** |  |
| **І. М. Баталія**  Вивчення технік паперової пластики на уроках предмету за вибором як важливий компонент дизайн-освіти в художніх школах та школах естетичного розвитку……………………………………………………... | 130 |
| **Н. П. Баталова**  Моделювання та конструювання одягу з паперу на уроках предмету за вибором як важлива складова дизайн-освіти в художніх школах та школах естетичного розвитку……………………………………………. | 132 |
| **О. С. Зоря**, Методика викладання орігамі як одна з можливостей розвитку дизайнерських здібностей дітей у школах естетичного виховання………………………………………………………………….. | 133 |
| **М. М. Євич, А. О. Товмас**  До проблеми шляхів підвищення ефективності дизайн-освіти в системі дошкільної післядипломної освіти……………………………... | 135 |
| **О. В. Лєвшакова**  Стилізація і декоративна переробка природних форм як основа графічного дизайну в художній школі………………………………….. | 136 |
| **М. А. Любас**  Використання мистецтва витинанки в навчанні майбутніх дизайнерів у школах естетичного виховання………………………………………… | 140 |
| **С. І. Мироненко**  До проблеми підвищення ефективності дизайн-освіти у школі з модульно-розвивальною системою навчання…………………………... | 142 |
| **Є. С. Моршна**  До проблеми викладання графічного дизайну в системі позашкільної освіти………………………………………………………………………. | 144 |
| **Р. В. Неділько**  Шляхи підвищення ефективності навчання дизайну в системі дошкільної, шкільної та післядипломної освіти………………………... | 145 |
| **Т. М. Савейкіна**  Зацікавленість учнів початкової мистецької освіти в оволодінні знаннями з дизайну……………………………………………………….. | 147 |
| **О. Ю. Томашевська** Формування естетичної культури учнів художньої школи засобами етнодизайну……………………………….. | 149 |
| **І. В. Фітарова**  Формування дизайнерського погляду шляхом розвитку асоціативного мислення з ранніх етапів навчання………………………………………. | 151 |
| **А. В. Чорномор**  Формування художнього смаку учнів шкіл естетичного виховання шляхом вивчення українських народних традицій на уроках декоративно-прикладного мистецтва……………………………………. | 154 |
| **РЕЗОЛЮЦІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ»** |  |

Формат 60×84/16 Папір офсетний.

Ум. друк.арк. 10,69. Наклад 150 пр.

*Видавництво «Діонат» (ФО-П Чернявський Д.О.)*

*пр.. 200 річчя Кривому Рогу, 17, (зуп. «Спаська»),*

*тел..: (056)440-21-63; 404-05-92; (067) 46-46-102*

*Свідоцтво ДК 3449 від 02.04.2009 р.*

[*www.dionat.com*](http://www.dionat.com)

Друк: ФОП Маринченко С.В.

вул.. Героїв АТО, 81-А, оф. 109, м. Кривий Ріг

Дніпропетровська обл., 50086

Свідоцтво про державну реєстрацію

№030567 від 19.01.2007 р.

Тел. (067)539-66-81