

11. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія. – К.: Наукова думка, 2003. – 276 с.
12. Неменский Б. М. Мудрость красоты: О проблемах эстетического воспитания. – М.: Просвещение, 1981. – 192 с.
13. Основи викладання мистецьких дисциплін / За заг. ред. проф. О. Рудницької. – К.: АТЗТ “Експрес-об’ява”, 1998. – 183 с.
14. Українське мистецтво у полікультурному просторі / За ред. проф. О. Рудницької. – К.: ЕксОб., 2000. – С. 53 – 55, 68 – 75.
15. Шевченко Г. П. Эстетическое воспитание в школе: Учебно-методическое пособие. – К.: Радянська школа, 1985. – 144 с.
16. Энциклопедия символизма / Сост. Г. Дятлева, Е. Биркина. – М.: Олма-пресс, 2001. – 320 с.
17. Яроциньский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм: Пер. с польск. – М.: Прогресс, 1978. – 231 с.

## **ВНЕСОК У РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ МИТЦІВ ГАЛИЧИНИ**

**Волинська О.,**

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* Автором проаналізовано значення художньо-педагогічної спадщини Галичини для розвитку та реформування сучасної мистецької школи України.

*Ключові слова:* художня освіта, художник-педагог, художник, національне мистецтво, авторська мистецька школа, учбова програма.

*Аннотация:* Автором проанализировано значение художественно-педагогического наследия Галичины для развития и реформирования современной художественной школы в Украине.

*Ключевые слова:* художественное образование, художник-педагог, художник, национальное искусство, авторская художественная школа, учебная программа.

*Anotation.* The importance of art and pedagogical in heritage of Halychyna for the development and reform of modern art school in Ukraine has been analyzed of the author.

*Key words:* art education, artist-pedagogue, the artist, national art, author art school, curriculum.

Актуальними питаннями сьогодення є реформування та розвиток сучасної мистецької школи України. Успішному вирішенню зазначених питань сприятиме вивчення та творче використання історико-педагогічного досвіду розвитку художньої освіти в Галичині кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. Неабияку роль у згаданих процесах становить педагогічна, громадська та творча діяльність митців краю. Слід зазначити, що проблему освіти в мистецтвознавчому аспекті порушили науковці Л. Волошин, О. Нога, Г. Островський, Л. Соколюк, Р. Шмагало, Р. Яців та ін. [3; 12; 13; 18; 21; 22]. Теоретичну основу

нашого дослідження становлять положення й висновки наукових праць із проблем мистецтва та освіти в Україні, розміщені в Енциклопедії українознавства [8]. Етномистецькому навчанню та вихованню шкільної молоді присвячує наукові дослідження Є. Антонович [9]. Окремими дослідженнями у галузі художньої освіти України займаються: Д. Козубовський (Буковина), І. Небесник (Закарпаття), О. Попик (Кам'янецьчина) [9; 11; 14]. Проте проблема художньої освіти в Галичині періоду другої половини ХІХ – першої третини ХХ століть не була предметом спеціального дослідження. Мистецтвознавчий аспект частково порушеної проблеми не охопив педагогічну та громадсько-просвітницьку діяльність багатьох художників Галичини, творчі здобутки яких сприяли розвитку та становленню професійної художньої освіти в краю. Тому завданням нашої статті визначено: проаналізувати внесок у розвиток художньої освіти митців Галичини другої половини ХІХ – першої третини ХХ століть.

Галичина досліджуваного періоду характеризувалася становленням образотворчого та художньо-промислового напрямків мистецької освіти краю. За словами О. Ноги та Р. Яціва, друга половина ХІХ століття відзначалася могутнім мистецьким рухом [12]. Найбільшим осередком мистецького життя вважався Львів. Лідер руху – Кароль Машковський (1831–1886), був одним з ініціаторів заснування місцевої державної мистецької школи для здібної молоді, оскільки існуюча мережа приватних закладів, майстерень не надавала учням ґрунтовної художньої освіти. Хоча в Галичині періоду першої чверті ХІХ століття у різних жанрах образотворчого мистецтва працювала велика кількість творців, серед яких був і відомий художник Лука Долинський (1750–1824), але дослідник С. Гординський зазначав про те, що в краю “Лише в 1860-их рр. виринають нові сили національного мистецтва...” [8, 829]. Найбільш знаними постатями у галицькому мистецтві того часу вважалися творець “Мойсея” – Кирило Устиянович (1839–1903), портретист і церковний маляр Теофіл Копистинський (1844–1916), Микола Івасюк.

У зв'язку з формуванням нових естетичних ідеалів, у Галичині досліджуваного періоду (як і в усій Західній Європі) набули поширення багато мистецьких напрямків (імпресіонізм, постімпресіонізм, символізм, експресіонізм, конструктивізм, кубізм та ін.), які не зовсім сприяли розвитку українського мистецтва [20]. Дослідженнями нових

напрямків мистецтва займався С. Гординський. У статті “Формальні завдання сучасного малярства” він potwierджує думку про те, що ідеалами молодих художників стало інше мистецтво, яке відтворювало боротьбу “примітивної” інтуїтивної людини з людиною прагматичною, раціональною, інтелектуальною, що відобразилося у “висловленнях найповнішого духу доби” – різних мистецьких напрямках [6, 7].

Представниками реалістичного напрямку, що набув свого розвитку у 30-х рр. XIX ст., були Антін Манастирський, Осип Курилас. Вчений С. Гординський трактував появу імпресіонізму на галицькому ґрунті як “оновлення мистецтва” [8, 829]. “Кузнею” імпресіонізму початку XX століття вважалася майстерня Яна Станиславського в Краківській академії мистецтв, звідки вийшла група молодих українських художників: І. Труш, М. Бурачек, М. Жук, І. Северин, В. Масляніков та ін. Майстерня С. Виспянського згаданого вищого художнього закладу підготувала митців, що працювали у напрямку символізму: О. Новаківський, І. Северин, П. Холодний, І. Кулець та ін. Творчість знаного художника Олекси Новаківського його сучасниками тлумачилася як “символічний експресіонізм”, а декоративну творчість видатної художниці Олени Кульчицької розглядали як таку, що характерна для імпресіонізму [8, 830].

У Галичині на початку XX століття набуває свого поширення візантійська школа малярства, яку творчо вдосконалювали та розвивали М. Сосенко та М. Бойчук. Надалі М. Бойчук стане засновником авторської монументальної школи, напрямком якої спирався на візантійське та народне мистецтво краю. З цього приводу науковець С. Гординський зазначив, що новостворена школа М. Бойчука – найважливіша подія “не тільки українського, але й європейського новочасного малярства” [8, 830]. Варто наголосити, що мистецька школа М. Бойчука сприяла розвитку національної художньої освіти та культури, відродженню народних традицій не лише Галичини, а всієї України. Самобутність авторського напрямку полягала у тому, що Михайло Бойчук, разом із групою молодих художників (С. Налепінська, С. Сегно, М. Касперович, С. Бодуен де Куртене, Х. Шрамм та ін.), започаткував й розвинув новий архітектурний стиль – неовізантизм, визначив мету діяльності, головні завдання української мистецької школи та залишив по собі численних послідовників – визначних

львівських художників (Я. Музика, М. Федок, М. Осінчук та ін.), учнів монументальної майстерні Київської академії мистецтв [15].

Важливу роль у становленні та розвитку образотворчого напрямку мистецької освіти Галичини досліджуваного періоду відіграла художня та педагогічна діяльність О. Новаківського. Олекса Новаківський назавжди увійшов в історію художньої освіти Галичини як засновник власної школи малярства – закладу для обдарованої української молоді. Школа О. Новаківського (1923–1935) мала неабияке значення для національного узмістовлення вищої художньої освіти краю. Заклад було відкрито у Львові для незаможних українців. Навчальною програмою школи передбачалося поглиблене вивчення мистецьких спецпредметів, до педагогічної діяльності залучалися лише відомі фахівці (митрополит А. Шептицький, О. Новаківський, О. Курилас, С. Балеї, І. Раковський, Є. Нагірний та ін.). Високий навчальний рівень школи Новаківського підтверджувала численна група випускників закладу, у майбутньому – знамих митців та художників-педагогів: Г. Смольський, А. Малюца, В. Гаврилюк, Л. Гец, С. Гординський, Д. Горняткевич, Я. Лукавецький, Р. Чорній, О. Пleshкан, М. Карп'юк, М. Мороз, П. Мегик та ін. [15]. Важливими у діяльності школи були щорічні звітні виставки робіт студентів в Академічному домі у Львові [7]. Зі спогадів С. Гординського знаємо, що такі виставки проводилися з 1926 р. і мали велику популярність у галичан та викликали невдоволення у поляків [5]. Організовували їх учні після літньої пленерної практики на Гуцульщині (с. Космач). Згодом, виставки проводилися у багатьох містах Галичини: Коломиї, Станиславові, Дрогобичі, Стрию, Тернополі, Бережанах, що сприяло популяризації галицького мистецтва серед народу та поширенню національних мотивів у творчості [3], [17, 116]. Вихованці школи О. Новаківського ставали учасниками мистецьких об'єднань (ГДУМ, АНУМ, УТПМ, ЗУМО) та гуртка “Руб” (“Рубай з плеча”), діяльність якого припадає на період 1932–1936 рр. [12]. Відомо, що з нагоди десятиліття школи, власними силами, під керівництвом Б.-І. Антонича учні видали літературно-мистецький альманах “Карби” [1]. Власне, Українське Товариство Прихильників Мистецтва (УТПМ, 1930–1936), утворене групою “Руб” для підтримки діяльності школи Олекси Новаківського у Львові, організувало у залах НТШ виставку творів відомого художника-педагога та його учнів, випустило каталог

експозиції (1933) й накладом УТПМ у друкарні НТШ видало монографію В. Залозецького “Олекса Новаківський” [12].

Неабияке значення для розвитку та організації художньої освіти Галичини другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття відіграла діяльність українських мистецьких товариств, об'єднань та фахових художніх комісій. Існуючі творчі об'єднання умовно можемо поділити за двома напрямками: художні та художньо-промислові. Діяльність художніх товариств досліджуваного періоду була спрямована на консолідацію, розвиток та підтримку українських митців, а у подальшому – визначення шляхів національної самоідентифікації. Їхніми заходами здійснювалася популяризація в краю народного та професійного мистецтва, що у подальшому спричинить боротьбу за національну художню школу. Неабиякого значення для розвитку українського мистецтва в Галичині мало функціонування “Товариства прихильників образотворчих мистецтв” (“Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych”, 1866–1939), яке займалося виставкою діяльністю. Товариство організовувало виставки львівських митців за кордоном та європейських художників у Львові, що сприяло популяризації галицьких творів за межами краю [12]. Членами товариства, поряд із німецькими, польським, єврейськими та ін. національностей митцями, були відомі українські художники: К. Устиянович, Т. Копистинський, Т. Романчук, П. Герасимович, І. Труш, Ю. Панькевич, О. Кульчицька, М. Паращук та ін.

Розвиткові українського й особливо церковного мистецтва краю, консолідації та підтримці національного мистецтва сприяло “Товариство для розвою руської штуки” (1898-1914). Зорганізувалося воно з ініціативи членів НТШ – І. Труша, М. Грушевського, В. Нагірного, Ю. Панькевича як перша професійна організація українських художників Львова [10]. Друкованим органом згаданого об'єднання художників став журнал “Будучність”, заснований І. Трушем (1899). Завдяки виставковій діяльності товариства у Львові, стали відомими в краю імена багатьох митців: О. Новаківського, О. Куриласа, А. Манастирського, А. Пилиховського, О. Скрутка, К. Устияновича та ін. [12]. Про національний характер згаданого товариства довідуємося з “Відозви”, розміщеної на сторінках часопису “Діло” за 1910 рік [19]. Мистецтвознавець М. Голубець у часописі “Стара Україна” підкреслював важливість заснування “Товариства для

розвою руської штуки” для “ратунку... пропадаючих на самоті артистів... й основою для відродження українського мистецтва в Галичині” [4, 144]. Статутом згаданого об’єднання художників зазначалося, що його метою є “розвиток українського мистецтва – малярства, різьби та... золочення як світського так і церковного” [4, 144]. Зі слів М. Голубця знаємо про торговельно-промисловий характер товариства, що спонукало його членів до якісного виконання замовлень, влаштування художніх виставок (1898, 1900, 1903), дало поштовх до зародження художнього руху в Галичині, оскільки в існуючі польські товариства українські митці не допускалися [4]. “Товариство для розвою руської штуки” займалося популяризацією крапчих зразків образотворчого й народного мистецтва, етнографічною діяльністю при Науковому Товаристві ім. Т. Шевченка. Художники товариства оспівували раніше невідомі в мистецтві теми з життя, історії та побуту рідного народу, краси Карпат і працювали не лише в жанрі живопису, але й ілюстрували сатиричні часописи “Комар” та “Зеркало”.

Неабиякою подією у художньому житті Галичини стало заснування 1905 р. у Львові за ініціативою І. Труша й допомогою М. Грушевського, М. Грушевської, І. Франка, І. Макухи, В. Гнатюка, С. Томашівського “Товариства прихильників української літератури, науки і штуки”, завданням якого була популяризація українського народного мистецтва у краю та за його межами [16]. Зі слів О. Ноги та Р. Яціва можемо дізнатися про те, що створення “Товариства прихильників української літератури, науки і штуки” (1904–1914) було спричинене самоліквідацією “Товариства для розвою руської штуки” [12]. Яскравим прикладом діяльності товариства вважалося відкриття у Львові всеукраїнської мистецької виставки в салонах Лятура (лютий, 1905). Згадана експозиція складалася з творів народних майстрів й фахівців художніх промислів (килимарство, ткацтво, гуцульська різьба) та 110 робіт 12 українських митців із Галичини й Наддніпрянщини [4]. Учасниками виставки були галицькі (І. Труш, М. Сосенко, Ю. Панькевич, Е. Турбацький, М. Бойчук) та наддніпрянські (І. Бурачек, В. Масляніков, М. Жук, Ф. Красіцький, І. Макушенко, Л. Драгоманова) митці, активна діяльність яких (І. Труш, Ю. Панькевич, М. Бойчук, А. Манастирський, М. Сосенко) у подальшому сприятиме становленню та розвитку художньої освіти краю [12].

Варто наголосити, що заходами прогресивних українських діячів Галичини відбулося заснування багатьох мистецьких об'єднань. Так, І. Левинським, В. Нагірним, І. Трушем для популяризації рідного мистецтва у краю було організовано "Товариство прихильників української старовини" (1911-1914) [12]. З метою експонування збірних, групових та індивідуальних виставок, організації та проведення мистецьких дискусій та актуальних лекцій з професійних питань у краю згодом створюється Львівський Професійний Союз Артистів Пластиків (1932-1939) [12].

Великий вплив на мистецтво Галичини мала діяльність наддніпрянських художників, зокрема, П. Холодного і М. Голубця. За їхньої ініціативи, 1922 р., у Львові було організовано ГДУМ – Гурток Діячів Українського Мистецтва (1922–1927), очолюваний П. Холодним-старшим, М. Голубцем, П. Ковжуном. Заходами ГДУМу в краю було проведено чотири виставки за участю галицьких та наддніпрянських художників (О. Новаківський, О. Кульчицька, О. Сорохтей, Л. Гец, Я. Музика, А. Манастирський, П. Холодний-старший, П. Ковжун, В. Січинський, В. Крижанівський, О. Харків та ін.). Відомо, що діяльність ГДУМу мала важливу мету: виховання української творчої молоді на традиціях національного мистецтва. Друкованим органом гуртка став журнал "Українське мистецтво" [12].

Асоціація Незалежних Українських Митців (АНУМ, 1931-1939) організувала чотирнадцять збірних та індивідуальних художніх виставок у краю та за його межами, запрошувала до виставкової діяльності італійських, французьких, бельгійських та ін. художників; займалася виданням журналу "Мистецтво", ілюстрованих каталогів, монографій, альбомів. Керували Асоціацією Я. Музика, П. Ковжун, М. Осінчук, С. Гординський. Серед членів Асоціації були М. Авдрієнко, М. Бутович, Л. Гец, М. Глушченко, М. Дольницька, М. Драган, Ф. Ємець, М. Сельська, Р. Сельський, В. Січинський [12]. Згадане об'єднання митців займалося художньо-педагогічною діяльністю. Так, з ініціативи АНУМу, українська художниця М. Дольницька на базі Міського промислового музею у Львові провела фахові курси з емальєрного мистецтва (1 лютого – 14 березня 1937 р.) [12]. Розвиткові української культури шляхом впровадження нових форм виразу сепесії та символізму сприяло товариство "Молода Муза" (1906-1914) [12]. Полінаціональне молодіжне мистецьке об'єднання "Artes" (1929-1935),

утворене А. Кшывоблоцьким, Є. Янишом, М. Висоцьким на чолі з Р. Сельським, а згодом – Л. Лілле, відстоювало ідею художніх пошуків у теорії й практиці, заперечуючи провінційну обмеженість та консерватизм у галицьких творах [12; 15]. Літературно-мистецька група “Митуса” (1921-1922), очолювана В. Бобринським, О. Бабієм, Ю. Шкрумеляком, П. Ковжуном, організовувала у краю поетичні вечори, театральні вистави, заснувала часопис з національного мистецтва “Митуса” [12].

Паралельно з функціонуванням мистецьких товариств та об'єднань, у Львові працювала численна група галицьких митців, які своєю творчістю оспівували національний колорит: І. Труш, О. Новаківський, П. Холодний, П. Ковжун, М. Бутович, Р. Лісовський, О. Сорохтей, Л. Перфецький й художники з групи Січових Стрільців: О. Курилас, Ю. Буцманюк, І. Іванець, Л. Гець та ін. У галузі церковного малярства працювали М. Осінчук, Я. Музика, В. Дядинок та ін. Варто наголосити, що у західноєвропейських осередках також працювали групи українських митців: паризька (О. Грищенко, М. Андрієнко-Нечитайло, М. Глушенко, І. Бабій, В. Перебийніс, В. Хмелюк, З. Зарицька, С. Левицька, М. Кричевський та ін.); празька (І. Кулець, Г. Мазепа та ін.); варшавська (П. Холодний-молодший, П. Мегик, П. Андрусів та ін.). Відомим центром художньої освіти в еміграції вважалася організована у Празі Українська Студія Пластичного мистецтва (1922). Згаданий заклад, створений на зразок академії мистецтв, передбачав чотирирічне навчання та надання випускникам титулу магістра мистецтв [8, 953]. За сприянням видатного українського діяча, поета, професора Краківського університету Богдана Лепкого було створено студентську організацію “Зарево” (1933-1936). Майбутні галицькі митці та художники-педагоги краю (М. Гарасовська, М. Зорій, Д.-Л. Іванцев, Н. Кисілевський, М. Кміть, Ю. Кульчицький, Г. Крук, Я. Лукавецький, А. Наконечний, М. Черешньовський та ін.), будучи студентами краківських вузів, Академії мистецтв, Школи пластичних мистецтв, становили основу згаданого гуртка. Мистецька діяльність зарівчан полягала у глибокому вивченні історії та побуту українського народу під час пленерних поїздок на Гуцульщину, Буковину, Лемківщину, проведенні щорічних виставок творів національної тематики, участі в шостій та восьмій виставках АНУМу [15].



Отже, можемо стверджувати, що педагогічна, громадська та творча діяльність митців Галичини сприяла утвердженню та популяризації українського мистецтва у краю; збереженню та примноженню традицій національного мистецтва. Заходами галицьких митців відбулося не лише утвердження нового стилю в мистецтві, заснування авторських шкіл, а найголовніше – створення української художньої школи. Новостворені мистецькі товариства, об'єднання та фехові комісії краю стали справжніми осередками консолідації найпрогресивніших мистецьких сил краю, популяризаторами українського мистецтва у Галичині, Наддніпрянщині та за кордоном завдяки виставковій діяльності, друкованим мистецьким виданням. Згадані чинники сприяли розвитку художньої освіти Галичини, підготовці українських митців та художників-педагогів, що становить основу реформування сучасної мистецької школи України.

#### *Література*

1. Антонич Б. І. Національне мистецтво // Карби. – Львів, 1933. – С. 2–6.
2. Антонович С. А. Змістовний підхід до вивчення традицій народного образотворчого мистецтва // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. – Вип. 33. – С. 3–10.
3. Волошин Л. Художник глибоких почуттів // Молода Галичина. – 1997. – № 35 (7362). – С. 2.
4. Голубець М. Сто літ галицького малярства. 1804–1904 // Стара Україна. – Львів, 1925. – Ч. I–II. – С. 140–153.
5. Гординський С. Про Олексу Новаківського і мистецьке життя Львова в його часи. (Жмут спогадів) // Терем. – Детройт, 1990. – Ч. 10. – С. 140–153.
6. Гординський С. Формальні завдання сучасного малярства // Альманах Львівського мистецтва. ЗУМО. – Львів, 1931. – С. 7–8.
7. Г. С. Недокінчена виставка // Світ. – Львів, 1928. – Р. IV. – Ч. 23–24. – С. 7–8.
8. Енциклопедія Українознавства. Загальна частина. Репринтне відтворення видання 1949 р. – Київ, 1995.
9. Козубовський Д. О. Вижницький коледж прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрябіяка. – Чернівці: Митець, 1997. – 120 с.
10. Нановський Я. Іван Труш. – Київ: Мистецтво, 1967. – 87 с.
11. Небесник І. І. Художня освіта на Закарпатті у XX столітті: історико-педагогічний аспект. Монографія. – Ужгород: Закарпаття, 2000. – 165 с.
12. Нога О., Яців Р. Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання, спілки Львова 1860–1998. – Львів: Українські технології, 1998. – 128 с.
13. Островський В. Художник яскравого таланту // Образотворче мистецтво. – 1972. – № 2. – С. 24–25.
14. Попик О. І. Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа 1905–1939 рр. // Реклама та дизайн XXI сторіччя: освіта, культура, економіка: 36. наук. праць / Ред. кол.: М. П. Ліфінцев (голов. ред.), С. А. Антонович (упоряд. і відп. ред.), А. В. Чебикін та ін. – К.: ІППР, 2001. – Вип. 2. – С. 182–183.
15. Ріпко О. О. Мистецтво Львова першої половини XX століття. Каталог виставки. – Львів: Каменяр, 1996. – 102 с.

16. Січинський В. Михайло Грушевський (1866–1934) // Мистецтво L'ART. – Львів: Асоціація Незалежних Українських Мистців, 1936. – Р. II. – Зошит I. – С. 9-11.
17. Смольський Г. Школа Новаківського. Спомин // Жовтень. – 1972. – № 3. – С. 113-116.
18. Соколюк Л. Бойчукізм у контексті світового художнього процесу першої третини ХХ ст. // Мистецтвознавство України: 36. наук. пр. / Ред. кол.: А. Чебикін (голова) та ін. – К.: Спалах, 2000. – Вип. 1.: 1999. – С. 110-126.
19. Товариство для розвою руської штуки. (Відозва) // Діло. – 1910. – Ч. 188. – С. 7.
20. Художник Яків Струханчук – жертва сталінського терору: Публіцистика / За упоряд. та ред. О. Мусієнка. – К.: Дніпро, 1997. – 204 с.
21. Шмагалю Р. Історичний розвиток деревообробної школи у Станіславові (1883-1920) і сучасна художня школа // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: 36. наук. праць. – Львів: Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 185-194.
22. Яців Р. М. Львівська графіка 1945-1990. Традиції та новаторство. – Київ: Наукова думка, 1992. – 118 с.

## НАУКА НАВЧАННЯ І МИСТЕЦТВА

Головатий С.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* В статті розглядаються питання взаємодії митця і глядача, спілкування тих й інших через сприйняття художнього твору. Аналізуються мотиви та методи створення художнього твору та закономірності його сприйняття глядачем.

*Ключові слова:* художній твір, сприйняття, глядач, методи та прийоми.

*Аннотация.* С. Головатий. Наука обучения и искусства. В статье рассматриваются вопросы взаимодействия художника и зрителя, общение тех и других через восприятие художественного произведения. Анализируются мотивы и методы создания художественного произведения, а также закономерности его восприятия зрителем.

*Ключевые слова:* художественное произведение, восприятие, зритель, методы и приемы.

*Annotation.* Golovaty S. Science of teaching and arts. The questions of co-operation of artist and spectator, intercourse of those and other, through perception of artistic work are examined in the article. Reasons and methods of creation of artistic work are analyzed, and conformities to the law of his perception by a spectator.

*Keywords:* artistic work, perception, spectator, methods and receptions.

**Постановка проблеми.** Розходження та боротьба новітніх течій в галузі мистецтва так чи інакше впливають на формування поглядів, переконань молоді. Загальний брак культури часто призводить до бездумного наслідування хибним псевдоноваціям на ґрунті мистецтва, запозиченим у так званих розвинених країн.

Науковий та зважений діалог, побудований на живих прикладах мистецької справи, може поступово переконати молоду людину критичніше ставитися до будь-яких новацій і привчить керуватися в житті і в фаховій справі не тільки “модою”, а перш за все судженням інтелекту і знань.

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Науково-теоретичний інтерес щодо природи та сутності художньо-творчого процесу виник не сьогодні. Відомо, що жодна з шкіл не обійшла своєю увагою цю класичну проблему, і саме тому естетика представлена великою кількістю моделей сутності та функціональних основ художньої творчості.

Наш час подав існуючі концепції і теоретичні “моделі” художньо-творчого процесу на суд сучасній науково-технічній революції. На даному етапі викривлена картина взаємовідношень інтелектуального і емоційного в мистецтві є не тільки об’єктом безплідної теоретичної спекуляції, але й основою надмірно активної руйнівної практики, котра в творах сюрреалізму, абстракціонізму й інших течій модернізму та постмодернізму веде до глибоких викривлень суті та призначення мистецтва.

**Мета роботи.** Визначити шляхи формування у молодих фахівців свідомого і розважливого ставлення до різних супернових течій і теорій у мистецькій справі.

Привчити їх аналізувати події та вчинки навколишнього життя та мистецтва, і робити аргументовані висновки.

**Отримані результати.** В часи ренесансного підйому мистецтв та наук в Італії не виникало протиріч між двома засобами пізнання та освоєння світу. Наука навіть стверджує, що саме мистецтво було первинним засобом пізнання і вивчення навколишнього середовища, тобто усього суцього. З часом, коли розвиток наук привів до більш суворих експериментальних засобів вивчення світу, упроваджуючи опосередковані методи аналізу, мистецтво залишило за собою право опанування світу і всіх його явищ у більш рухомих та вільних формах, які давала природа.

З часом розрив поміж двома видами діяльності збільшувався саме завдяки подальшому посиленню опосередкованості наукових методів. Згодом прийшов час, коли почали говорити про “фізиків” та “ліриків”, вбачаючи в цьому величезну несхожість і навіть протилежність засобів сприйняття світу. Відомий фізіолог І. П. Павлов запропонував розрізняти людські характери, тобто своєрідну схильність людських натур до переважно наукової або художньої діяльності. Подальший розвиток наук і мистецтв творився різними шляхами, доки відомому художнику і педагогу Д. М. Кардовському не прийшло на думку, що готувати художника – педагога і художника – практика це не одне і теж. Ясна річ, що опановувати грамоту образотворчого мистецтва необхідно в обох випадках.

Але для педагогічної діяльності крім особистої майстерності потрібні глибокі знання теорії мистецтва, філософії, педагогіки, психології, логіки, етики, основ артистичної майстерності і т. і. Якщо казати коротко – художник – педагог має бути в значній мірі науковцем, тому що одним з головних засобів навчання художній справі є уміння переконувати. А переконувати можна тільки маючи науково обгрунтовані аргументи і факти.

Якщо взяти до уваги психологічну настанову нашого суспільства, згідно якої вважається, що художня справа будується суто на почуттях і таланті, і що усяка наука “сушить” і згублює творчість, то можна собі уявити, які перепони потрібно подолати вчителю, щоб довести “дворовому генію” помилковість його поглядів і його неправоту. Тим більше, що в методиці образотворчого мистецтва є ціла низка вчених, апологетів “невтручання” у навчальний процес художнього виховання. Загальною ж бідою на шляху підготовки фахівця є хибна думка, що навчати художній справі дуже просто – достатньо мати талант і ніяких проблем. І зовсім дивним виглядає твердження деякої частини педагогів, що вчителю-художнику не обов’язково мати фундаментальну підготовку з художнього фаху. Досить, мовляв, початкової художньої підготовки, яку необхідно підкріпити фундаментальною загальнопедагогічною освітою. Розповсюджена думка, що школі потрібен вчитель, а не художник. Подібні нісенітниця спростовуються самим життям. Адже навчання в сучасному світі будується за

предметним принципом. Тому вчитель має бути в першу чергу фахівцем, тобто предметником – фізиком, біологом і т. і. До того ж уся історія людства надає незчисленні приклади навчання будь-якій справі, в тому числі і художній.

Навчання живопису в XIX столітті доповнилось вченням про фізіологію людського зору. Тому грамотним вважається таке зображення, в якому враховано особливості людського зору.

Усі особливості образотворчої грамоти стосуються так званої формальної сторони цієї самої грамоти, а саме – загальноповідомих засобів мистецтва. Мистецькі засоби існують не заради самих себе. Вони є будівничо-конструктивним матеріалом для створення художнього твору. А твір передбачає тему, ідею, смисл, соціальну та світоглядну позицію художника. До речі, щоб сприймати мистецтво, необхідна підготовка, схожа з підготовкою митця. Художній твір треба вміти “читати” як текст. Уміння “читати” набувається спеціальною підготовкою і це буде першою сходинкою на шляху сприйняття мистецького твору. З цього виходить, що ділити людей на художників і не художників наче б то не можна. “Художність” – це загальноосвітня справа, яка передбачає сприйняття світу, розвинену фантазію, уміння мислити нестандартно, здатність відшукувати нові рішення, вчить ініціативи, формує навички розумно використовувати інтелектуальні ресурси людського організму.

Штучний розподіл діяльності на науково – інтелектуальну і художньо-чуттєву є не дуже вдалим винаходом систематиків. Сам факт існування відомих художніх творів свідчить про величезну долю історичних, філософських, природничих, соціальних, психологічних та багатьох інших наукових знань, які вкладені авторами в зміст їх творів. Інша справа, що серед людей є такі, котрих природа обдарувала особливою здатністю винаходити виразну форму – мову, яка дозволяє їм спілкуватись з людьми мовою мистецтв. Маючи яскраву, легко збуджувану уяву, вони втілюють у загальнодоступні форми і віддають у загальне використання ті образи, котрі ними створені під впливом особистих переживань; а люди, уява котрих працює мляво і темною, користуються готовими образами для пояснення самим собі і інших своїх переживань, схожих з переживаннями художників.

Завдяки необхідності спілкування між людьми був знайдений такий засіб як мистецтво. Однак скористатися образами, створеними іншою людиною, ми зможемо тільки у тому разі, якщо вони відповідають образам, котрі складаються в нас самих. Оскільки ж ці останні цілковито індивідуальні і в кожного “свої”, то не кожен може сприйняти усякий художній твір. Тому у кожної людини є свої улюблені поети, музиканти, актори, живописці і т. і.

Є і “чужі”, “незрозумілі” – оскільки призначаючи “улюбленою” ту чи іншу книгу, картину тощо, ми тим самим признаємо її найбільш повним виразом своїх особистих переживань. До того ж відомо, що твори мистецтва ми тлумачимо по-своєму, тобто пристосовуємо їх кожний до своїх особистих потреб. Тому тільки і можливо, що один і той же твір мистецтва може бути “улюбленим” для багатьох людей, між тим як нема двох людей, духовне життя котрих було б у всіх подробицях тотожним.

Далі треба відзначати, що між художниками і нехудожниками нема особливої різниці. В зв'язку з цим у Г. Х. Андерсена сказано: “Безглуздо припускати, що поети – якась особлива порода людей ... Уся різниця в тім, що у поетів більш щаслива духовна пам'ять, що дозволяє їм міцно зберігати у своїй душі ідеї і почуття, до тієї пори, доки вони ясно і точно не вилюються в словах і образах (казка “Калощі щастя”, 5-й розділ).

З цього виходить, що переживання і почуття художника “мають багато говорити уму і серцю інших, не художників. Ми маємо, таким чином, повне право розглядати художні твори, як вираз душевного життя зовсім не одного їх автора, але і усіх тих, у котрих вони користуються успіхом”.

Безсумнівно, що художник не може жити без спілкування, не може засновувати своє мислення тільки на безпосередньому досвіді. Він мусить володіти необхідними знаннями про закономірні зв'язки предметів і явищ реального світу. Тут необхідно відзначити існування розповсюдженної думки про те, що художник виражає лише чуттєві риси об'єктів реального світу, що смисловий зміст його образів “конструюється” або примислюється глядачем на основі чисто логічних міркувань та висновків. Це непорозуміння. Художник завжди вивчає об'єкт, модель. Причому, знання чуттєвого характеру неодмінно

змикаються зі знаннями смисловими, словесно-формульними. Автор обов'язково має знати не тільки зовнішні форми (обличчя), але також і образ думок, заняття, розвиток і інші якості даної людини як особистості: "...одного натхнення мало: тільки шляхом вивчення художник... набуває матеріал і зміст своїх замислів".

На основі величезного об'єктивного досвіду у художника формується здатність оволодівати умінням неусвідомленого використання здобутого досвіду у творчій практиці. Завдяки йому художник, не підозрюючи того, здатен виявляти в зображуваних персонажах риси характерів, про які він сам не підозрював (наприклад, портрет О. Суворіна роботи І. М. Крамського). Так, портрет відомого журналіста, критика і видавця свого часу О. Суворіна дуже сподобався і самому портретованому і членам його сім'ї. Але коли портрет з'явився на художній виставці, уся демократична критика одностайно визнала, Крамському вдалося в портреті викрити реакційно – антидемократичну суть апологета монархії і душителя демократичної думки в Росії. Піднявся скандал. Сім'я Суворіна пред'явила художнику звинувачення, і Крамському довелося виправдовуватися, доводячи, що він не мав на думці соціально-політичні характеристики. Цей факт являє собою красномовну ілюстрацію до означеної вище тези про використання творцем неусвідомленого досвіду.

Стосовно сприйняття художнього твору треба відзначити, що воно залежить від багатьох факторів: від волі митця, від умов сприйняття, від рівня підготовки глядача і т. і. Художній твір завжди будується на основі специфічної логіки, яка дозволяє передавати визначений, а не випадковий зміст. Це головна відзнака будь – якого художнього твору. Перш ніж почати художню роботу, автор мусить мати ясно визначену тему. Тема – це те коло життєвих питань, інтересів і справ, які так чи інакше турбують художника-громадянина. Якщо тема визначена, необхідно винайти сюжет, за допомогою якого зазначена тема могла б бути розкрита. На цьому етапі важливо, щоб художник мав конкретну світоглядну й ідеологічну позицію.

Тільки за цієї умови автор спроможний відшукати такий сюжет, який міг би розкрити його замисел. Наступна задача – відшукати конкретні типи – характери і знайти засоби їх взаємодії.

Далі виступає питання форми. Невірно вважати, що художник лише “відчуває” логіку форм: він не тільки бачить логічну форму, але і “знає” закони відповідної логіки; не тільки “має” форми, але і “обмірковує” їх будову та взаємозв'язки. Що ж стосується внутрішнього змісту цих форм, то його художник пізнає перших за все шляхом суб'єктивного досвіду переживання дійсності.

Проте, щоб виражати не тільки вузько – індивідуальне ставлення, а більш широкі судження, художник мусить володіти логікою понять (а не тільки логікою форм). Це означає, що творчий процес включає в себе все те, що в сукупності утворює зміст колективного, узагальненого досвіду. Під час творчого процесу зазначений досвід видобувається художником з його пам'яті (іноді без участі його “розумової свідомості”). Це свідчить про те, що попередній досвід виступає як своєрідна відчужена від розуму художника інформація, яка виявляється суто автоматизованим засобом.

У підсумку, як говорив Гете, “... перо художника переростає його самого”. Як це відбувається? Є сенс привести корисну думку А. А. Потебні: “Мистецтво – мова художника, і як засобом слова неможливо передати іншому свою думку, можна тільки збудити в ньому його особисту, так не можна її переказати і в творі мистецтва; тому воно (коли воно завершене) розвивається вже не в художнику, а в розуміючих. “... Сутність, сила такого твору не в тім, що мав на увазі під ним автор, а в тім, як воно діє на читача або глядача, отже у невичерпному *можливому* його змісті...”. “Заслуга художника не у тому змісті, котре думалось йому під час творення, а у відомій гнучкості образу, завдяки внутрішній формі здатного збуджувати найрізноманітніший зміст”.

#### Література

1. Андерсен Г. Х. Галоши щастя (Сказка).
2. Бунге М. Интуиция и наука. – М., 1967.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. – М., 1965.
4. Гегель. Сочинения. – М.-Л., 1938.
5. Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т. – М., 1963.
6. Овсянников М. Ф. Эстетика. – М., 1966.
7. Потебня А. Мысль и речь. – Харьков, 1892.
8. Содружество наук и тайны творчества. – М., 1968.



# ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ПЕДАГОГІЧНОГО СПІЛКУВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ

Грибенко Г.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* Грибенко Г. Є. В статті розглянуто сутність демократичного стилю педагогічного спілкування, а також шляхи формування індивідуального стилю спілкування майбутніх вчителів.

*Ключові слова:* демократичний стиль спілкування, індивідуальний стиль спілкування, педагогічне спілкування.

*Аннотация.* Грибенко А. Е. В статье рассмотрена сущность демократического стиля общения, а также пути формирования индивидуального стиля общения будущих учителей.

*Ключевые слова:* демократический стиль общения, индивидуальный стиль общения, педагогическое общение.

*Annotation.* Gribenko A. In the article describes essence of the democratic style of the pedagogical intercourse, and also ways of forming of the individual style of intercourse of future teachers.

*Key words:* democratic style of the intercourse, individual style of the intercourse, pedagogical style.

**Постановка проблеми.** Гуманізація професійної освіти в Україні є пріоритетним напрямком соціального і духовного відродження суспільства. Гуманістична педагогіка націлена на організацію суб'єкт-суб'єктної взаємодії педагога з вихованцями та колегами, в процесі якої суб'єкти співтворчості адаптуються до нових вимог суспільства, самовизначаються та само реалізуються. Цілі гуманістичного спілкування спрямовані на сприйняття та розуміння партнера через "перевтілення в нього", входження в його світ. Таке спілкування передбачає щире, дружнє ставлення до кожного із учнів, готовність вчителя до співпраці з вихованцями, створення сприятливого творчості психологічного клімату в колективі.

Творча активність, професійна рефлексія педагога проявляються певною мірою в обраному ним індивідуальному стилі діяльності і спілкування, який об'єднує професійну й комунікативну компетентність та індивідуальні особистісні утворення.

В системі підготовки майбутніх вчителів, а також при адаптації молодих педагогів до вимог сучасної гуманітарної освіти має місце суперечність між реальною потребою майбутнього спеціаліста в оволодінні знаннями, вміннями та навичками педагогічного спілкування та можливістю отримати їх в процесі навчання у вищому педагогічному закладі. Розв'язати цю суперечність можливо, цілеспрямовано формуючи індивідуальний стиль педагогічного спілкування. При цьому вирішується одразу цілий комплекс задач: комунікативні задачі співпадають з навчально-виховними, що спрощує процес співпраці; взаємовідношення педагога та вихованців стають емоційно-позитивними, що сприяє ефективній співтворчості; педагогічний вплив є адекватним особистості вчителя та індивідуальним особливостям кожного з учнів, що сприяє їх творчій самореалізації.

Роботу виконано у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** В психологічній та педагогічній науці налічується велика кількість досліджень по вивченню аспектів індивідуального стилю педагогічної діяльності та стилю спілкування.

Такі вчені, як Н. В. Блохіна, Є. А. Климов, В. С. Мерлін під стилем розуміли “обумовлену типологічними особливостями сталу систему способів діяльності, яка формується у людини, що прагне до найкращого здійснення даної діяльності” [3;7].

В контексті теорії інтегральної індивідуальності (В. С. Мерлін, В. А. Толочек, Т. М. Хрустальов) стиль виступає як єдність об'єктивних вимог діяльності та індивідуальних якостей, як фактор, що гармонізує особистість професіонала, внаслідок чого підвищується майстерність.

Спираючись на теорію управління (В. А. Кан-Калік, Я. Л. Коломинський, Н. Ф. Маслов та ін.), стилі можна розділити на авторитарний, демократичний та ліберальний, додаючи похідні від них, а також проміжні. В працях багатьох вчених ми зустрічаємо типологію стилів керівництва та спілкування, а також методики їх діагностування.

Більшість вчених-педагогів (В. І. Загвязинський, В. А. Кан-Калік, Н. В. Кузьміна, В. А. Сластьонін, Л. В. Кондрапова та ін.) під стилем розуміють прояв у професійній діяльності особистісних якостей, що

визначають унікальність поведінки педагога, його майстерність, творчий потенціал, а також вибір шляхів самореалізації та впливу на вихованців.

Дані розробки є основою для подальшого вивчення та розкриття проблеми індивідуального творчого стилю діяльності та спілкування викладача.

**Мета статті.** На основі аналізу наукової літератури виявити особливості педагогічного спілкування, а також основні напрями формування індивідуального стилю спілкування майбутніх вчителів.

**Отримані результати.** Оптимальне педагогічне спілкування – таке спілкування вчителя (та всього педагогічного колективу) з учнями, яке створює найкращі умови для розвитку мотивації вихованців та творчого характеру навчальної діяльності, для формування особистості суб'єктів цього процесу, забезпечує позитивний емоційний клімат, керує соціально-психологічними процесами в колективі, дозволяє вчителю максимально реалізувати свої особисті якості. Місія сучасного педагога – цілеспрямована організація творчого процесу, в якому він через спілкування щоденно піклується про інтелектуальний та духовний розвиток особистості вихованця. Характер педагогічного спілкування істотно впливає на результати процесу навчання, несе в собі професійно значуще навантаження. Тобто, будь-який дидактичний компонент повинен підкріплюватися комунікативним забезпеченням. Перш за все це відбивається в стилі педагогічного впливу та спілкування.

“Стиль спілкування педагога впливає не тільки на ставлення учнів до предмету, але й на загальний настрій в колективі, атмосферу їх емоційного благополуччя в діяльності”, – наголошує В. А. Кап-Калік [2].

Психолого-педагогічні дослідження свідчать, що для учнів (студентів) важливими є не стільки питання змісту, форм та методів навчання, скільки індивідуальні моральні та комунікативні якості вчителя. Л. В. Кондрашова підкреслює, що основу педагогічно виправданого стилю складають відносини партнерства, співпраці, товаришування, взаємодопомоги та поваги” [4]. Ще А. С. Макаренко писав: “Я намагався переконати, що я не стільки педагог, скільки я тебе вчу, щоб ти був грамотним, щоб ти працював... що ти громадянин, а я

старший, той, що керує твоїм життям, з твоєю ж допомогою, з твоєю ж участю” [6]. Орієнтація на демократичний стиль спілкування, на наш погляд, сприяє рішення основних задач педагогічної науки та практики.

Такий стиль передбачає коректне ставлення до кожної особистості, неприпустимість використання авторитарних форм керівництва, а тим більше – образ та погроз. В той же час використання демократичного стилю не виключає висування певних вимог до учнів, ознайомлення їх із системою заборон та обмежень, які існують для людей їх віку та соціального статусу. Важливим є і те, що інструкції та заборони надаються вчителем у формі пропозицій, які затверджуються в ході дискусій, а за їх реалізацію відповідає весь колектив. Похвала та догана надається вчителем в коректній формі, з порадами, як закріпити позитивні досягнення та уникнути подальших помилок.

Демократичний стиль спілкування, згідно досліджень сучасних вчених, є найбільш ефективним за показниками продуктивності, а також за рівнем міжособистісних відносин та задоволення від співтворчості. Межі між різними стилями досить умовні та рухливі, однак педагогу необхідно намагатися зберігати перш за все загальні орієнтири, націленість на демократичний стиль спілкування, а це означає розмовляти на одній мові та знайти порозуміння з вихованцями, їх батьками та своїми колегами.

Оволодіння основами професійно-педагогічного спілкування обов'язково повинно відбуватися на індивідуально-творчому рівні. Різні компоненти спілкування своєрідно та неповторно проявляються в діяльності кожного педагога. Тому однією із стратегічних задач майбутнього вчителя є формування індивідуального стилю спілкування.

На основі розробок В. О. Сухомлинського, Ш. А. Амонашвілі, О. М. Леонт'єва, П. С. Решетнікова, В. А. Кан-Каліка та інших ми намагалися створити узагальнюючу модель оволодіння професійним педагогічним спілкуванням для майбутніх вчителів. Мета реалізації такої моделі – навчити студентів спілкуванню та керуванню дітьми на основі інтенсифікації спілкування, а також створити умови для усвідомлення ними своєї діяльності й відносин між суб'єктами цієї діяльності з позицій сучасної науки.

Ми визначили наступні принципи формування індивідуального стилю спілкування:

- Аналіз індивідуальних позитивних та негативних особистісних утворень. Професійно значущими ми вважаємо такі якості як любов до дітей, доброта, здатність до емпатії, цілісність особистості, інтелектуально-творча активність, емоційний оптимізм, високий рівень комунікативної культури, професійна рефлексія, яка передбачає самоконтроль, самоаналіз, а також усвідомлення своєї діяльності та стосунків з позиції оточення. Різноманітні психологічні бар'єри виникають через неадекватну самооцінку, нерозвинену мотиваційно-ціннісну систему, неорганізованість, конфліктність, віднодність, авторитарний стиль спілкування. С. А. Климов, Б. М. Тешлов доводять, що успіх людини залежить від того, як вмію вона використовує свої позитивні якості й нейтралізує вади [3; 8]. Особливістю самовиховання комунікативних якостей майбутніх педагогів є той факт, що воно будується на основі усвідомлення реальної потреби в удосконаленні цих якостей. Із цього витікає доцільність наступного принципу.

- Реальна педагогічна діяльність, живе спілкування з дітьми як основа формування, удосконалення й закріплення індивідуального стилю спілкування.

- Встановлення психологічного контакту, позитивної атракції між суб'єктами педагогічної взаємодії. Формуванню позитивної атракції сприяє такт, співчуття, взаємодопомога. Вчитель повинен навчитися слухати учня, щиро цікавитися його проблемами та почуттями. Також виникненню симпатії сприяють нетрадиційні, ігрові форми навчання, створення "ситуації успіху", використання компліментів, позитивних оцінок, тобто усе, що сприяє створенню творчої атмосфери, емоційному піднесенню.

- Вміння займати різні позиції в залежності від навчально-виховних задач, але завжди бути всередині групи, а не над або поза нею. У цьому контексті ефективним засобом для підвищення адаптаційних можливостей молодих педагогів є регулярна зміна вимог, ситуацій, партнерів по спілкуванню. Це також допомагає подолати різні психологічні бар'єри в спілкуванні.

- Своєчасна корекція методистами стилю спілкування майбутніх вчителів. Методист або вчитель повинні приділяти увагу тій проблемі, яка турбує конкретно того чи іншого студента. Такий підхід дозволяє заощадити час та сили, оптимізувати процес засвоєння професійного досвіду. Аналізуючи досягнення студентів, важливо спрямовувати їх перш за все на оволодіння діалогічним спілкуванням, активізацію ініціативності, творчої діяльності учнів.

- Орієнтація на духовне спілкування, одухотворення навчальної діяльності, виховання в учнів прагнення давати людям радість, щастя, створювати красиві речі. Усе це виховує прагнення працювати з любов'ю та теплотою своєї душі, захоплювати й захоплюватись творчістю.

**Висновки.** Успішність педагогічної діяльності визначається рівнем сформованості у вчителя культури професійного спілкування. Від вміння педагога спілкуватися з учнями, їх батьками та колегами залежить морально-психологічний клімат в колективі, засвоєння учнями духовних цінностей й моральних норм, захоплення наукою, рівень індивідуально-творчого розвитку. Спілкування складає ядро професійної діяльності педагога. Використання тренінгів, на наш погляд, є лише допоміжним засобом розвитку індивідуального стилю спілкування. Для майбутніх педагогів єдиною можливістю досконально оволодіти комунікативною культурою та сформувати індивідуальний стиль спілкування є постійна педагогічна практика. На жаль, тривалість педагогічної практики на даний момент не відповідає потребам майбутніх вчителів та не дає можливості охопити увесь спектр психолого-педагогічних ситуацій, сприятливих для формування індивідуального стилю спілкування.

**Подальший напрямок дослідження.** Створення програми саморозвитку майбутніх педагогів та експериментальна перевірка її ефективності.

### *Література*

1. Амонашвили Ш. А. Здравствуйте, дети! – М., 1983.
2. Кан-Калик В. А. Учителю о педагогическом общении. – М., 1987.
3. Клямов Е. А. Индивидуальный стиль деятельности. – Казань, 1969.
5. Кондрашева Л. В. Методика подготовки будущего учителя к педагогическому взаимодействию с учащимися. – М., 1990. – С. 49.

6. Леонтьев А. А. Педагогическое общение. – М., 1979.
7. Макаренко А. С. Избранные педагогические произведения. Т.3. С.89.
8. Мерлин В. С. Очерк интегрального исследования индивидуальности. – М., 1986.
9. Решетников П. Е. Нетрадиционная технологическая система подготовки учителей. – М., 2000.
10. Сухомлинский В. А. Разговор с молодым директором школы. – М., 1982.
11. Теплов Б. М. Избранные труды: В 2-х т. – М., 1985. – Т.1.

## МАЛЮВАННЯ ОГОЛЕНОЇ ФІГУРИ В ІНТЕР'ЄРІ ЯК ЕТАП НАВЧАЛЬНОЇ РОБОТИ ЗІ СТВОРЕННЯ КАРТИН ІЗ ЗОБРАЖЕННЯМ ЛЮДЕЙ

Дмитренко В. В.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті розглянуто проблему методики виконання малюнку оголеної фігури людини в інтер'єрі. Розглядається питання вирішення простору в зображенні за допомогою лінійної та повітряної перспективи, передачі освітлення й моделювання форм предметів інтер'єру та фігури людини засобами світлотіні з урахуванням їхнього взаємного розташування та взаємовпливу один на одного.

*Ключові слова:* фігура людини, інтер'єр, перспектива, освітлення, простір.

*Анотация.* В статье рассмотрена проблема методики выполнения рисунка обнаженной фигуры человека в интерьере. Рассматривается вопрос решения пространства в изображении с помощью линейной и воздушной перспективы, передачи освещения и моделирования форм предметов интерьера и фигуры человека средствами светотени с учетом их взаимного расположения и взаимовлияния друг на друга.

*Ключевые слова:* фигура человека, интерьер, перспектива, освещение, пространство.

*Annotation.* In the article the problem of method of implementation to the picture of nude of man is considered in an interior. The question of decision of space is examined in the image by a linear and air prospect, transmissions of illumination and design of forms of the articles of interior and figure of man by facilities of chiaroscuro taking into account their mutual location and influencing on each other.

*Keywords:* figure of man, interior, prospect, illumination, space.

**Постановка проблеми.** Однією з важливих умов роботи над художнім твором із включенням фігур людей, є вміння зобразити фігуру людини в середовищі, у просторі з урахуванням взаємозв'язку між елементами середовища та людини і їхнього взаємного впливу одне на іншого. Завдання з малювання оголеної фігури людини в інтер'єрі є важливим етапом у здобутті навичок та вмінь на шляху вирішення цієї