

# МОДЕЛІ УПРАВЛІННЯ ЯК ЗАСІБ ОРГАНІЗАЦІЇ ПІЗНАВАЛЬНОЇ КОМПОЗИЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ

Щербина В. Г.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті розглядається перспектива застосування організаційних моделей управління розвитком творчих здібностей студентів. Автор відводить особливе місце моделі контролю за виконання композиційних вправ.

*Ключові слова:* організаційна модель управління, пізнавальна діяльність, сприйняття, композиційні вміння.

*Аннотация.* Щербина В. Г. Модели управления как средство организации познавательной композиционной деятельности студентов. В статье рассматривается перспектива применения организационных моделей управления развитием творческих способностей студентов. Автор отводит особенное место модели контроля за выполнением композиционных упражнений.

*Ключевые слова:* организационная модель управления, познавательная деятельность, восприятие, композиционные умения.

*Annotation.* Scherbina V. G. Case frame as mean of organization of cognitive composition activity of students. The prospect of application of organizational case frames by development of creative capabilities of students is examined in the article. An author takes the special place for model of control after implementation of composition exercises.

*Keywords:* organizational case frame, cognitive activity, perception, composition abilities.

**Постановка проблеми.** Формування і розвиток композиційних умінь (визначальних критеріїв результативності підготовки майбутніх художників-педагогів) пов'язані з цілим рядом чинників, які успішно впливають на цей процес. В сучасній художній педагогіці існує визначене уявлення про те, що творчість може бути реалізована на умовах органічного зв'язку з навколишнім середовищем. Разом з цим, розвиток композиційних умінь тісно пов'язаний з розвитком специфічних якостей особистості (здібність образно сприймати реальну дійсність, уміння співвідносити, порівнювати результати сприймання з практичними можливостями відтворення сприйнятого та ін.). Формування цих якостей потребує цілеспрямованої організації пізнавальної композиційної діяльності і особливої системи управління нею.

Загальновідомим є положення про те, що процес пізнання складається з трьох етапів: чуттєвого пізнання, абстрагованого узагальнення і продуктивної практики.

Сприйняття, взагалі, є актом свідомого відношення до об'єкту дійсності. В цьому процесі відбувається усвідомлення реального об'єкту як цілісного природного або соціального явища.

Специфіка формування композиційних умінь полягає в тому, що образ-уявлення, який сприймається, повинен бути відтворений на площині у відповідності із задумом художника. Однак композиційні вміння є складним утворенням, де можна спостерігати виникаючі протиріччя між рухом, життям і непорушним образом на площині. Робота виконана в контексті програми н. д. р. Криворізького державного педагогічного університету.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Художнє сприйняття відбувається на всіх етапах художньо-композиційної діяльності. Характеризуючи художнє сприйняття не як “пасивний акт спостереження”, а як “активний процес” – Р. Арнхейм вказує на його продуктивні функції, які полягають в “створенні візуальних моделей” [1, 11].

Кожний акт візуального сприйняття в навчально-композиційному процесі (при виконанні композиційних вправ) втілює в собі активне вивчення об'єкта (репродукції), їх візуальну оцінку, відбір суттєвих рис, виявлення світло-пластичних композиційних засобів, закономірності, порівняння їх з індивідуальними уявленнями, їх аналіз і організацію в цілісний образ на площині. Сприйняття бере участь у формуванні понятійного апарату студентів.

По ствердженню О. П. Рудницької, “художнє сприйняття в педагогічній науці визначається як провідний вид творчої діяльності в мистецтві”. В його процесі органічно взаємопов'язані всі форми залучення особистості до мистецтва: елементи імпровізація, практичне виконання. Але, ми не ставимо перед собою завдання [4,54] розглянути проблему художнього сприйняття в системі художньо-педагогічної освіти, а лише спираємося на існуючі положення, розроблених ученими (Р. Арнхейм, А. Гільдебранд, М. М. Волков, В. П. Зінченко, Л. С. Рубінштейн, В. А. Фаворський та ін.).

Можна стверджувати, що розвиток композиційних умінь органічно пов'язаний з розвитком художнього сприйняття, художнього мислення, уміння "бачити" і "оцінювати" композицію на всіх етапах її створення.

**Отримані результати.** У практиці навчання композиції доводиться зустрічатися з фактами однобічного розуміння студентами змісту композиційних задач. Формальне використання вже відомих методів і прийомів призводить до того, що розвиток пізнавальних здібностей студентів набуває, на жаль, загасаючого характеру. У зв'язку з цим, перед педагогами настає проблема подолання інертності студентів, яка часто формується внаслідок авторитарної системи управління їхньою пізнавальною діяльністю. Демократизація навчально-виховного процесу, зокрема, навчання композиції, пов'язана з використанням визначених механізмів управління пізнавальною діяльністю студентів.

Для вирішення зазначених проблем у навчально-виховному процесі вважаємо за доцільне звернутися до положень загальної теорії управління школою, зокрема, технології управління пізнавальною діяльністю учнів і адаптувати їх до вищої освіти.

Проблеми управління в системі освіти досліджували В. Бондар, М. Горбунов, Ф. Корольов, В. Маслов, А. Орлов, В. Пекельна, П. Степаненко, М. Черкинський та ін.

Найбільш важливим виявляється той факт, що предметом управління є "зв'язки-відношення", які викликають у навчальному процесі. В. Пекельна дала таку дефініцію: "управління – це цілеспрямований вплив на керовану систему, яка керується з метою максимального функціонування для того, щоб циклічно здійснений перехід в якісно новий етап сприяв досягненню поставлених завдань" [2,55].

Процес управління передбачає наявність керованої і керованої системи. Студенти, як суб'єкти пізнавального процесу, повинні достатньо чітко розуміти сутність організації пізнавальної діяльності. Як для педагога, так і для студентів важливим є усвідомлення і розуміння мети навчання.

Саме тому в основі роботи з управління пізнавальною діяльністю студентів при навчанні композиції необхідно виходити з можливості використання організаційних моделей управління. Розробка останніх здійснювалась на основі положень теорії моделювання (розроблена В. Пікельною).

З метою розробки організаційної моделі управління формуванням композиційних умінь (ОМУ), була використана система вправ з функцій управління, планування, організації, координації, контролю, регулювання, обліку і аналізу. Початковими виступали функції визначення цілей (розробка завдань-вправ, що дозволяють формувати композиційні вміння). Фрагменти цих моделей були розглянуті нами в роботі “Організаційні моделі в управлінні процесом формування композиційних умінь [5, 50-53]. Більш докладно ця проблема викладена в дослідженні “Система композиційних вправ у змісті підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва” [6].

Використання моделей управління сприяє розвитку студентського самоуправління, розумінню поставлених спеціальних задач по виконанню композиційних вправ. Усвідомлюючи результати своєї роботи в послідуючій навчальній композиційній діяльності, студенти можуть самостійно планувати поточну і перспективну роботу, самостійно її організувати. Загальні (технологічні) управлінські функції немов би “автоматично” починають реалізовуватися в діяльності студентів: самопланування, самоорганізація, самостійний розподіл особистих зусиль при виконанні вправ, самоконтроль, саморегулювання, самооблік і самоаналіз.

Цінність організаційних моделей управління пізнавальною діяльністю студентів в навчанні композиції полягає в тому, що вони “звільняють” педагога від необхідності слідкувати за роботою студентів, “нагадувати” їм про порядок виконання вправ та контроль.

Майже автоматично підвищується відповідальність кожного студента, кожний усвідомлює, що функціонує система контролю, закладена в конкретній моделі.

Система розроблених вправ з композиції, які закладені в моделі управління, розглядаються нами, як технологія модульного навчання,

важливою рисою якого є свобода для самостійного виконання цих творчих завдань.

Впроваджуваний модуль формування композиційних умінь студентів (як інтегративних умінь) забезпечується організацією інтелектуальної діяльності по застосуванню знань в практичній діяльності з композиції у відповідності до системи “сприйняття-аналіз-інтерпретація”.

Можна погоджуватись з думкою Т. Рейзенкінд (у неї взаємодія зображення – звука – слова), що “методологічними засадами впровадження цього фрагменту покладена концепція варіювання елементами моделі як цілісної системи. Враховується, вважає вона, умова включення студента в процесі художньої діяльності в нові зв'язки на основі взаємодії різноманітних знакових систем” [3, 213].

Отже, організаційні моделі управління пізнавальною діяльністю студентів, на наш погляд, відповідає сучасній концепції кредитно-модульного навчання в художній педагогіці. Слід зазначити, що розроблені організаційні моделі оперативного управління, а вірніше методика їх розробок, повинна вдосконалюватися і, – як заявляє В. Пікельна, – “сама практика внесе свої поправки в процес вдосконалення” [3, 134].

В своїй роботі вона зупиняється на специфіці розробки моделі управління системою внутрішкільного контролю та загальної прийнятності того факту, що “контроль є і окремою ланкою в системі управління і самостійно існуючою системою” [2, 134].

При розробці моделі управління системи контролю ми керувалися функціями контролю (освітня, виховна, розвиваюча). Враховуючи, що будь-яка система потребує управління, система контролю за виконанням композиційних вправ студентами також може бути керована. Тобто, систему контролю також можна моделювати (планувати, організувати, координувати зусилля педагога за здійсненням контролю, регулювати, враховувати і аналізувати) – див. табл. 1.

З основних видів контролю: індивідуальна робота (консультації), поточний перегляд, основний перегляд (за семестр), тематичний контроль, виставка, – нам необхідно розглянути тематичний контроль.

Виходили з наступних видів тематичного контролю: за якістю використання зображувальних засобів у формоутворенні; за використанням виразних особливостей формату, гравітаційної структури зображувального поля, його неоднаковості; за використанням композиційних знань та умінь в організації візуальної рівноваги; за створенням ритмічного ладу в площині; за використанням виразності контрастів та ін.

Таблиця 1.

Модель управління системою контролю за формуванням композиційних умінь

№	Назва діяльності	Календарний рік в семестрах									
		Семістр	Семістр	Семістр	Семістр	Семістр	Семістр	Семістр	Семістр	Семістр	Семістр
1	Індивідуальна робота (мінеуративна)	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
2	Текущий проєкт	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
3	Середній проєкт (на семестр)										
4	Тематичний контроль	A	A	B	B	C	C	D	D	A	A
5	Виставка										

Примітки: O – основний перегляд в 1 підгрупі; ▲ – виставка студентів 2 н/групи.

Так як основна мета тематичного контролю – сприяти запровадженню у навчально-композиційний процес ефективних форм і методів навчання композиції, тоді виникає необхідність в розробці таблиць символічних знаків: літерна символіка A, B, C, D, цифри I, II, III і т. д., які означають разом (АІІ) – різний напрямок тематичного контролю.

Символічні знаки (A, B, C, D) необхідні для позначення мети контролю, яка пов'язана з перевіркою рівня сформованості композиційних умінь визначеного змісту, де I, II і т. д. нумерація того чи іншого сформованого композиційного вміння у визначеній групі складності.

В моделі управління використовуються умовні позначення видів діяльності в навчально-композиційному процесі (див. табл. 1) і номера груп (1, 2...) студентів.

Клітина в графі “індивідуальна робота” говорить про можливість студента отримати консультацію з питання, що виникло, у визначений календарний термін.

Крім цього, були розроблені інформаційні таблиці управління системою контролю рівня сформованості композиційних умінь на кожного студента. В них передбачено “гнучкий” календарний термін контролю рівня сформованості композиційних умінь з урахуванням індивідуальних особливостей, тобто можливості оцінити рівень в балах протягом тижня або ж перепести контроль на наступний навчальний тиждень, запропонований самим студентом.

**Висновки.** Впровадження в навчальний процес моделей оперативного управління дозволяє координувати свої зусилля за здійсненням контролю. Організаційні моделі управління “знімають” стресовий емоційний стан у студентів, що виникає перед екзаменом чи заліком з тої чи іншої дисципліни, зокрема з композиції, і привчає їх до самостійної роботи.

### *Література*

1. Арихейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Пикельная В. С. Теоретические основы управления (школоведческий аспект). – Мед. пособие. – М.: Высшая школа, 1990. – 175 с.
3. Рейзенкінд Т. Й. Модульне навчання у формуванні культури мислення вчителя мистецьких дисциплін. – Педагогіка вищої та середньої школи; Зб. наук. праць № 10. Художньо-педагогічна освіта ХХІ ст.: теорія, методи, технології. – Кривий Ріг: КДПУ, 2005.
4. Рудницкая О. Г. Музыка і культура особистості: проблема сучасної національної освіти. – К.: Віпол, 1998. – 193с.
5. Щербина В. Г. Організаційні моделі в управлінні процесом формування композиційних умінь // Рідна школа. – № 7-8. – 1999. – С. 50-53.
6. Щербина В. Г. Система композиционных упражнений в содержании подготовки будущих учителей изобразительного искусства: Дис.... канд. пед. наук: 13.00.04. ИПШЮ АПН. – К.: 2000. – 228 с.

# ВІД НАТУРИ ДО ОБРАЗУ. РОБОТА НАД ПОРТРЕТОМ

Юрченко О. С.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті викладено методичні поради, які повинні допомогти студентам 3 курсу художньо-графічного факультету правильно організувати роботу над завданням із композиції "Портрет".

*Ключові слова:* портрет, композиційний задум, внутрішній світ, характерні риси.

*Аннотация.* Юрченко А. С. От природы к образу. Работа над портретом. В статье изложены методические советы, которые должны помочь студентам 3 курса художественно-графического факультета верно организовать работу над заданием по композиции "Портрет".

*Ключевые слова:* портрет, композиционная идея, внутренний мир, характерные черты.

*Annotation.* Yurchenko A. With natures to appearance. Prosecution of portrait. In the article methodical advices which must help students 3 courses right to organize of artistically-graphic faculty prosecution of task on composition are expounded is "Portrait."

*Key words:* portrait, idea, internal world, personal touches.

**Постановка проблеми.** Процес становлення художника-педагога передбачає формування свідомої, творчої особистості, здатної спостерігати й узагальнювати, відбирати в натурі те важливе, суттєве, характерне й типове, що розкриває сутність предмета зображення, й на основі цього створювати у своїй уяві образи, що можуть бути реалізовані образотворчими засобами. На розвиток художньо-образного мислення студентів повинні бути спрямовані основні зусилля педагогічного складу, так як, це є основою художньо-творчої діяльності.

Однією зі сходинок формування художньо-образного мислення є виконання завдання з композиції – "Портрет". Це завдання, згідно навчальної програми, виконується у 6 семестрі і є, підсумковим завданням розділу "Зображення голови натурника". Але робота над портретом, на відміну від роботи над рисунками та етюдами голови, передбачає інші цілі та інші підходи.

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Процес формування художньо-образного мислення досліджується в працях багатьох



художників-класиків та педагогів. Ця проблема розглядається І. Рєшнім (“Далекое близкое”, про те, як зароджується картина, як художник працює над її створенням), Б. Йогансоном (“Молодым художникам о живописи”, автор ділиться власним досвідом і розкриває основи вірного розуміння живопису), М. Кримовим (статті про живопис у яких осмислюються складні процеси роботи художника живописця та викладена теорія тону). А також ряд науковців піднімають це питання у своїх працях, як то Ф. Ковальов (“Золотое сечение в живописи”, у учбовому посібнику викладено теорію композиції й методи побудови зображення), В. Щербаков (“Изобразительное искусство”, висвітлено проблеми керівництва образотворчою діяльністю дітей), с. Даніель (“Искусство видеть”, про творчі здібності сприйняття, мову ліній й фарб та про сприйняття глядача) та іншими.

**Мета роботи.** Допомогти студентам усвідомити, у чому полягає відмінність роботи над портретом від учбового рисунка чи живописного етюду голови. Які задачі потрібно ставити перед собою, приступаючи до виконання завдання? Ознайомити з досвідом роботи професійних художників над портретом.

**Результати дослідження.** Приступаючи до виконання завдання “Портрет”, студенти вже набули певних знань й навичок у роботі над зображенням голови й напевне більшість зрозуміла, що вірна правдива передача зовнішніх рис портретованого ще не дає підстав вважати таке зображення портретом у мистецькому розумінні цього слова. У чому ж справа? Чим портрет відрізняється від етюду чи учбового рисунка? Які потрібно ставити задачі?

Створення портрета – це, перш за все, створення художнього образу.

Художній образ єднає у собі думки, почуття й уявлення про предмет зображення й виражається у конкретній художній формі. Студент, приступаючи до виконання завдання, має це зрозуміти й усвідомити. Викладач, виходячи з власного досвіду, повинен допомогти студентам сформулювати задачі та скласти, так би мовити, план, чи послідовність роботи над портретом.

Як ми вище вже зазначали – далеко не кожне зображення людини можна назвати портретом. Художник у портреті мусить із допомогою

правдивої передачі зовнішніх рис обличчя, виявлення індивідуальних особливостей та характерних рухів й поз розкрити внутрішні духовні якості людини, з якої пишеться портрет.

Художник також може висловити власне відношення до моделі. Саме тому одна й та ж модель в образному сприйнятті різних художників буде мати різний вигляд. Тут проявляються певні нюанси, які залежать від того, чи підкреслить митець своє відношення до людини з якої він пише портрет, чи, навпаки, обмежиться майстерним відтворенням зовнішньої схожості.

Спробуємо виокремити основні етапи, щоб робота над завданням носила свідомий цілеспрямований характер. Зрозуміло, що ці поради є узагальненими, стосуються лише найсуттєвіших моментів.

Порада 1 – приступаючи до виконання завдання, не намагайтеся одразу виконувати його у форматі й матеріалі.

Порада 2 – людина, з якої ви хочете писати портрет, повинна бути вам цікавою як особистість. Намагання виконати портрет з “гарненького обличчя”, як правило, у недосвідчених художників закінчується повним провалом. У кращому випадку вийде непогано намальована лялька.

Спершу потрібно протягом певного часу поспостерігати за моделлю. Вивчити портретованого шляхом виконання ряду начерків та замальовок. Підшукати характерну позу, усвідомити психологічний стан натурника. Для цього потрібно спостерігати за тим, які рухи й повороти найбільш притаманні цій людині. Вивчити у начерках її жести, обстановку у якій вона буде зображена. Водночас необхідно визначити характер освітлення, як засіб підкреслення психологічного стану портретованого та досягнення гармонії у композиції портрета. Завершуючи пошукову роботу, виконайте ескіз портрета у матеріалі, знайдіть загальну кольорову гаму (якщо – це живопис).

У начерках і ескізах з натури потрібно знайти засоби вираження головної ідеї вашого портрета. Вирішіть для себе й уявіть, яким за настроєм буде ваш портрет – ліричним, задумливо-зосередженим, романтичним, героїчним, чи якимось іншим. Це залежить від того, як ви “побачите” натуру. Вона повинна підказати вам і художньо-пластичне рішення, і технологічні та технічні засоби виконання. Але пам’ятайте,

що усе це є другорядним, підпорядкованим ідеї, і мусить лише допомогти розкриттю образу, а не домінувати над ним.

Знайте, що від того, як ви “побачите” свою модель у вас зародиться та чи інша концепція художнього образу. Мається на увазі, що за час спілкування художника й моделі відбувається певний взаємовплив і взаємопроникнення між ними. Буває, що за час спілкування, інформація, отримана художником від моделі, змінює зміст й первинну концепцію твору.

Порада 3 – доцільно вести такі спостереження одразу за двома – трьома моделями, щоб мати можливість обрати більш удалий варіант. Приступати до виконання оригіналу слід лише тоді коли у вашій уяві з'явиться майбутній портрет, ніби вже намальований. Але пам'ятайте, що пошуки повинні носити глибинний характер, а не кількісний.

На цьому етапі радимо дослідити видання про творчість таких художників, як Ілля Рєпін, Валентин Серов, Михайло Врубель, Костянтин Коровін, Олександр Осьмйоркін, Олександр Мурашко, Федір Кричевський, Олекса Новаківський, Євсей Моїсеєнко та багатьох інших, в яких можна знайти пошукові матеріали до портретів та й власне прекрасні зразки портретного жанру. Намагайтеся проникнутися глибинною сутністю їх творів, подумки відтворити шлях від попередніх ескізів до кінцевого результату.

Порада 4 – проаналізуйте у творах видатних митців композиційний лад, колорит, загальну освітленість, техніку виконання на відповідність щодо створеного образу.

Коли вирішення стане зрозумілим, і у ваших ескізах почне вимальовуватися майбутній портрет, приступайте до роботи.

Порада 5 – Прорисовуючи модель, звертайте увагу на пропорції, на характеристику постаті, на положення й поворот голови відносно торса. Намагайтеся якомога гостріше, точніше й зрозуміліше виявити позу, рух голови і тої частини постаті, що входить у композицію. Тут слід зробити застереження – не намагайтеся скопіювати картон чи ескіз, це призведе до механічного копіювання самого себе, відволіче від живого сприйняття природи. Якщо портрет з руками – приділіть їм особливу увагу, оскільки руки інколи розповідають про людину не менше, чим обличчя. Жести рук повинні бути відповідними цій людині,

при чому у тому стані, якому вона зображується. Жест – це характер, прояв душі.

Порада 6 – Особливу увагу приділяйте пошукам силуету постаті й голови по відношенню до тла, тому що вдало знайдений силует надасть вашому портретові більшої художньої виразності.

Порада 7 – намагайтеся передати неповторний вираз обличчя і через цей вираз – притаманний лише цій людині внутрішній, душевний стан. Головне у портреті – очі. Максимально приділяйте їм увагу. Намагайтеся через них глибше проникнути у душу людини. Уважно віднесіться до характеру очей, до їх виразу і намагайтеся це зобразити у повну силу. Це аж ніяк не означає, що їх треба зобразити скрупульозно, з усіма віями, полісками на зіницях чи зморшками навколо. Очі повинні дивитися, навіть якщо вони знаходяться у густій тіні. Погляд повинен передавати душевний стан людини.

Порада 8 – працюючи над портретом, намагайтеся не відступати від обраного образу. Якщо натурник буде вам позувати протягом кількох сеансів, його настрої може змінюватися, а відповідно буде змінюватися його поза, вираз обличчя. Не піддавайтеся спокусі знайти щось краще, виразніше. Портрет потрібно будувати відповідно задуму, а не ганятися за поверхневими змінами. Завершуючи роботу над портретом, зробіть звичні узагальнення: підпорядкуйте другорядне головному, перевірте результат на відповідність задуму.

Сподіваємося, що ці поради стануть у нагоді студентам які вирішили спробувати свої сили у портретному жанрі і допоможуть їм виробити свій метод роботи над портретом. Головне, щоб портрет вийшов живим і правдивим, а не був суто формальним пошуком.

**Висновки.** Важливою передумовою успішного навчання студентів образотворчих спеціальностей є ознайомлення з досвідом роботи зрілих художників. Розглядаючи це питання з цієї точки зору особливої уваги набуває художньо-педагогічний діалог між викладачем і студентом, як основний засіб передачі знань і творчого досвіду. Розвиток креативного мислення, напрацювання умінь та навичок роботи над учбово-творчими завданнями є основою накопичення індивідуального художньо-педагогічного досвіду студентів, формування художньої і естетичної культури.

**Перспективи подальших досліджень у даному напрямку.** Вирішення проблем формування творчої особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва потребує подальшої розробки науково-методичної літератури у якій би відображався власний досвід художників-педагогів з урахуванням сучасних вимог до підготовки майбутнього фахівця.

### *Література*

1. Иогансон Б. В. Как понимать изобразительное искусство. Издательство "Знание" – Москва, 1960. – 58 с. ил.
2. Николай Петрович Крымов – художник и педагог. Статьи, воспоминания. – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Изобраз. искусство, 1989. – 224 с.: ил.
3. Ковалев Ф. В. Золотое сечение в живописи: Учеб. пособ. – К.: Выща шк. головное изд-во, 1989. – 143 с., 90 ил., табл. – Библиогр.: 77 назв.
4. Щербаков В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. (Проблемы руководства изобразительным творчеством детей.) – М., "Просвещение", 1969. 272 с. с илл.
5. Даниэль С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о восприятии зрителя. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.

## **ПЛЕНЕР ВЗИМКУ**

**Юрченко О. С.,**

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті викладено практичні та методичні поради, які повинні допомогти студентам факультету мистецтв художньо-графічного відділення організувати роботу під час зимового пленеру.

*Ключові слова:* пленер, пейзаж, колірні та тонові відношення.

*Аннотация.* Юрченко А. С. Пленэр зимой. В статье изложены практические и методические советы, которые должны помочь студентам факультета искусств художественно-графического отделения организовать работу во время зимнего пленэра.

*Ключевые слова:* пленэр, пейзаж, цветовые и тональные отношения.

*Annotation.* Yurchenko A. Winter plenary. Practical methodical advices which must help the students of arts of artistically-graphic separation to organize work during winter plenary are expounded in the article.

*Key words:* plenary, landscape, colored and toned relations.

**Постановка проблеми.** Зміст навчання на художньо-графічному факультеті передбачає проходження пленерних практик на першому, другому та третьому курсах. Всі ці практики заплановані влітку. Але

майбутніх вчителів образотворчого мистецтва не можуть не цікавити інші пори року, зокрема – зима, коли докорінно змінюються всі звичні для ока кольорові та тонові відношення. Зимовий пейзаж є важливою складовою формування фахової майстерності художників-педагогів..

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Навчальний посібник Н. Я. Маслова “Пленер”[2] і на сьогодні залишається найбільш ґрунтовним виданням для студентів художньо-графічних факультетів. Також про особливості пленерного живопису пише Г. В. Беда у “Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция” [1]. Але підняте питання у цих виданнях не розглядається, так як зимовий пленер не передбачений навчальними програмами. Про особливості роботи взимку говориться книзі “Николай Петрович Крымов – художник и педагог. Статьи, воспоминания” [4].

**Формулювання цілей статті.** Робота на природі – основа основ пейзажного жанру. Успіх твору визначається зрілістю, професійною майстерністю автора, вмінням активно й глибоко осмислювати природні явища, відрізнити головне від другорядного, віднаходити й узагальнювати типове.

Як показує досвід, під час роботи над пленерними етюдами студенти, не маючи певного досвіду, не можуть належним чином впоратися із завданням. Їм, як правило, бракує професійної майстерності, вміння висловити головне, узагальнити свої спостереження. Зокрема, зимовий пейзаж взагалі залишається поза увагою, оскільки він не передбачений програмою. Тому поради та методичні рекомендації, викладені у цій статті, повинні стати у нагоді тим хто не злякається зимової стужі, візьме етюдник та вирушить на пошуки зимового мотиву.

**Результати дослідження.** Сніг вкрив все навколо – землю, дерева, дахи будинків білою ковдрою. Зима. Прекрасна пора року, що перетворює знайому усім навесні, влітку чи восени місцевість у казковий невідомий пейзаж, сповнений особливої романтики, пластики й неймовірно кольорового забарвлення. Деревата скинули листя й крізь їхні оголені крони відкрилися далі які раніше ми не помічали.

Здавен художників приваблювали зимові мотиви. Одразу пригадуються “Мисливці” Пітера Брейгеля, чи пейзажі із ковзанярками Аверкампа Хендріка. Напевне, саме голландські митці одні з перших, хто приділили значну увагу зимовому пейзажу у живописі.

Французькі імпресіоністи збагатили живопис рухливим сонячним світлом, а тіні наситили кольором. Сніг у картинах Клода Моне, Каміля Піссаро, Альфреда Сіслея чи Поля Сезана переливається неймовірними барвами. Чимало російських та українських художників пишуть зиму. Одразу пригадуються твори Ісака Левітана, Валентина Серова, Ігоря Грабаря, Івана Похітонова, Сергія Васильківського, Миколи Пімоненка, Петра Левченка, Сергія Шишка та багатьох-багатьох інших, що залишили нам прекрасні полотна у жанрі зимового пейзажу. Сучасних живописців теж приваблює зима. Відвідуючи виставки, галереї чи майстерні колег, коли бачимо зимові пейзажі, у першу чергу звертаємо увагу на прийоми зображення білого снігу, який містить у собі незчисленне багатство кольорових відтінків.

Свого часу, один на один з пленером взимку я зіткнувся у відрядженні на творчу базу Спільки художників у м. Седнів на Чернігівщині. Містечко надзвичайно мальовниче. Розташоване воно на високих пагорбах вздовж правого берега річки Снов, на лівому березі – широкі луки, а в даліні синіє ліс. На найвищих пагорбах здалеку видніються дві церкви, одна з них, так звана Козача або Георгієвська церква, збудована ще за часів гетьманства. Складена вона із почорнілих від часу колод, але виглядить граціозно.

Уявіть собі всю цю красу вкриту товстим шаром білого снігу, який вирає при заході сонця жовтогарячими й фіолетово-синіми барвами!

Спостерігаючи за змінами великих відношень протягом дня, помічаєш незаперечні правила: небо завжди темніше за сніг, і колір неба задає колір снігу. Підтвердження цьому можна знайти у творах видатних живописців, а саме “Зимові сутінки на Україні” І. Похітонова, “Бездоріжжя” С. Васильківського, “Взимку” В. Серова, “Трійка” М. Самокиша, “Зима. Імоченці” В. Поленова, “Лютнева лазур” І. Грабаря та багатьох інших.

Виконуючи малюнок, чи, будуючи композицію, ми використовуємо лінійну перспективу. Але спостерігаючи пейзаж, помічаємо, що змінюються не тільки предмети у своєму розмірі, а також змінюються по мірі віддалення, світлотіньові та кольорові співвідношення між ближніми та дальніми планами. Такий ефект ми називаємо повітряною перспективою. Під впливом повітряного середовища віддалені предмети втрачають свою чіткість і глибину тіней. Світле стає темнішим, а темне світлішим. Предметний колір по мірі віддалення набуває холодних синіх та блакитних відтінків. Як ми знаємо, вдалині предмети здаються блакитними, тому що повітря, яке прийнято вважати прозорим, насправді має блакитний відтінок. Заповнюючи простір між оком й предметом, воно надає йому свій відтінок. Слід знати, що якщо повітря вологе, то воно буде мутніти й ставати білястим, оскільки краплинки вологи будуть сильно розсіювати світло. Коли ж повітря чисте, вплив атмосфери стає найбільш виразним. При надзвичайно прозорому повітрі блакить далей набуває фіолетових відтінків. Але не тільки повітря визначає характер забарвлення предметів. Слід сказати й про освітлення. В залежності від години дня й місяця сонячне світло надає предметам різного забарвлення. Вранці, переважно, це рожеваті відтінки, у обідню пору дія “тепліх” променів сонця дещо нейтралізується, а ввечері все занурюється у жовтогаряче сяйво. Тіні завжди наповнюються кольором неба. Пригадаймо живописні експерименти К. Моне, а саме роботу “Стіг сіна. Ефект снігу”.

Найважливішим, при написанні зимового етюду є знаходження вірних тонових й колірних відношень між небом й снігом на землі, на дахах будівель, на деревах. Якщо художник попаде у потрібний тон й колір, то фарби на полотні ніби зазвучать музичним акордом. Також велике значення для повноцінності звучання відношень у етюді має правдива передача рефлексів на схилах, кучугурах, на засніжених предметах. Навмання, користуючись лише однією інтуїцією, тут нічого не зробиш. Необхідно уважно прослідкувати й відчутти гру світла й тіні, точно знайти нашітوني й рефлекси, відтворити їх силу у етюді. Не відчувши різниці у тоні й кольорі великих відношень – не можливо досягти гармонії у зображенні й розраховувати на успіх.



Доречно пригадати уроки відомого художника й педагога Миколи Кримова, а саме, його теорію тону та поради по знаходженню загального тону картини: "Вірність загального тону й вірність відношень між окремими предметами у картині дозволяють художникові без зайвої деталізації точно передавати загальний стан природи, вірно розставляти предмети у просторі, переконливо передавати їх матеріал, тобто передавати на полотні справжнє життя" – писав майстер у статті "Про живопис"[4].

Писати етюд потрібно швидко, бо стан погоди взимку не стійкий і може незабаром змінитися. Хай сеанс буде нетривалим, до години. По можливості його можна продовжити наступного дня. Деякі художники радять зробити попередню замальовку з натури, по якій у майстерні на полотні чи картоні зробиться підготовчий малюнок і попередньо пропишеться основа у потрібні колір і тон. Це дасть можливість прискорити підготовчі роботи (у морозну погоду це дуже доречно) і надасть певної цільності при написанні пейзажу. До речі, пропускаючи у окремих місцях не зафарбоване полотно, можна отримати певне технічне рішення.

Пейзаж взимку локальний і дуже узагальнений. В цілому привалюють спокійні сіруваті тони, тому необхідно тонко вловлювати й підмічати різницю забарвлення предметів (будівель, дерев...), а можливо й злегка підсилувати їх, щоб етюд не складався лише з сірих відтінків.

Під час зимового пленеру на художника чатує таке лихо як мороз. Можуть замерзати фарби. Зрозуміло, що для роботи придатні лише олійні фарби, водно-клейові замерзнуть одразу. Але, як свідчать художники, з олійними фарбами теж можуть виникати певні ускладнення. У літературі згадується, що один відомий живописець брав із собою на етюди примус і пательню. Встановлював на гарячу пательню палітру з фарбами, і тоді вони лягали на полотно, як і в теплу погоду. Інші художники радять розчинити у окремій ємності до рідкої консистенції білило зі скипидаром із додаванням невеликої кількості воску. На морозі така суміш повинна загустіти до нормальної в'язкості. Таким же чином можна приготувати й інші кольори.

Я маю досвід роботи на пленері при температурі до  $-10^{\circ}\text{C}$  і можу запевнити, що олійна фарба стає в'язкою, але є цілком придатною до використання без застосування будь-яких допоміжних заходів.

Особливу увагу слід звернути на одяг. Одяг повинний бути теплим і не створювати незручності при роботі. Давно забуті немодні у наш час валянки – найкраще взуття для пленеру. У рукавичці слід обрізати кінчики пальців, або ж, якщо вона безпала, проробити дірочку, щоб вставити туди пензель і тримати його пальцями й володіти ним вільно.

Зрозуміло, що написати зиму можна і з вікна теплої кімнати, але я переконаний, що за таких умов втратиться гостре відчуття зимової стужі. Переживаючи екстремальні умови, художник по-особливому відчує й передасть характер зими. Запевняю, що навіть невеличкий етюд, написаний з натури, буде мати для художника величезне значення. Тому підготуйтеся і сміливо вирушайте працювати.

**Висновки.** Студентам з тих чи інших причин доводиться працювати над зимовим пейзажем, зокрема при виконанні дипломної роботи чи композиційного завдання. На жаль, навчальний процес недостатньо забезпечує умови для формування та здобуття навичок роботи в зимових умовах. Тому вважаємо, що цьому питанню слід приділити увагу, можливо, внести зміни до навчального плану й надати можливість для проходження зимової пленерної практики. У сучасній ситуації цей аспект оволодіння засадами образотворчої практики повинен забезпечуватись самостійною роботою студентів як складовою модульної системи навчання. За умови консультаційної роботи викладачів зі студентами завдання з зимового пленеру повинні включатись у домашні роботи окремих програмних модулів.

**Перспективи подальших досліджень у даному напрямку.** Виходячи з сучасних умов підготовки майбутнього фахівця (навчання за держзамовленням та за контрактом), коли рівень попередньої підготовки першокурсників може сильно різнитися, розробка навчально-методичної літератури з окремих вузько направлених питань є особливо актуальною.

## Література

1. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 "Черчение, рисование и труд". – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с., ил.
2. Маслов Н. Я. Пленэр. Практика по изобразительному искусству. Учебное пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с., ил., 1 л. ил.
3. Музей російського мистецтва в Києві: Альбом / Авт. – упоряд. М. Д. Факторович. – К.: Мистецтво, 1985. – 183 с., ил. – Текст укр., рос. та англ. мовами.
4. Николай Петрович Крымов – художник и педагог. Статьи, воспоминания. – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Изобраз. искусство, 1989. – 224 с.: ил.
5. Клод Моне: Альбом / Авт.-состав. Кулаков В. А. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 175 с. ил.
6. Український живопис. Сто вибраних творів.: Альбом / Авт.-упоряд. Ю. В. Белічко. – К.: Мистецтво, 1985.
7. Иогансон Б. В. О живописи. М., Искусство, 1960.

## ЗМІСТ

<b>Антонович Є.</b> Теорія і методика дизайну в контексті розвитку концепції сучасного національного дизайну .....	3
<b>Балуєк Л. В.</b> Особливості використання технік та технологій батіка в роботі над дипломом .....	9
<b>Богатирьова Г. А.</b> Засоби народного мистецтва у формуванні художньої культури майбутніх учителів праці .....	16
<b>Брижата І. Г.</b> Провідні тенденції в сучасному українському пейзажі .....	22
<b>Варнавська Л. І.</b> Дидактичні умови впровадження комп'ютерних технологій у професійну підготовку майбутнього вчителя музики .....	28
<b>Вікторова М. В.</b> Формування професійної спрямованості майбутнього вчителя під час організації навчального процесу в педагогічному університеті .....	38
<b>Власенко І. М.</b> Дидактичні умови пізнання символізму в професійній підготовці вчителя художньої культури .....	46
<b>Волинська О.</b> Внесок у розвиток художньої освіти митців Галичини .....	57
<b>Головатий С.</b> Наука навчання і мистецтва .....	66
<b>Грибенко Г.</b> Проблеми формування індивідуального стилю педагогічного спілкування майбутніх вчителів .....	73
<b>Дмитренко В. В.</b> Малювання оголеної фігури в інтер'єрі як етап навчальної роботи зі створення картин із зображенням людей .....	79
<b>Ейвас Л. Ф.</b> Вербальні і невербальні методи викладання дисципліни “Декоративно-прикладне мистецтво” .....	87
<b>Зенькович Ю. О.</b> Компетентнісний підхід як пріоритетна педагогічна проблема .....	92
<b>Косяк Л. І.</b> Дидактичні умови формування навичок вокального мовлення у молодших школярів на уроках музики .....	97
<b>Красовська Л.</b> Приватні освітні послуги в галузі початкової дизайн-освіти в Україні як варіант підготовки абітурієнтів для ВНЗ .....	106

<b>Красюк І.</b> Про підготовку та кваліфікаційну характеристику вчителів малювання в Україні XIX століття.....	114
<b>Ладуба О. В.</b> Формування творчої особистості майбутнього вчителя музики в процесі індивідуальних занять.....	124
<b>Любар Р. О.</b> Розвиток інтонаційного слуху молодших школярів на ладовій основі в процесі хорової діяльності.....	130
<b>Мартьянова Г. М.</b> Деякі аспекти впровадження кредитно-модульної системи навчання.....	136
<b>Марченко А. А.</b> Науково-теоретичні основи формування творчого мислення у дизайнерів.....	148
<b>Мастіпанова А. В.</b> Про деякі задачі геометричного креслення.....	143
<b>Мішуровський В. В.</b> Живопис кистей рук і стоп.....	159
<b>Могілей І. В.</b> Педагогічні умови формування естетичних почуттів старшокласників засобами синтезу мистецтв.....	163
<b>Переверзов О. В.</b> Інтеграція мультимедіа технологій в освітньо-виховний процес художньо-графічних факультетів педагогічних ВНЗ.....	174
<b>Пильнік Р. О.</b> Навчально-творча діяльність старшокласників як умова формування їхньої розумової культури.....	180
<b>Пономар С. П.</b> До питання сприйняття кольору.....	187
<b>Рейзенкінд Т. Й.</b> Стратегія формування когнітивних смислів як фактор професійної підготовки вчителя мистецьких дисциплін.....	193
<b>Решетнікова Т. П., Фурдак Т. Д.</b> Народнотанцювальне мистецтво як фактор виховання сучасної молоді.....	210
<b>Рудий А. А.</b> Задум дипломного проекту та шляхи його реалізації (з практики дипломного керівника).....	219
<b>Савченко Л.</b> Формування творчих здібностей студентів при вивченні педагогічних дисциплін на художньо-графічному факультеті.....	224
<b>Стефанок Т. П.</b> Символіка рослинних мотивів у декорі народної вишивки.....	229
<b>Томашевський В. В.</b> Програма курсу живопису в системі підготовки студентів за спеціальністю “Образотворче мистецтво”.....	234

<b>Удріс І.</b> Концепція історії давньоукраїнського мистецтва у контексті розвитку археологічної науки кінця ХІХ – початку ХХ століття.....	242
<b>Удріс Н.</b> Якості самоорганізації як визначальна складова особистості людини сучасного соціуму .....	255
<b>Чирва О. Ч.</b> Семіотичний підхід до аналізу понять художньої діяльності та творчості в образотворчому мистецтві .....	266
<b>Щелкунова-Іванченко І. В.</b> Використання дидактичних умінь в професійній діяльності вчителя .....	273
<b>Щербаков О. Ю.</b> Зарисовки и наброски как метод исследования природы .....	283
<b>Щербакова Л. А.</b> Развитие творческих способностей студентов средствами акварельной живописи.....	287
<b>Щербина В. Г.</b> Моделі управління як засіб організації пізнавальної композиційної діяльності студентів .....	294
<b>Юрченко О. С.</b> Від природи до образу. Робота над портретом.....	301
<b>Юрченко О. С.</b> Пленер взимку .....	306

УДК 378.147:745/749+372,874

ББК 74.2+74.58

**П24 Педагогіка вищої та середньої школи:** Зб. наук. праць № 13. – Спеціальний випуск: Мистецько-педагогічна освіта: проблеми та перспективи / Редкол.: Буряк В. К. (гол. ред.) та ін. – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – 316 с.

У збірнику опубліковано статті за результатами наукових досліджень, у яких висвітлено теоретико-методологічні засади професійної підготовки вчителя, проблеми методики викладання образотворчого та декоративного мистецтва, дизайну, інженерної графіки, теорії та історії мистецтва, художньої культури, музичного виховання, викладання основного інструменту, вокалу й диригування, а також використання новітніх технологій у галузі художньо-педагогічної та музично-педагогічної освіти.

Матеріали збірника призначені для викладачів і студентів навчальних закладів різних рівнів акредитації та широкого колу наукових працівників.

ISBN 996-7406-29-6

Наукове видання

**Педагогіка вищої та середньої школи**

*Збірник наукових праць №13*

*Спеціальний випуск*

**Мистецько-педагогічна освіта:  
проблеми та перспективи**

Головний редактор – проф. Буряк В. К.

---

Підписано до друку 23.11.2005.

Формат 60x84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум.-друк. арк. – 18,5. Обл.-вид. арк. – 16,5.

Тираж 150 прим.

---

Криворізький державний педагогічний університет  
50086 м. Кривий Ріг, пр. Гагаріна, 54

Друкарня СПД Щербенок С. Г.

Свід. ДП №126-р від 12.10.2004.

50027 м. Кривий Ріг, вул. Рокосовського, 5/3

т. (0564) 92-20-77