

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

задачі. У наявній навчальній літературі образотворчого спрямування це питання розглянуте недостатньо, здебільшого вся увага приділяється малюванню фігури людини зі студіюванням конструкції та пластичного моделювання постаті як такої.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед наукових робіт останнього часу, що мають відношення до даної проблеми можна виділити: Ростовцева Н. Н., Біду Г. В., Медведєва Л. Г., Горлова Р. Г. і деяких інших дослідників. У цих роботах проводиться дослідження методики виконання малюнка фігури людини в інтер'єрі, але практично не розглядається питання малювання в інтер'єрі оголеної фігури.

Формулювання цілей статті. На сьогоднішній день питання навчання студентів художньо-графічного факультету методиці роботи над малюнком оголеної фігури людини в інтер'єрі розглянуте в недостатньо повному об'ємі. Дана стаття має на меті розглянути проблему оволодіння знаннями, уміннями й навичками в зображенні оголеної постаті людини в інтер'єрі.

Результати дослідження. Зрозуміло, що людина завжди знаходиться в центрі уваги образотворчого мистецтва. Вивчення оголеної моделі відбувається на заняттях із малюнка, живопису й пластичної анатомії. При цьому здобуваються основні поняття й навички зображення фігури людини, засвоюються пластичні особливості її форми, закономірності будови, особливості динамічних зв'язків різних частин людської фігури, робота м'язів і кістяка.

Малювання оголеної постаті людини в інтер'єрі займає особливе місце в програмі навчання малюванню. Однотонність оголеної фігури дає можливість студентам вивчити загальні закономірності зображення людської фігури в інтер'єрі, з урахуванням освітлення, простору, впливу навколишніх предметів достатньо успішно завдяки відсутності одягу, який своїм об'ємом, складками, різнокольоровістю заважає цілісно сприймати форму тіла людини.

Під час виконання цього завдання перед студентом стоїть проблема не лише реалістично правдиво відтворити людське тіло, але й навчитися зображувати його у взаємозв'язку з навколишнім середовищем і вирішенням складної композиційної задачі просторових співвідношень фігури й предметів.

Компонуючи малюнок необхідно враховувати місце, яке будуть займати предмети інтер'єру, що виявляють його простір і глибину й, відповідно до цього, корегувати положення й розмір фігури людини. Слід вибрати вигідну точку зору, з якої найбільш удало буде компонуватися фігура з навколишніми предметами. Велике значення мають попередні начерки, які рекомендується виконувати перед тривалою роботою. У цих начерках пробуються різні варіанти обмеження простору навколо фігури й розподілення світлих і темних плям у площині зображення для того, щоб знайти найбільш удалу композицію з урахуванням необхідності зорового порівняння світлих і темних місць. Бажано поставити постановку, таким чином, щоб композиційний центр виділявся світлою або темною плямою. Правильно знайдена композиція має важливе значення для просторового рішення малюнка. Композиція повинна бути підпорядкована зображенню фігури людини, яка буде композиційним центром. У цю композицію можна ввести частину підлоги, стіни, стелю, вікна, двері, меблі тощо.

Виконувати малюнок, починаючи з компонування об'єму фігури у форматі аркуша без навколишніх предметів, а потім домальовуючи їх до неї, було б помилкою, оскільки це вело б до випадкового розміщення навколишніх предметів у площині малюнка, що могло б привести до втрати композиційної рівноваги та не вигідного розміщення предметів переднього й заднього планів у відношенні до моделі [5.21].

Під час виконання малюнка тональне вирішення фігури знаходиться під впливом оточення. Фігура може бути на світлі, у тіні, на передньому, на другому чи задньому плані, під впливом рефлексів від предметів оточення. Це, безперечно, впливає на тональний лад фігури, незважаючи на те, що вона є головним елементом композиції.

Тож необхідно звернути увагу на просторове вирішення фігури в інтер'єрі. Яким чином зобразити на плоскій поверхні об'ємну форму? Як зобразити простір інтер'єру? Простір можна визначити формами, направляючи їх не тільки зліва направо і від низу до верху, але і в глибину, використовуючи лінійну і повітряну перспективу. Необхідно уважно спостерігати просторові зміни. Так, кисть руки, що знаходиться далі, не можна зображувати однаково з тією, що знаходиться ближче.

Теж саме відбувається й з предметами інтер'єру, що входять у зображення.

Дане завдання на відміну від звичайної постановки вимагає й особливого відношення до дотиків фігури з фоном. Необхідно прослідкувати на натурі де контур фігури читається різко силуетно, а де читається м'яко, або зливається з фоном. Неправильне вирішення цієї задачі приводить до того, що постать людини має вигляд вирізаної по контуру фігури, не вписаної в простір. Фігура не займає свого місця в просторі.

Виконуючи малюнок, необхідно враховувати фізіологічну властивість людського зору, що дозволяє чітко бачити тільки те, що знаходиться в полі ясного зору. Предмети ж, які знаходяться за полем ясного зору, сприймаються не чітко, розмиті і недостатньо насиченими в кольорі і тоні. З цієї причини було б не правильно однаково чітко проробляти тоном усі об'єкти, що входять у зображуваний простір; необхідно виділяти тільки головний по змісту об'єкт, підпорядковуючи йому інші. З іншого боку, відмічена нами властивість людського зору заважає нам сприймати як ціле весь зображуваний простір. Переводячи погляд з однієї частини простору на інший, людина кожен частину простору сприймає однаково чітко і насичено. Тому необхідно навчитися налаштувати зір, таким чином, щоб бачити всю постановку одразу цілісно, як казав П. П. Чистяков "растопырить глаза" і бачити як співвідносяться між собою предмети в зображуваному просторі по розміру, тону, кольору, освітленню.

Робота над тривалим малюнком ведеться послідовно, поетапно. На першому етапі, після вибору найбільш удалого ескізного варіанту, починають роботу над основним малюнком. У легких лініях ескізу переносяться на великий аркуш, а потім продовжують роботу безпосередньо з натури. Спочатку уточнюють місце і розмір фігури людини і предметів на форматі аркуша, потім уточнюють положення основних ліній взаємозв'язку, що вирішують місцеположення різних частин людської фігури (голови, грудної клітки, тазу, стоп ніг) у відношенні до навколишніх предметів, оцінюючи пропорційні відношення елементів інтер'єру і фігури людини.

Робота над побудовою фігури ведеться згідно методик, які освоювались під час малювання фігури людини без інтер'єру, і в даній статті ми не будемо зосереджувати увагу на цьому питанні. Потрібно тільки не забувати, що в процесі малювання вирішуються наступні питання: знаходження центру тяжіння фігури в зв'язку з її положенням; розподіл її ваги на точки опори; розташування осей основних форм відносно один одного і ока художника; визначення точки поверхні тіла, що знаходиться до нас найближче і найбільш видаленої [4.26].

Само собою зрозуміло, що в даному завданні паралельно з побудовою фігури людини необхідно вести побудову ще й елементів інтер'єру, порівнюючи їх між собою і постаттю людини. Робота виконується одночасно над усім малюнком.

Побудова ведеться штрихом. Слід дуже легко нанести основні тіні для того, щоб точніше визначити межі загальної форми фігури і предметів інтер'єру, і відчутти простір. Не варто допускати сильний натиск олівцем, тому що це веде до чорноти малюнка, розбиває цілісність, заважає виправленню помилок.

Також слід пам'ятати, що побудова уточнюється протягом усієї роботи над малюнком. З введенням тону і пластичного моделювання стають помітними помилки в побудові форм, які потрібно корегувати.

На другому етапі зображення надається більша об'ємність. При цьому використовується метод обрубубання: зведення конкретної натури до простих геометричних форм. Використовуючи цей метод, поднуємо зовнішні межі форм фігури і предметів інтер'єру з їхніми поверхнями, звертаючи увагу на вірність перспективної побудови всіх зображуваних об'єктів відносно площин опору і лінії горизонту. Також необхідно виконати перевірку взаємного просторового положення частин інтер'єру і постаті [5.22].

На третьому етапі виконуємо аналіз кістяно-анатомічної будови тіла натурника, виявляючи його індивідуальні особливості і ведемо конструктивне опрацювання форм предметів інтер'єру. Необхідно чітко позначити в малюнку кістякову будову тіла в зовнішніх контурах і у видимій частині рельєфу форми, таких як у місцях з'єднань – ключиці лопаткою, плеча з передпліччям, передпліччя з кистю, таза зі стегном, стегна і голени тощо. Найважливішою задачею при цьому є знаходження

основних опорних точок у відношенні до вже побудованих об'ємів, що дозволить на основі конструктивно-просторового уявлення більш вільно і вірно продовжувати рисунок. При цьому потрібно весь час звертати увагу на взаємне просторове положення об'єктів зображення і їхніх форм, маюючи не вигиб ліній, а межі форм у просторі [5.26].

Після того як фігура і предмети інтер'єру будуть побудовані і тоном злегка пророблені тіні, необхідно перейти до тонового опрацювання форм (четвертий етап): виявити різницю між самою світлою тінню і самою темною напівтінню на світлі. Потім виявити градації світлотіні на освітлених частинах об'єктів зображення. Освітленість поверхонь допомагає відчутти об'єми форм і їхнє розташування відносно один одного. Лінією ми визначаємо межі форм, світлотінню — переходи їхніх поверхонь. При такому визначенні тонових градацій необхідно враховувати тон волосся, предметів інтер'єру, драпіровок тощо.

Потрібно чітко виліпити кожен форму. Необхідно весь час порівнювати між собою тонові відношення, пам'ятаючи, про явища повітряної перспективи. З віддаленням від ока спостерігача всі предмети не лише зорво зменшуються, але немовби стають більш плоскими, контрасти між світлим і темним пом'якшуються. Не можна з однаковою контрастністю передавати об'єми на першому й другому планах.

Потрібно навчитися дивитися на всю постановку узагальнено, без фокусування, одночасно сприймаючи ближній і дальній простір (узагальнене бачення). Якщо дивитись на постановку прижмуреними очима, то зменшується відчуття кольору і ясно помітні градації світлотіні.

Зображуючи деталі, необхідно весь час уявляти їх частинами цілого, не руйнуючи загального бачення великої форми. При цьому потрібно спостерігати тональний взаємозв'язок усіх об'єктів інтер'єру. Не можна вести малюнок по частинам із кінцевим опрацюванням кожної деталі. Загальну насиченість тону поступово підсилюють й уточнюють по всій площині малюнка.

Йти потрібно від темного до світлого, оскільки, роблячи навпаки, наражаєшся на небезпеку перечорнити освітлені частини малюнка, і

тоді не вистачить засобів для зображення найтемнішого. Для того, щоб оцінити значущість якої-небудь легкої тіні або світлої плями у відношенні до цілого, потрібно подивитися на об'єкт бічним зором. Усе відразу стане на своє місце в тональній шкалі. Слід уважно зіпнути форми, передаючи їх конструктивні особливості, усвідомлюючи будову предмета. Не завжди слід підкреслювати різкість переднього плану, тому що це може заважати сприймати головне – фігуру людини. Виявлення першочергового і підпорядкування йому деталей здійснюється в процесі послідовного опрацювання малюнка.

Форми живої природи не є правильними геометричними формами, але загалом вони часто повторюють ті ж закони розміщення світлотіні по перспективно відступаючим площинам, які притаманні кулі або циліндру. Тулуб людини, наприклад, не є правильним циліндром. На ньому є випуклості, заглиблення та інші відхилення від правильної форми циліндра. Але ці нерівності тулуба розміщені на великій, майже циліндричній формі, і світлотінь їх підпорядковується світлотіні великої форми, у якій є світло напівтінь і тінь [3.85].

Але не можна захоплюватися надмірним промальовуванням усіх м'язів, їх різким моделюванням і підкреслюванням, тим більше під час малювання фігури людини в інтер'єрі. Необхідно постійно порівнювати між собою тони деталей, моделі взагалі, предметів інтер'єру. У протилежному випадку порушиться тональна єдність і не вийде цільного зображення.

Усі округлі форми в тілових місцях несуть відбиті рефлекси, які завжди темніші освітленої поверхні. Рефлекс — це світло, відбите від інших освітлених поверхонь і тому необхідно бути обережним з їх передачею. Неправильно знайдений по тону рефлекс заважає передати цілісність форми.

Задача останнього, заключного етапу малювання – узагальнення рисунка в тоні. Малювання тоном, як і малювання лінією, повинно підкорятися основному принципу: від загального до окремого. При цьому необхідно зосередити увагу на співвідношенні освітленості об'єму фігури з освітленістю фону, до якого входять усі предмети інтер'єру в перспективі. Чим ближче предмет до джерела освітлення тим яскравіше світло і сильніший контраст світла і тіні. З віддаленням

від джерела світла сила освітлення і контраст поступово згасають. Цей поступовий перехід від освітлених поверхонь до тінювих створює враження цільності зображення, передає освітлення природи.

Необхідно встановити взаємозв'язок головного (в нашому випадку це фігура) і другорядного (предмети інтер'єру), у зв'язку з чим не можна однаково уважно опрацьовувати всі деталі. У тінях об'єкти можуть бути передані більш узагальнено, ніж ті, що на світлі або на передньому плані.

На завершальному етапі кожен з об'єктів постановки повинен посісти в малюнку певне просторове положення, яке він займає в природі. Зображені на задньому плані предмети не повинні виходити на передній план і заважати сприймати головне – фігуру людини. Надто ж докладне й детальне опрацювання предметів навколо постаті, контрастне їх опрацювання, руйнує цілісність малюнка, перетворює його в строкатий набір різних предметів.

Висновки та перспективи подальших досліджень у даному напрямі. Проблема поліпшення якості навчання методам зображення людини в інтер'єрі і подальшого застосування здобутих знань, умінь і навичок у роботі залишається актуальною на даний момент і потребує подальшого розгляду. Одним зі шляхів подальшої роботи може бути продовження вивчення даної теми з переходом до вивчення питання зображення оголеної фігури людини в пленері з розробкою наочного ілюстративного матеріалу до вказаних тем.

Література

1. Аксенов К. Н. Рисунок. – М.: Плакат, 1987. – 192 с., ил.
2. Барчай Й. Анатомия для художников. – Будапешт: Корвина, 1959.
3. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. – М., Просвещение, 1981. – 239 с.
4. Дехтерев Б. А. Рисование фигуры человека // Юный художник. – № 1. – 1990. – С. 24-26.
5. Изобразительное искусство, 4 курс. Учебно-методическое пособие. Под ред. Н. С. Боголюбова. М., Просвещение, 1988.
6. Изобразительное искусство, 5 курс. Учебно-методическое пособие. Под ред. Р. Г. Горелова. М., Просвещение, 1989.
7. Медведев Л. Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. М., Просвещение, 1986.
8. Рабинович М. Ц. Пластическая анатомия и изображение человека на ее основах. М., Изобразительное искусство, 1985.
9. Ростовцев Н. Н. Академический рисунок. М., Просвещение, 1973. – 303 с., ил.
10. Учебный рисунок. Под ред. В. А. Королева. М., Изобразительное искусство, 1981.

ВЕРБАЛЬНІ І НЕВЕРБАЛЬНІ МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ “ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО”

Ейвас Л. Ф.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Досліджується питання вибору методів навчання задля якісного засвоєння теоретичних знань, набуття практичних умінь та навичок студентами навчальних закладів художньо-педагогічної освіти з курсу “Декоративно-прикладне мистецтво”.

Ключові слова: сприймання, мислення, здатність до навчання, вербальні і невербальні методи навчання, якість засвоєння знань.

Аннотация. Исследуется вопрос выбора методов обучения для качественного усвоения теоретических знаний, приобретения практических умений и навыков студентами учебных заведений художественно-педагогического образования по курсу “Декоративно-прикладное искусство”.

Ключевые слова: восприятие, мышление, способность к обучению, вербальные и невербальные методы обучения, качество усвоения знаний.

Annotation. The question of choice of methods of teaching for the high-quality mastering of theoretical knowledge's, acquisition of practical abilities and skills is explored by the students of educational establishments of artistically-pedagogical education on a course “Decoratively-applied art”.

Keywords: perception, thought, capacity for teaching, verbal and un verbal methods of teaching, quality of mastering of knowledge's.

Постановка проблеми. Розвиток суспільства вимагає розширення галузі вищих навчальних закладів, які готують фахівців з навчання та виховання дітей засобами мистецтва. Свідоме застосування вербальних і невербальних дидактичних методів у навчальному процесі викладання фахових дисциплін безпосередньо впливає на якість засвоєння знань студентами факультетів і навчальних закладів художньо-педагогічної освіти, та сприяє формуванню майбутнього спеціаліста. Роботу виконано у відповідності до державних документів – Законів України “Про освіту”, “Про вищу освіту”, до Державної національної програми “Освіта: Україна ХХІ століття” та плану НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання вибору методів навчання досліджено у наукових працях Бабанського Ю. К.,

Голант Є. Я., Лордкіпарідзе Д. О., Алексюк А. М., Мойсеюк Н. Є., Гуржій А. М., Жук Ю. О., Волинського В. П. Сучасні науковці розглядають також ефективність використання прийомів класичної дидактики у поєднанні з візуальними можливостями масової комунікації: Пехота О. М., Прессман Л. П. та ін.

Формулювання цілей статті. Метою даного дослідження було визначити співвідношення вербальних та невербальних методів навчання, їх вплив на якість засвоєння знань зі спеціальних фахових дисциплін (на прикладі викладання “Декоративно-прикладного мистецтва”) на факультетах та навчальних закладах художньо-педагогічного профілю.

Результати дослідження. Сприймання є безпосереднім чуттєво-предметним відображенням довколишнього світу. Відбиваючи предмети й явища в сукупності їх якостей за умови безпосереднього впливу на органи чуття, сприймання служить регулятором взаємодії особистості з навколишнім світом. Природу та механізми чуттєвого сприймання досліджено у наукових працях Ананьєва Б. Г., Аргамонова І. Д., Веккер Л. М., Виготського Л. С., Леонтьєва О. М., Лурії А. Р. та ін. Відомо, що органи чуттів сприймають слухові, зорові, дотикові та інші сигнали-відчуття. Оскільки сприймання (на відміну від відчуттів) – процес суто індивідуальний, суб’єктивний, то образи, які виникають в уяві кожної окремо взятої особи, можуть суттєво відрізнятися один від одного, але підлягають загальним закономірностям та синтезуються у процесі мислення.

Теоретично, мислення – є оперування символами, знаками. У дійсності ж мислення – це оперування не самими по собі символами або знаками, а об’єктом, визначеним в уявленні [3; 214]. Така особливість мислення дає можливість індивідууму пізнавати нове через співставлення уже існуючих уявлень та їх синтез. Розвиток мислення є поступовим переходом від наочно-дійового через наочно-образне до словесно-логічного. У процесі мислення задіяні права (недомінантна), ліва (домінантна) півкулі та інші ділянки головного мозку, що визначають види розумової діяльності та здатність до навчання [1, 2, 3, 7].

За визначенням З. І. Калмикової [7; 290], здатність до навчання умовляється сукупністю інтелектуальних якостей особистості таких як:

- узагальненість розумової діяльності її спрямованість на абстрагування й узагальнення істотного у матеріалі;
- усвідомлення мислення, що визначається зіставленням його практичної та словесно-логічної сторін;
- гнучкість розумової діяльності;
- стійкість розумової діяльності;
- самостійність мислення, його здатність сприймати допомогу.

Завдання викладача фахових дисциплін (ДФД) – забезпечити умови для правдивого, відповідного до дійсності, повного й усебічного сприйняття та осмислення навчальної інформації, враховуючи неоднорідність студентського складу: наявності більш і менш здібних, більш і менш розвинутих; здатності одних сприймати дидактичний матеріал відразу, “на льоту”, в той час, коли іншим потрібні додаткові індивідуальні пояснення.

У навчальному процесі викладання декоративно-прикладного мистецтва можуть бути використані словесні, наочні та практичні методи навчання за джерелом передачі та сприймання інформації [6; 303-309]. Вони умовно розподілені на вербальні (словесні) та невербальні (наочні). Практика викладання спеціальних дисциплін показує, що зазначені методи застосовуються як окремо, так і комбінуються одні з іншими.

Слід визначити низку *вербальних* (від лат. *verbalis* – словесний) методів, які використовуються на заняттях з курсу ДФД. Такими є: розповідь, бесіда, написання та обговорення рефератів з проблем декоративно-прикладного мистецтва, письмове викладення критеріїв ведення самого творчого процесу та методика виконання твору ДФД в різних матеріалах (за аналогом або до власної творчої роботи).

Вочевидь, успіх засвоєння знань з фахової дисципліни “Декоративно-прикладне мистецтво” частково залежить від ступеню попередньої підготовки студента, здатності його до навчання, та й від тих дидактичних методів, пріоритет яким віддається викладачем в силу специфіки факультету або освітнього закладу.

Вербальні методи, які застосовує викладач, а також його власні “мовні коди” є ефективним засобом дидактичного впливу [5]. Художник-педагог володіє спеціальною мовою що інтегрує образотворчий досвід. Застосовуючи усну мову, яка інтонаційно та стилістично, має здатність формувати образи в уяві студента, викладач не повинен підміняти її “читанням вголос”. Помилки мовлення, скутість педагога при викладенні послідовності образотворчих дій можуть призвести до неправильного розуміння студентами завдання, а як наслідок, до хибного виконання практичної роботи. Надмірна стилістична витонченість, лекторський тон та використання великої кількості складно побудованих речень гальмують сприйняття навчального матеріалу, знижують потяг до творчого його осмислення (історія та теорія розвитку видів ДПМ; етнічні витoki прикладних ремесел України). Проводячи бесіду, викладач користується і мовою діалогічною, як такою, що може змінювати своє емоційне забарвлення в залежності від ситуації, від важливості інформації, від кількості осіб, які беруть в ній участь. Структура такої мови не може бути жорсткою, вважаючи на можливу реакцію аудиторії у вигляді запитань та мовних пауз, логічних щодо виконання практичних навчально-творчих робіт (форескізних пошуків, створення ескізів композицій декоративних виробів, роботи над декоративним твором в матеріалі).

Використання наочно-експресивної мови – має за мету створити яскравий образ в уяві слухача, надати можливість інтерпретувати почуте у власній практичній творчій роботі [6]. Такий тип мови доцільно використовувати при поясненні завдань з декоративної композиції, або при обговоренні тематичної творчої роботи за будь-яким напрямом ДПМ (аплікація, флористика, мозаїка, батік, гобелен, вітраж, різьблення та ін.). У даному випадку мова викладача є своєрідним еквівалентом зоровим образам та може бути комбінованою з мімікою, жестикуляцією тощо.

У дидактичній практиці *вербальні* та *невербальні* методи досить часто комбінуються у процесі виконання навчальних вправ, лабораторно-практичних робіт, коли правильна послідовність технологічних або творчих дій потребує не тільки словесних, але й практичних пояснень, доповнених демонстрацією завершених

декоративних творів та творів-аналогів (ДПМ, розділи: “Основи художнього розпису тканини. Батік” – навчальні вправи з опанування технікою “холодного батіку”, “гарячого батіку”, “вільного розпису”, “бандаж”; “Основи художнього ткацтва. Гобелен” – вправи на з’єднання різноколірних утків основними способами, опанування прийомів різнофактурного ткацтва).

Використання літератури добре проілюстрованої, насиченої кольоровими репродукціями, рисунками, схемами та фото (підручник, навчально-методичний посібник, методичні рекомендації; книги з історії декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва, довідники з технології обробки матеріалів, виставкові каталоги тощо) є традиційним джерелом отримання навчальної теоретичної інформації.

Але чи не найголовнішу роль у процесі якісного засвоєння знань студентами закладів художньо-педагогічної освіти відіграють *невербальні* методи навчання. Саме від невербальних методів залежить наочно-образне мислення, емоційно-насичене сприймання, розвиток образної пам’яті. Методи демонстрації, ілюстрації та сама естетика навчального середовища [4] (методичні планшети, демонстраційні стенди, професійно обладнане робоче місце студента, мобільна виставка семестрових навчально-творчих робіт) мають стимулювати та спрямовувати інтерес студента до навчальної діяльності. Демонструючи на заняттях декоративні вироби в матеріалі (їх текстурну та фактурну побудову, стилістику їх декору), процеси створення того, або іншого витвору декоративно-прикладного мистецтва (загальну художню послідовність, технологічні закономірності), викладач концентрує увагу студентів на їх суттєвих художніх властивостях, дає поштовх до самостійної творчості, вчить аналізувати бачене (композиційний аналіз), дає поштовх до самостійної творчої діяльності. Методи ілюстрації дають можливість демонструвати об’єкти зображення у вигляді схем, репродукцій, фотографій, методичних планшетів та технологічних карток (технологічні прийоми в ткацтві, розпису тканини, різьбленні, вишивці). Сучасні засоби масової комунікації дозволяють користуватися можливостями комп’ютерів та цифрових фотоапаратів для комплектування бази ілюстративного матеріалу (електронні ілюстровані посібники, фото студентських навчально-

творчих робіт, фото витворів декоративно-прикладного мистецтва з художніх музеїв, виставок, конкурсів тощо).

Висновки. Проведене дослідження дозволило виявити співвідношення вербальних та невербальних методів навчання, використання яких в умовах викладання фахових дисциплін сприяє якісному засвоєнню спеціальних знань, що безпосередньо впливає на процес становлення майбутнього художника-педагога.

Перспективи подальших досліджень. Актуальність проблеми для системи художньо-педагогічної освіти передбачає продовження дослідження, в отриманні результати – перевірки і впровадження у навчальний процес.

Література

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 364 с.
2. Беспалов Б. И. Действие. Психологические механизмы визуального мышления. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 189 с.
3. Брушлинский А. В. О мышлении и его развитии // Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. – 304 с. – С. 214
4. Бутенко В. Г. Педагогічні умови ефективного використання художнього середовища в естетичному вихованні школярів // Актуальні проблеми дошкільної та початкової освіти в сучасних умовах: Збірник наукових праць. – Херсон, ХДУ, 2004. – С. 36-38.
5. Макаренко А. С. Вибрані педагогічні твори. Статті, лекції, виступи. – Харків: Радянська школа, 1947. – 281 с. – С. 111.
6. Мойсеюк Н. С. Педагогіка. Навчальний посібник. 3-є видання, доповнене, 2001. – 608 с. – С. 303-309.
7. Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии. Работы советских психологов периода 1946-1980 гг. / Под ред. И. И. Ильясова, В. Я. Ляудис /. – М.: Изд-во Московского университета, 1981. – 304 с. – С. 290-291.

КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД ЯК ПРІОРИТЕТНА ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Зенькович Ю. О.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглядається проблема ціннісної компетентності в умовах навчання вищої школи. Дається аналіз понять компетентність, компетенції.

Ключові слова: компетентність, ціннісні компетенції.

Анотація. В статье рассматривается проблема ценностной компетентности в условиях обучения высшей школы. Дается анализ понятий компетентность, компетенции.

Ключевые слова: компетентность, ценностные компетенции.

Annotation. The article deals with formation problem of the value competence under circumstances of higher school educational establishments. The analysis of the value competence as a notion has been given.

Keywords: competence, valued jurisdictions.

Постановка проблеми. Загальна ситуація, що склалася в сучасній освіті, обумовлює розчарування молоді в цінностях старшого покоління, виховує в них пасивність, нігілізм, моральну байдужість, що часто призводить навіть до проявів агресії, створюючи труднощі в освоєнні ними ціннісних компетенцій. У подоланні даної проблеми велика роль приділяється усім соціальним інститутам. Вирішення даної проблеми визначає нові орієнтири у модернізації та конструюванні освітньо-виховного процесу вищої школи. Це передбачає створення національної системи освіти, збереження досягнень минулого в той же час приведення її у відповідність з сучасними соціально-економічними вимогами ХХІ ст., зміцнення і розвиток демократизації суспільства. Основним виміром подальшого прогресу стає розвиток особистості, людський розвиток і саме освіта стає його загальнонаціональним пріоритетом.

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Останнім часом все більше уваги приділяється дослідженню та розробці поняття компетенції, компетентнісного підходу в сучасній освіті (компетентісно орієнтованої освіти) як пріоритетному напрямку. Над даною проблемою працюють відомі російські науковці В. Красевський, А. Хуторський, І. Зімя, С. Шишов, В. Кальней. В нашій країні над розробкою та запровадженням компетентнісного підходу працюють такі вчені як О. Овчарук, О. Савченко, І. Тараненко, Л. Паращенко, О. Локшина, І. Єрмаков та ін. Цей термін прийшов до нас із зарубіжної науки, де він досліджується і розкривається протягом останніх десятиліть (вченими, міжнародними організаціями, що сьогодні працюють у сфері освіти – ЮНЕСКО, ЮНІСЕФ, ПРООН, Міжнародна комісія Ради Європи, експерти країн Європейського Союзу, Міжнародний департамент стандартів, Організація економічного співробітництва та розвитку (ОЕСР) тощо). Компетентнісний підхід

було проголошено пріоритетним напрямком стратегії розвитку освіти в Російській федерації (прийнятий документ “Стратегії модернізації змісту загальної освіти”).

Мета статті. Метою роботи є визначення поняття компетентність стосовно підготовки майбутніх вчителів творчо-педагогічних спеціальностей.

Результати дослідження. Перед вищою школою, у період розвитку незалежної України, постає нове відповідальне завдання – передати до компетенції студентів низку важливих питань щодо навчання та навчальних дисциплін, що сприятиме зростанню інтелектуального та духовного потенціалу, розвитку самостійності, ініціативності, відповідальності, щоб випускники повною мірою відповідали високим критеріям підготовки нової генерації спеціалістів сучасного періоду – з високим рівнем компетентності, які будуть здатні забезпечити розвиток суспільства на демократичних засадах. Так сьогодні здобуття знань набуває не лише особистісного, а й загальнодержавного, загальнонародського значення.

Таким чином, на сьогодні завданням вищої школи України є постійний пошук якісно нових форм, засобів органічного поєднання підготовки спеціалістів і виховання з формуванням ціннісних компетенцій у процесі фахової підготовки, зокрема у майбутніх вчителів образотворчого мистецтва.

Зважаючи на те, що поняття “компетентність” є системним утворенням, можна виокремити такий підхід, запропонований відомим британським психологом Дж. Равеном. На його переконання, компетентність — це специфічна здібність, необхідна для ефективного виконання конкретної дії в конкретній предметній сфері, яка охоплює фахові знання, предметні навички, способи мислення, а також розуміння відповідальності за свої дії [4, 6].

Отже, відправним моментом визначення поняття, на нашу думку, може стати інтегрований комплексний підхід, який має спиратися на теорії професійної компетентності, розроблені відомими науковцями з проблем професійної підготовки вчителя В. О. Слассьоніним, С. М. Шияновим та А. К. Марковою. Структура професійної компетентності педагога розкривається В. О. Слассьоніним і

С. М. Шияновим через педагогічні вміння, а саме поняття "компетентність" визначає єдність теоретичної і практичної готовності вчителя до здійснення педагогічної діяльності [5, 40-41].

Процесуально-особистісний підхід до компетентності, розроблений А. К. Марковою, розрахований не лише на результативність професійно-компетентної праці вчителя, а й передбачає компетентність як співвідношення в реальній праці професійних знань і вмінь, професійної позиції та психологічних якостей особистості [7, 113-126]. Узагальнено компетентність розглядається А. К. Марковою як індивідуальна характеристика ступеня відповідності праці вимогам професії. "Професійно компетентною є така праця вчителя, в якій на достатньо високому рівні здійснюються педагогічна діяльність, педагогічне спілкування, реалізується особистість вчителя і досягаються результати навчання та виховання школярів" [7, 8].

Основні сфери діяльності вчителя в структурі професійної компетентності А. К. Маркова аналізує через такі складові:

- а) професійні (об'єктивно необхідні) психологічні і педагогічні знання;
- б) професійні (об'єктивно необхідні) педагогічні вміння;
- в) професійні психологічні позиції, установки вчителя, яких вимагає педагогічна професія;
- г) особистісні якості [7, 7-8].

При цьому вона підкреслює, що питома вага окремих складових професійної компетентності може бути нерівноцінною. Пріоритетними, з позиції вченого, є ті складові професійної компетентності, які свідчать про результати педагогічної праці.

Здійснюючи понятійне порівняння термінів "професіоналізм" і "компетентність", вона наголошує, що людина може бути професіоналом у своїй сфері, але не бути компетентною у вирішенні всіх професійних питань. Тому доцільно вивчати окремі сторони професійної компетентності фахівця, серед яких етична має переважаче значення [5, 34], оскільки передусім моральні цінності й установки визначають мету, стратегію і тактику педагогічної дії.

Для нашого дослідження особливо важливими є висновки А. К. Маркової стосовно того, що домінуючим блоком професійної компетентності вчителя є такі системні характеристики:

- мотивація (спрямованість особистості та її види);
- якості (педагогічні здібності, характер і його риси, психологічні стани и професи);
- інтегральні характеристики особистості (педагогічна самосвідомість, індивідуальний стиль, креативність) [7, 41].

Нами було проведено анкетування студентів II, III та IV курсів факультету мистецтв (спеціальність “образотворче мистецтво”) КДПУ м. Кривого Рогу з метою визначення рівня знань понять “компетентність”, “компетенції”, “ціннісні компетенції” та їх складових. Результати показали, що більшість студентів під ціннісними компетенціями розуміють знання свого предмету (основи образотворчої грамоти, дизайну тощо), ігноруючи знання педагогічних дисциплін (загальної педагогіки, історії педагогіки тощо). Останні в той же час на наш погляд складають основу професіоналізму майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Інші взагалі не розуміють даного поняття “ціннісні компетенції” і не можуть сформулювати свою думку щодо відповіді на запропоноване питання.

Висновки. Проведений аналіз опитування студентів доводить, що проблема ціннісних компетенцій майбутніх вчителів образотворчого мистецтва, зокрема у процесі їх фахової підготовки, потребує більш повного розкриття.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Проблемі формування ціннісних компетенцій як складової ключових компетентностей майбутніх вчителів приділено ще недостатньо уваги в українському освітньому просторі. Необхідність конкретизації понять (компетентності, ключові компетентності, компетенції як їх складової частини), відповідей на такі питання: чи необхідні загальні критерії при вивченні проблеми компетентностей, коли представники різних наук бачать їх по-різному; як можна описати та теоретично обґрунтувати ключові компетентності і як вони пов’язані одна з одною; що в себе повинна включати методика вимірювання рівнів компетентності учнів, студентів, взагалі населення країни тощо. Актуальність та недостатня

розробка даної проблеми обумовлюють напрямок нашого подальшого дослідження (процес формування ціннісних компетенцій майбутніх вчителів образотворчого мистецтва; педагогічні умови формування ціннісних компетенцій майбутніх вчителів образотворчого мистецтва у процесі фахової підготовки).

Література

1. Зимняя И. Ключевые компетентности. – Высшее образование. 2003, № 5.
2. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / Під заг. ред. О. В. Овчарук. – К.: "К. І. С.", 2004. – 112 с.
3. Краєвський В. В., Хуторської А. В. Предметное и общепредметное в образовательных стандартах // Педагогика. – 2003. – № 3. – С. 3-10.
4. Равен Дж. Педагогическое тестирование: Проблемы, заблуждения, перспективы / Пер. с англ. – М., 2001. – 142 с.
5. Сластенин В. А. Формирование личности советской школы в процессе профессиональной подготовки. – М.: Просвещение, 1976. – 160 с.
6. Стратегия модернизации содержания общего образования. Материалы для разработки документов по обновлению общего образования. – М., 2001. – С. 12-13.
7. Хоружа Л. Л. Етична компетентність майбутнього вчителя початкових класів: Теорія і практика. – К.: Преса України, 2003. – 320 с.

ДИДАКТИЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ВОКАЛЬНОГО МОВЛЕННЯ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ

Косяк Л. І., *

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається проблема формування навичок вокального мовлення у молодших школярів на уроках музики, ефективне вирішення якої потребує певних дидактичних умов. Серед таких умов автор вважає провідними: збагачення учнів знаннями, вміннями і навичками з основ вокальної культури; застосування інтонаційно-фонопедичних вправ за методикою В. В. Смельянова; систематичність, поступовість та цілеспрямованість роботи щодо формування навичок вокального мовлення у молодших школярів.

Ключові слова: дидактичні умови, навички вокального мовлення, голосоутворення, фонопедичні вправи, фонопедичний метод.

Аннотация. Косяк Л. И. В статье рассматривается проблема формирования навыков вокальной речи у младших школьников на уроках музыки, эффективное решение которой требует определенных дидактических условий. Среди таких