

кольором, формою предмети, з яких укладають натюрморт, необхідно сприймати як певне джерело на основі якого студенти можуть імпровізувати внаслідок своїх смаків і уподобань, використовуючи здобуті раніше навички. Спочатку треба виконувати різноманітні рисунки натюрморту, намагаючись подати його композицію, виявити характер предметів. Далі виконуються варіанти стилізації натюрморту, і вже потім йде черга імпровізації, де, щоб виявити виразність графічного і живописного трактування самого натюрморту, можлива також деформація чи перегин форм предметів. Підхід до розв'язання кожного завдання має бути творчим, тому що саме так формується самостійність авторського мислення. Звісно, що предметом стилізації та інтерпретації може бути не тільки натюрморт, а й портрет, пейзаж, багатофігурні композиції і т. д.

Щоб закріпити і поглибити свої навички доцільно проводити обговорення ескізів і готових робіт, відвідувати музеї та художні виставки, знайомитись з творами класичного народного мистецтва.

**Висновки.** Успішне виконання дипломного завдання в техніках батіка можливе за умов синтезу набутих студентами навичок в галузі декоративного текстилю, композиції, малюнку та живопису, історії мистецтва, методичних вимог кафедри і дипломного керівника.

**Перспективи подальших досліджень у даному напрямку.** Результати досліджень можуть бути використані при розробці навчальних програм, спецкурсів, індивідуальній роботі з фахових дисциплін на художньо-графічних факультетах педагогічних вузів.

#### *Література*

1. Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства. – М.: Искусство, 1982. – 577 с.
2. Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий: Учебник для вузов. – М.: Легкая и пищевая промышленность., 1981. – 264 с.

# ЗАСОБИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПРАЦІ

Богатирьова Г. А.,  
Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* Стаття присвячена методиці використання системи засобів народного мистецтва у формуванні художньої культури студентів. Обґрунтовані шляхи інтенсифікації навчально-виховного процесу підготовки майбутніх учителів праці при вивченні культурологічних дисциплін.

*Ключові слова:* система засобів народного мистецтва, художня культура вчителя.

*Аннотация.* Богатырева Г. А. Статья посвящена методике использования системы средств народного искусства в формировании художественной культуры студентов. Обоснованы пути интенсификации учебно-воспитательного процесса подготовки будущих учителей труда при изучении культурологических курсов.

*Ключевые слова:* система средств народного искусства, художественная культура учителя.

*Annotation.* Bogatyreova G. A. The article is dedicated to the teaching methodology of using the system of the means of the folk art in forming art culture of the students. The ways of the intensification of the teaching and upbringing process of the readiness of the teachers-to be of Handicraft during studying of the disciplines of Art are led to made conditional.

*Keywords:* the system of the means of the folk art, art culture of the teacher.

**Постановка проблеми.** Вчителю за будь-яким фахом має бути притаманна художня культура. Необхідно зазначити, що це положення стало гостро актуальним сьогодні, коли перед всією педагогічною спільнотою поставлено завдання: відродження національної культури України засобами навчально-виховного процесу. Саме від рівня художньо-естетичної культури педагогів і вміння зробити її надбанням школярів залежить успіх у відродженні національної культури.

Дослідники І. А. Зязюн і Г. М. Сагач звертають увагу на те, що розвиток людини – це складний процес, на який впливають багато факторів. Художня діяльність людей сприяє розвитку художньої культури і є специфічною сферою діяльності, яка пов'язана з різними сферами суспільного життя. Розвивається художня культура під впливом соціально-економічних процесів і має, в свою чергу, суттєвий вплив на суспільні процеси. Крім того, художня культура визнана, “ефективним засобом формування особистості” [2, с. 21]. І. А. Зязюн стверджує, що має бути приділена серйозна увага методиці формування

у майбутніх педагогів “умінь сприймати та інтерпретувати національні мистецькі цінності минулого і сучасності, бути активними суб’єктами етнохудожнього середовища” [3, с. 11]. Саме сформованість художніх потреб майбутніх учителів завдяки комплексу цінностей художньої культури є виразом певного рівня особистісної художньої культури.

Робота виконана в контексті програми НДР Криворізького державного педагогічного університету.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Формування особистості засобами мистецтва розглядали – Т. П. Аганова, Л. М. Ващенко, О. Н. Дем’янчук, І. С. Котенева, Н. С. Мартинович та ін. Проблема використання народного мистецтва у навчально-виховному процесі цікавила багатьох дослідників (ідеться про роботи Є. А. Антоновича, Б. С. Бутник-Сіверського, П. О. Ганжі, А. В. Голизової, Л. С. Данченко, Т. В. Кари-Васильської, О. С. Найдена, В. М. Щербаківського та ін. Аналіз робіт цих авторів дає змогу з’ясувати, що: – предмет наукового інтересу щодо народного мистецтва досить часто обмежується лише декоративно-ужитковим його видом;

– в розробці підходів до вивчення специфіки творів народного мистецтва недостатньо враховується закладений в них колективний досвід світосприйняття;

– недостатньо приділяється уваги проблемі сприйняття народного мистецтва у всій різноманітності його видів;

– актуальною залишається проблема визначення інтегративного впливу засобів народного мистецтва на особистість майбутніх учителів;

– не розкриваються шляхи реалізації інтегративного впливу засобів народного мистецтва на особистість у навчально-виховному процесі вищої педагогічної школи.

**Формулювання цілей статті.** Визначення народного мистецтва активним чинником художньо-культурного процесу дозволяє зробити висновок про те, що це мистецтво інтегрує в собі сильні риси й ознаки окремих видів. Саме тому, система засобів народного мистецтва повинна включати в себе сукупність методів, прийомів, різноманітних видів художньо – естетичної діяльності. Використання виховного потенціалу засобів народного мистецтва в навчально-виховному процесі

створює значні можливості для реалізації інтегративного підходу до формування художньої культури майбутніх учителів праці.

**Отримані результати.** Для нас важливим стали сформульовані В. Щербаківським положення про характерне для народного мистецтва поєднання “пластичного, живописного, графічного, архітектонічного образу” [6, с. 137]. Цілісність (синкретичність) народного мистецтва створює образну синестезію (йдеться про поєднання індивідуально-суб’єктивного та духовно-ціннісного змісту). Сукупність його специфічних ознак визначає інтегрований образ творів народного мистецтва, який можна виразити словесно, музично, пантомімічно, образотворчо. Такий “цілісний образ”, як зауважує дослідник В. Ф. Орлов утворюється “в процесі узагальнення знань про властивості предметів, які є наслідком окремих відчуттів і попереднього досвіду людини” [4, с. 127]. Зауважимо, що термін “образ” бере початок від грецького слова *eidos* (ейдос), яким в античній філософії позначали форму відображення й освоєння людиною зовнішнього світу. Особливістю ейдоса була його смислова подвійність: з одного боку, під ним розумівся зовнішній вигляд, а з іншого – не тілесна й незмінна сутність.

Н. В. Зборовська наголошує, що образ є “іраціональний продукт, витвір неусвідомленої фантазії” [1, с. 155]. Тому, як зауважує вчена, образ має багаторівневу структуру, яка складається з трьох основних компонентів: ідеального (засвоєння образу як ідеї); психічного (переживання образу) та матеріального (втілення образу в засобах мистецтва). В повній мірі це положення характеризує образи творів народного мистецтва, розуміння і засвоєння яких сприятиме формуванню художньої культури майбутніх учителів праці.

Вивчення специфічних ознак образів народного мистецтва та засобів їх втілення в творах дало можливість класифікувати комплекс засобів народного мистецтва та дослідити їх системні ознаки. Система засобів народного мистецтва представлена як поетапне створення і сприйняття образів – від найпростіших (предметно-понятійних) до більш складних (змістовно-образних). Як видно з рис. 1. йдеться про предметно-понятійні, асоціативно-орнаментальні, змістовно-орнамен-

тальні, змістовно-образні, художньо-символічні та соціально-функціональні засоби.



Рис. 1.

Кожна складова системи містить у собі художньо-естетичну інформацію, оволодіння якою є складовою процесу формування художньої культури студентів. Успішність цього процесу забезпечується як оволодінням складовими системи засобів народного мистецтва, так і усвідомлення значущості та виразних можливостей інтегрованих художньо-універсальних одиниць, до яких віднесені: ритм, лінія, колір, орнаментика тощо.

Ми вважали за необхідне формування особистісно-ціннісної оцінки художньо-образних творів, яка потребує, з нашої точки зору, оптимальної взаємодії логічного й художньо-образного мислення. Процес сприйняття майбутніх учителів праці ми розглядали як процес накопичення емоційно-чуттєвих образів шляхом створення такого художньо-інформативного простору, який забезпечує повноцінне спілкування. На даному етапі ми вважали за доцільне ознайомити студентів з тими засобами виразності народного мистецтва, які визначають характер сприйняття декоративно-прикладної форми виробів. Йдеться про статику, динаміку, симетрію та асиметрію. Ми виходили з того, що композиційні прийоми динаміки й статичності ґрунтуються на вимірних величинах форми (динаміка – рух, статика – стан спокою, рівноваги). Асоціативно-образний світ народного мистецтва потребує оволодіння студентами основними принципами

художнього вирішення образу, які передбачають поєднання функціональності, виразності й декоративності. Саме розвиток асоціативного мислення дозволяє майбутнім учителям праці досягти різноманітності образу, новизни рішення. Велике значення має встановлення асоціативного зв'язку із раніше засвоєним матеріалом.

На цьому етапі нами був використаний метод – *екскурсії*, під час яких студенти вчаться порівнювати, зіставляти, аналізувати, мислити. Розкриваючи можливості вчителя праці як творця образу через власні дії, власне мовлення студентам було запропоновано відвідати виставку творів живопису на склі, витинанок, писанок Анастасії та Світлани Рак. Студентам було запропоновано словесно зафіксувати свої враження від творів мистецтва, що дозволяє визначити ступінь впливу твору на особистість. Відомо, що в процесі взаємодії особистості зі світом мистецтва в її мисленні виникає певний образ у вигляді деяких абстракцій, які характеризують його певні ознаки й властивості. Маються на увазі як вербалізовані (співвіднесені з мовним вираженням) складові знання про об'єкт, так і невербалізовані.

Опанування матеріалом теми “Динаміка і статика” (під час вивчення курсу “Основи образотворчого мистецтва”) вимагає більш глибокого проникнення, вдумливого сприйняття, творчого опанування на вміння узагальнювати. Студентам пропонується зоровий ряд до теми: динамічна композиція П'ятницької церкви; симетричне розташування сцен та орнаментів в Пекторалі із кургану Товста Могила (IV ст. до н. е.), антропоморфні фібули Придніпров'я VII ст. Студентам пропонувалося використання графічних і кольорних засобів виразності при створенні асоціативної композиції (статичної й динамічної); творчі завдання на зразок “порівняйте”, “проаналізуйте”; пропонувалося виконати завдання на складання візерунку, орнаменту зі свідомим застосуванням ритму і симетрії, декоративної виразності кольору.

Враховуючи, що художня інформація системи засобів народного мистецтва уявляє собою закодовану інформацію, ми вважали за доцільне звернутися до орнаментальних символічних зображень творів народного мистецтва при використанні методу “символічного бачення”. Йдеться про знаково-естетичне “перевтілення” об'єктів природи через художньо-утворювальні можливості символу. Важливо при цьому

пам'ятати, що художній символ використовується як засіб заміни певних конкретних понять в об'ємно-просторовій формі; він завжди є образ, в якому присутній зміст.

Ми вважали складовою художньої культури майбутніх учителів праці вміння прочитати закодовану інформацію в символі. Беручи до уваги, що символ створюється шляхом абстрагування від раціонально – колективного досвіду, ми вважали доцільним розвиток у студентів вміння фантазувати. Отримання цілісного образу неможливе без роботи фантазії, яка насамперед передбачає розвиток творчої уяви, за допомогою якої відбувається “оживлення” в пам'яті вражень минулого часу й сучасності. На думку О. М. Степанова: “відірвавшись від матеріального носія, індивід за допомогою образу може вільно переміщуватися в просторі й часі, оперувати образами минулого чи створювати образ майбутнього” [5, с. 63]. Знаково – відображувальна природа творів народного мистецтва, зокрема їх образно-символічна сутність, потребують вміння фантазувати, тобто створювати нові чуттєві чи абстрактні образи.

З метою активізації фантазії студентам доцільно запропонувати художньо-творчі завдання, наприклад “уявіть себе” (запаленою свічкою, яка поступово згорає, перетворюючись у калюжку розплавленого воску; квіткою, яка поволі в'яне; пір'їнкою, яка поволі падає на землю та ін.).

**Висновки.** Беручи за основу положення, що основою народного мистецтва як знаково – відображувальної системи є комбінація кодів-символів, ми дійшли висновку: специфіка народного мистецтва полягає у поєднанні (інтеграції) об'єктивного (зовнішнього) та суб'єктивного (внутрішнього) досвіду через утворення образу – символу. Методика використання системи засобів народного мистецтва полягає як в усвідомленні цього досвіду, так і його наочно-чуттєвому уявленні. Визначені нами складові художньої культури майбутніх учителів праці та процес їх формування забезпечить якісно новий рівень розвитку суб'єкта навчально-виховного процесу.

**Перспективи подальших досліджень.** Актуальність проблеми потребує подальшого вивчення, отримані результати активного впровадження в педагогічну практику підготовки майбутніх учителів праці у вищій школі.

## Література

1. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К.: “Академкнига”, 2003. – 392 с.
2. Зязюн І. А., Сагач Г. М. Краса педагогічної дії. – К.: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. – 302 с.
3. Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи: Монографія / За ред. І. А. Зязюна. – К.: Віпол, 2000. – 636 с.
4. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: Монографія / За ред. І. А. Зязюна. – К.: Наукова думка, 2003. – 262 с.
5. Степанов О. М., Фібула М. М. Основи психології і педагогіки: посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 504 с.
6. Щербаківський В. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. – К.: Либідь, 1995. – 288 с.

## ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПЕЙЗАЖІ

Брижата І. Г.,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,  
Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* В статті розглядаються основні тенденції розвитку українського пейзажного живопису. На основі аналізу творів сучасних майстрів українського пейзажу визначаються пріоритети стилістики жанру, системи його виразних засобів.

*Ключові слова:* пейзажний жанр, виразні засоби, стилістика.

*Аннотация.* Брижата И. Г. В статье рассмотрены основные тенденции развития украинской пейзажной живописи. На основе анализа произведений мастеров украинского пейзажа определяются приоритеты стилистики жанра, системы его выразительных средств.

*Ключевые слова:* пейзажный жанр, выразительные средства, стилистика.

*Annotation.* Brizhataya I. G. The main tendencies of the development of Ukrainian landscape are dealt with in the article. The priorities of the stylistics' genre, the system of the expressive means are underlined on the basis of the analysis of the work of the modern craftsman.

*The key words:* landscape, genre, expressive means, stylistics.

**Постановка проблеми.** Сучасний період духовного відродження й оновлення суспільства в цілому висуває комплекс нових вимог до розвитку національної культури та образотворчого мистецтва. Національні культурні цінності невід'ємно пов'язують людські почуття,



волю, інтелект з оточуючим природним і соціальним середовищем, сприяють збереженню соціальних цінностей набутих нацією.

Відомо, що у структурі національної культури виділяються такі складові, як матеріальна, побутова, політична і правова культура, як наука, освіта й філософія. Особливістю національної культури є те, що вона характеризує інтегральні моменти національного життя, які складають основу нації і забезпечують подальший національно – культурний процес.

Досліджуючи шляхи подальшого розвитку вітчизняної культури, вчені (В. О. Ігнат'єв, Б. В. Попов, М. Т. Степико та ін.) зауважують, що відродження української культури має стимулювати розв'язання низки завдань, щодо розвитку художньо-естетичної творчості нації, поширення та засвоєння її духовних набутків [4, с.6].

Зважаючи на те, що український живопис розвивається в загальному потоці національної культури важливим є розуміння її своєрідності й самобутності. Як зауважує М. Є. Максютя: “Нація, що усвідомлює та реалізує себе на висоті культурного розвитку, з гідністю і повагою ставиться до інших, така нація у повному розумінні – культурна” [3, с. 67].

Про стан розвитку національної культури яскраво свідчить зрілість і рівень українського живопису, зокрема пейзажного жанру. Саме у пейзажах органічно поєднуються безпосередність індивідуального світосприйняття й оригінальність його образного відтворення в окремому творі. Живописна манера митця дає багато можливостей особистості для роздумів над шляхами і майбутнім національного мистецтва взагалі.

Робота виконана в контексті програми НДР Криворізького державного педагогічного університету.

**Формулювання цілей статті.** Дослідження зрізу вітчизняного образотворчого мистецтва яскраво доводить не тільки розмаїття його видів і жанрів, стилістичних спрямувань, тенденцій, індивідуальних авторських позицій, але й дозволяє усвідомити сучасний стан художнього процесу. Вивчення художніх пошуків митців українського пейзажного живопису в контексті національного культурного постулу

стане підтвердженням цілісності й неповторності образотворчого мистецтва України.

**Отримані результати.** Пошуки нових живописних рішень у сучасному українському живопису потребують розширення системи засобів художньої виразності. Ми бачимо і цінуємо в живописі начебто саму повноту людського буття, адже живопис і мислить, і узагальнює, і стверджує. Чутливо реагує людина на явища навколишнього світу, пов'язуючи їх з подіями свого життя; саме тому стало можливим відокремлення пейзажу як жанру.

Пейзаж (фр. *pausage*, від *paus* – країна, місцевість) – жанр образотворчого мистецтва, в якому основним об'єктом зображення є природа [1, с. 131-132]. Саме реальний світ є стимулом для створення пейзажу. Мета художника – не тільки пізнавальна інформація про природу, не сліпе копіювання її. В зображенні життя природи здавна з найбільшою безпосередністю проявлялись почуття людей. Пейзаж допомагає глядачу побачити й пізнати красу природи. Не випадково живописний пейзаж часто порівнюють з поезією і музикою. І справді, головну роль у ньому відіграє не дія, а переживання, почуття.

Носієм емоцій в живопису, як відомо, є колір, тому в пейзажі йому відводиться перше місце. Колір в творах пейзажного жанру наповнює їх особливою емоційністю. Важливою є здатність кольору існувати в пейзажі лише в живих взаємодіях, контрастах і чергуваннях (яскравого і тьмяного, теплого і холодного, ясного і неясного, графічного і живописного). Традиційною в українському живопису є посилена увага до системи сполучення кольорів, їх гармонійного поєднання в художньому творі. Кольорова побудова твору традиційно трактувалася як один із засобів виразного й правдивого зображення дійсності.

Знайомлячись з творами сучасного українського живопису ми дійшли висновку, що художники-пейзажисти часто звертаються до відкритого, “шаленого” кольору, який створюється великими емоційно-напруженими мазками. Саме так вони відчують потік життя, яке йде навкруги, вибудовуючи таким чином своє бачення оточуючої дійсності. Можна говорити про підвищену чуттєвість живопису сучасних українських майстрів, прикладом якого є твори українського

пейзажиста М. Глущенко (“Човни у Гурзуфі”, “Бузкові тіні” та ін.). Майстер передає образ природи за допомогою цілої лави кольору, що дає можливість відчуття й побачити фактурність оточуючого нас середовища.

За допомогою контрастного співставлення відкритих кольорів художники намагаються досягти ефекту вібрації фактури творів. Характерною для сучасного українського пейзажного живопису є вільна і розкута плинність фарб, відтінки яких сміливо та яскраво згармонізовані. Ковтком свіжого повітря можна назвати живопис Г. Колосовського, який намагається практично розчинитися в природі (“Бузковий берег”, “Перед дощем”). За допомогою кольору митці моделюють об’єми, створюючи внутрішню експресивну пластику форм, в якій колір (як і лінія) підкорені внутрішньому стану художника.

Завдяки посиленій увазі до кольорових рішень однією з провідних тенденцій в українському пейзажному живопису є наслідування традицій імпресіонізму (наприклад у творчості Й. Бакшая). Пейзажі майстра вишукані за колоритом, їм властива підвищена декоративність та інтенсивність кольору. Всі пейзажні твори художника (наприклад “Золота осінь”, “Парк восени”, “Соняшники” та ін.) написані з натури у своєрідній імпресіоністичній манері, яка відрізняється бездоганим колоритом. Камерні пейзажі майстра мають оптимістичний настрій, їх задушевність створює відчуття гармонії.

У первозданній красі постає природа в творах В. Пузиркова (пейзажна серія “Конча-Заспа”). Автор майстерно володіє вмінням перенесення на полотна свого емоційного стану, наповнюючи пейзажні твори душевною теплою. Вражають морські пейзажі майстра, яким характерне колористичне розмаїття, динаміка, лаконічність композиційних рішень.

Розглядаючи пейзажні твори ми розуміємо, що маюючи якийсь твір, митець так фактично сам себе висловлює. Кожну роботу можна розглядати як результат гуманістично-філософських й етико-естетичних роздумів автора. Таких роздумів сповнені твори Ю. Лобанова, які породжують хвилю асоціацій, потаємних переживань (“Вічність”, “Самотність” “Чекання” та ін.).

Всі означені вище тенденції розвитку українського пейзажного живопису говорять про його стрімкий підйом на шляху формування власної художньої мови. Про це свідчать руйнації стереотипних уявлень про пейзаж, які ми відчуваємо через широкий спектр асоціацій, співставлень та емоційно-духовних переживань авторів. Для пейзажного живопису характерними стають неоднозначні у смисловому тлумаченні образи, тасмнічі, загадкові і в той же час відкриті для передачі вічних проблем життя. Розширення духовних горизонтів пейзажу стає ширшим, більш відкритим для світу фантазій. Пейзажний жанр сьогодні стає синтетичним мистецтвом, адже у передачі процесу творення образу природи присутнє як об'єктивне, так і суб'єктивне бачення. Розглядаючи твори пейзажного жанру наче заглиблюєшся у світ невідомої, але зрозумілої музики, у свій власний світ з його переживаннями і радостями.

На початку ХХІ століття твори митців пейзажного жанру (М. Глушенко, Г. Колосовського, А. Ерделі С. Шипка, О. Шовкуненка та ін.) сприймаються як своєрідні мікрокосми, створені самодостатніми особистостями. Багато знайомих українських пейзажних мотивів ми бачимо й відчуваємо по-новому, що дозволяє пережити певний емоційний підйом. Знайомлячись з творами сучасних майстрів-живописців ми накопичуємо новий досвід світосприйняття навколишнього світу, з його чуттєвістю, динамікою, особливою пульсацією та вишпромінюванням.

**Висновки.** Кожен вид мистецтва не є витвором сьогоднішнього дня. Він має обов'язково свій учорашній день і матиме своє завтра. Маючи великий досвід художнього світобачення, відображений у творах українських майстрів пейзажного живопису ХVIII-XIX століть, сучасний український пейзаж не тільки продовжує їх традиції, а й створює свої.

Дослідивши структуру, стилістику й живописні пошуки сучасних майстрів можна визначити провідні тенденції розвитку українського пейзажу. До них ми віднесли: пошуки засобів передачі цілісності живописної поверхні; передачу матеріальності кольору та кольорово-повітряного середовища; оновлення форм та їх змістовного наповнення.

**Перспективи подальших досліджень.** Складність і неординарність створення глибокого чуттєво-емоційного образу в пейзажному жанрі потребує не тільки майстерності автора, а й підготовки глядача. Його роль також є складною, адже пейзаж не є простим для сприйняття, він потребує певного рівня розвиненості естетичного сприйняття краси оточуючого нас світу. В повній мірі це стосується сучасного українського пейзажного живопису, який володіє широким спектром динамічного й пластичного самовираження.

З'ясувавши провідні тенденції сучасного українського пейзажу ми дійшли висновку про досить складний стан його існування. Йдеться насамперед про широкий спектр виразних засобів, які потребують не тільки вдосконалення майстерності авторів, але й готовності аудиторії до їх сприйняття.

В даному контексті актуалізується проблема врахування пейзажного живопису на чуттєву сферу підрастаючого покоління, зокрема виховання глибокого почуття патріотичності. Саме в пейзажному жанрі ми бачимо всю складність сучасного природного середовища, яке повністю відповідає баченню сучасниками складності світу, його динамічності.

#### *Література*

1. Ничкало С. А. Мистецтвознавство: Короткий глумачний словник. – К.: Либідь, 1999. – 208 с.
2. Стасевич В. Н. Пейзаж. Картина и действительность. Пособие для учителей. – М.: Просвещение, 19078. – 176 с.
3. Максюта М. Є. Єдність культури і мислення. – К.: Український аграрний ун-т, ІСДО, 1995. – 216 с.
4. Феномен нації: основи життєдіяльності / За ред.: Б. В. Попова, В. О. Ігнатова, М. Т. Степико та ін. – К.: Фенікс, 1996. – 477 с.

# ДИДАКТИЧНІ УМОВИ ВПРОВАДЖЕННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОФЕСІЙНУ ПІДГОТОВКУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Варнавська Л. І.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті розглядаються дидактичні можливості синтезатора, як інструментарію вдосконалення технології формування гармонічного та тембро-динамічного слуху майбутнього вчителя музики; розкривається зміст методу монтажу, як способу творчої діяльності в умовах впровадження новітніх технологій.

*Ключові слова:* синтезатор, виконавська майстерність, імпровізація.

*Аннотация.* Варнавская Л. И. "Дидактические условия внедрения компьютерных технологий в профессиональную подготовку будущего учителя музыки". В статье рассматриваются дидактические возможности синтезатора как инструмента усовершенствования технологии формирования гармонического и тембро-динамического слуха будущего учителя музыки; раскрывается содержание метода монтажа, как способа творческой деятельности в условиях внедрения новейших технологий.

*Ключевые слова:* синтезатор, исполнительское мастерство, импровизация.

*Annotation.* Varnavskaya L. I. "Didactic conditions of introduction of computer technologies into vocational training of prospective teacher of music". This article is examining didactic resources of synthesizer as a tool of formation of harmonic and timbre dynamic hearing of prospective teacher of music; the essence of assembling method as the mean of creative activity in conditions of latest technologies implementation is also revealed.

*Keywords:* synthesizer, carrying out trade, improvisation.

**Постановка проблеми.** Інтеграція України у європейський та світовий освітній простір, необхідність приєднатися до Болонського процесу прискорює узгодження напрямів і принципів реформування вітчизняної освіти в умовах розвитку інформаційного суспільства.

У 1989 році Рада Європи на основі документів ЮНЕСКО схвалила "Резолюцію з медіа освіти і нових технологій", якою визнано, що навчання за допомогою нових технологій має розпочинатися якомога раніше і тривати весь період навчання в школі.

Згідно до закону України "Про загальну середню освіту", опираючись на положення Концепції загальної середньої освіти, яка спрямована на реалізацію Національної доктрини розвитку освіти в Україні, і, враховуючи сучасні культуротворчі процеси в країні

предмети мистецької освіти розглядаються як універсальний засіб розвитку творчих здібностей молоді, її естетичних потреб та інтересів.

В нових умовах інформаційного суспільства відбувається переосмислення ролі та задач освіти, в якій бачать стан майбутнього України, розвиток освіти стає пріоритетом державної політики, а пріоритетним напрямком цього розвитку є впровадження сучасних інформаційних технологій – новітніх досягнень науки і техніки.

Останнім часом, у зв'язку із збільшенням кількості користувачів комп'ютерів та електронних пристроїв, збільшується роль комп'ютерної техніки у підвищенні інтелектуального рівня студентської молоді. Випускник після закінчення педагогічного університету опиняється в середовищі, у якому вже розвинута інформаційна культура, бо, майже в кожній загальноосвітній школі (на прикладі нашого міста) існує комп'ютерний клас, де уроки проводяться за поновленою методикою і учні з зацікавленістю сприймають нововведення, підіймається інтерес до учбового процесу, до оволодіння новими знаннями. Водночас домінує масова інформаційна культура дуже низької якості. Виникає необхідність у запровадженні нових форм та методів створення змісту матеріалу, який відповідав би сучасним науковим вимогам до виховання особистості та формуванню духовних цінностей. Відтак, зростає роль комп'ютерних технологій в школі, і нам потрібно постійно встановлювати безперервні ланки в навчанні між школою та вищим навчальним закладом.

Студенти, які виходять на педагогічну практику в загальноосвітню школу, стикаються з тим, що учні вже в середніх класах розуміються в комп'ютерній техніці та електронних пристроях більше, ніж вони. І студенти факультету мистецтв все частіше виявляють інтерес до оволодіння комп'ютерними технологіями. Їх цікавлять методики організації занять на уроках музики за допомогою електронних пристроїв та комп'ютера, про що свідчать відповіді на питання про те, які б предмети і методики вони хотіли би вивчати.

Виникають протиріччя: а) між накопиченням теоретичних знань та підходів до впровадження комп'ютерних технологій з точки зору загально-дидактичних рівнів навчання і відсутністю системи знань, методів, форм щодо способів впровадження цих знань; б) формування

вмінь і навичок учнів на рівні окремих дидактичних методик на основі взаємодії мистецтв, необхідністю введення комп'ютерних технологій в програми музики загальноосвітньої школи й відсутністю дидактичного матеріалу, які б виконували компенсуючу функцію у процесі викладання в загальноосвітніх школах дисциплін художньо-освітнього циклу. Останнє складає *суть* обраної нами проблеми.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Останнім часом в педагогічній теорії і практиці йде активний пошук шляхів удосконалення методів і форм навчання, проводяться інтенсивні дослідження з питань запровадження в навчальний процес засобів комп'ютерно-орієнтованих систем навчання, що відображається у дослідженнях і публікаціях відомих вчених І. Красильнікова, Л. Масол, О. Пехоти. В цих працях розкриваються питання щодо методів, способів, прийомів, якими повинен оволодіти користувач комп'ютерів чи електронних пристроїв, надаються зразки завдань, які забезпечують умови для реалізації особистості в конкретно-предметній діяльності. Інтенсивно ведуться роботи в області змісту, музичної освіти. Посилення тенденції принципу варіативності у навчанні та вихованні призводить до появи нових програм з музики для загальноосвітніх шкіл. У вітчизняній педагогіці продовжують нарощувати тенденції впровадження принципу варіативності не тільки в змісті виховання дітей, але й в області форм та методів музичної діяльності.

Питання запровадження нових інформаційних технологій висвітлюються в публікаціях О. Пехоти, яка досліджує дидактичні проблеми і перспективи використання нових освітніх технологій у вищих навчальних закладах.

М. Фіцула виявляє такі напрями використання комп'ютерних засобів:

- комп'ютер як об'єкт навчання;
- комп'ютер як засіб навчання;
- комп'ютер як складова частина управління учбовим процесом;
- комп'ютер як елемент методики наукових досягнень [9].

Н. Волкова з'ясовує, що інформаційна культура визначає зміст думок, поведінку і характер практичної діяльності людей. Вона



виводить три основних аспекти, які притаманні інформаційному суспільству: технічний, програмний, комунікаційний. Інформаційна культура вбирає в себе знання з тих наук, що сприяють її розвитку (а саме, знання нових інформаційних технологій і уміння їх застосовувати), висуває вимоги до самовизначення людини [2, с. 60-66].

Т. Рейзенкінд, розкриваючи роль комп'ютерних технологій у професійній підготовці вчителя музики, наголошує на тому, що застосування комп'ютерів, яке присутнє у всіх галузях науки, недостатньо охоплює дисципліни естетично-художнього циклу, не визначені можливості застосування комп'ютерних підручників та посібників, завдань на тренінг інтелекту, вправ з формування готовності студентів до творчої діяльності [5, с. 56-58].

У царині музичної педагогіки проблемами використання комп'ютерних технологій та електронних пристроїв займається І. Ядова, яка в учбовому посібнику "Граєм по слуху" надає дитячі пісні з мультфільмів та кінофільмів з використанням треків на комп'ютері та потним додатком для розвитку навичок у дітей гри по слуху [11].

Особливості роботи з електронними пристроями відбиті у працях І. Красильнікова, який розглядає питання аранжування дитячих творів для музичних синтезаторів.

Посібники вищезазваних науковців виконують додаткову функцію: вони розкривають загальні питання метру, ритму, звукорежисерського редагування [3], надають зразки програм з "Основ електронної комп'ютерної музики" [4].

Виходячи з аналізу психолого-педагогічної літератури, нами виокремлений власний ракурс дослідження, суть якого полягає у адаптації загально-дидактичних положень в окремі предметні технології викладання з професійної підготовки вчителя музики. Це дозволило нам визначитися у **меті** дослідження: *визначення змісту процедурних у формуванні синтетичних знань, умінь та навичок студентів факультету мистецтв за фахом "Вчитель музики"*.

**Результати досліджень.** З метою формування синтетичних знань, умінь та навичок учителя музики в нашому дослідженні використовувались та адаптувались основні компоненти класифікаційних характеристик "Технології майстерень" та

“Комп’ютерних технологій”, що потребувало визначення ключових понять: “технологія”, “технологія навчання”, “педагогічна технологія”.

Ми виходили з того, що *технологія* може розглядатись як “сукупність прийомів, які застосовуються в будь-якій справі, майстерності, мистецтві”; *технологія навчання* є складова процесуальна частина дидактичної системи, а під *педагогічними технологіями* розуміють сукупність засобів і методів педагогічного процесу.

На нашу думку, в умовах професійної підготовки майбутнього вчителя, під педагогічною технологією навчання слід розуміти сукупність методів, прийомів, принципів, методологічною основою якої є інтеграція знань з музичної педагогіки, загальної педагогіки, основ теорії інформаційних технологій.

Таким чином, ми зберігаємо науковий підхід до педагогічних технологій, який дозволяє нам розробляти цілі, зміст та методи навчання, проектувати педагогічні процеси; ми знаходимося у руслі технологічного аспекту, коли здійснюється описання процесу оволодіння електронними пристроями та алгоритму формування ключових понять з музичної педагогіки; нами також використані педагогічні технології на процесуально-діяльному рівні, коли функціонують всі особистісні підходи до навчання, інструментальні (дидактичні можливості синтезатора), загальнометодологічні педагогічні заходи.

На основі розроблених Г. Селевко структур ми визначили для себе класифікацію педагогічних технологій. По рівню застосування: загальнодидактичні (сукупність цілей, змісту і методів навчання) + окремі предметні (сукупність методів та засобів для втілення певного змісту навчання в межах одного предмету)[7].

У нашому дослідженні загальнодидактичний рівень упровадження технологій навчання базувався на таких дидактичних можливостях комп’ютерного навчання:

– індивідуальне навчання, що зумовлене розбудовою основ особистісно-діяльнісного підходу в умовах визначення особливостей пізнавальних процесів (сприйняття, мислення, пам’ять);

– проблемне навчання, у якому учень виступає як самостійний суб’єкт у пошуку чогось нового, оригінального;

– формування готовності особистості до творчої діяльності, що передбачає виокремлення механізмів ефективного впливу на організацію пізнавальних процесів та умов розвитку фантазії, вмінь поєднувати інтелектуальні та образні конструкти [7].

Частково-предметний рівень технологій включав такий складовий конструкт, як формування гармонійного слуху в класах музичного інструменту, що передбачало усвідомлення основних закономірностей гармонії, формування умінь слухової орієнтації у багатоголосці гармонічного складу, особистісно відтворювати багатоголосся, конструювати на музичному інструменті багатоелементну акордову вертикаль, коли реалізується процес формування понять щодо ладових функцій акордів; методів сприйняття особливого звучання вертикалі.

Дидактичними основами формування гармонійного слуху є принцип повторювання, що дозволяє забезпечити педагогічний вплив на формування уявлень [10]. Це сприяє закріпленню у слуховій свідомості особистості акордових формул.

Вчені психологи та фізіологи обґрунтовують цей фактор утворенням внутрішніх неусвідомлених зв'язків. Засвоєння певного обсягу слухових уявлень студентами підвищує ефективність формування умінь орієнтуватися в гармонійному просторі, а кількісні показники поступово трансформуються у якісні. Водночас це забезпечує вплив на знання законів тональностей та інтервалів.

У цьому зв'язку комп'ютерні технології, зокрема у нашому випадку – електронні пристрої, виконують компенсуючу функцію і дозволяють використовувати метод монтажу. Під методом монтажу можна розуміти такий спосіб діяльності, який передбачає включення асоціативних механізмів, в основу яких покладений зв'язок, котрий базується на поєднанні почуттів, думок, образів. Умовою такого поєднання є організація взаємодії складових конструктів художнього образу (гармонія, мелодія, стиль, жанр, ритм), операційні дії з якими стимулюють створення власного художнього образу. Якщо у процесі оволодіння виконавськими вміннями студент створює конкретну гармонію і потім оперує цим конструктом у процесі виконавської діяльності, то в процесі музикування на електронному пристрої (синтезаторі), майбутній вчитель музики використовує узагальнення:

оперує вже готовими гармонічними функціями, окремими конструктами музичної партитури і, на основі власного монтажу, створює нові варіанти аранжування (у нашому випадку шкільної пісні). Це сприяє формуванню умінь щодо конкретно-предметної діяльності на уроках музики в умовах впровадження новітніх технологій, коли накопичується емоційно-образний досвід і формуються уміння впізнавати гармонічні функції на слух у звучанні різних інструментів. При цьому ми вчимо підбирати гармонічні функції і варіювати окремими елементами партитури для створення того чи іншого варіанту аранжування.

Методологічними засадами впровадження таких технологій на основі методу монтажу є положення: – про аглютинацію, що передбачає наявність у свідомості людини механізму “перетворення образів свідомості на рівні уяви” [8, с. 12] і в основу якої покладені такі прийоми мисленої діяльності як синтез та комбінування; – про ампліфікацію, котра враховує “фактор посилення виразності у процесі виконання творчих завдань за рахунок накопичення віртуальних метафор, чому сприяють комп’ютерні засоби навчання” [8, с. 39]; – про психологічні механізми творчості: інтуїція (усвідомлення суті понять поза підготовки); інсайт – раптове усвідомлення суті ситуації, завдяки чому досягається рішення завдання; асоціації, за допомогою яких виокремлюються зв’язки між явищами та формується новий образ. Наприклад, варіювання гармонічними функціями здійснюється на основі внутрішнього передбачення звучання внаслідок варіювання функціями, запрограмованими синтезатором.

Повертаючись до частково-методичних рівнів застосування технологій навчання з метою вивчення основ аранжування пісень шкільного репертуару, доцільно також зупинитися на формуванні тембро-динамічного слуху, внутрішнього слуху (музично-слухові уявлення), музичного ритму як емоційно-виразної, образно-сміислової категорії.

В основу технологій формування тембрального слуху традиційними засобами покладені такі дидактичні вимоги: 1) потрібна установка на доцільність постійного вслуховування у різноманітні відтінки музичного звуку; 2) слово педагога, асоціації, метафори є

засобом формування тембро-динамічного слуху; 3) використовується метод деталізованого виокремлення тембро-динамічних градацій музичного твору, який передбачає спосіб діяльності на основі використання різноманітних відтінків та концентрації уваги за допомогою включення механізмів слухового самоконтролю.

Синхронно з традиційними методами навчання щодо формування тембро-динамічного слуху нами запроваджувались нетрадиційні лекційні заняття з використанням синтезатора, коли студенти доповнювали свій емоційний досвід завдяки методу впізнавання тембрів різних інструментів, закладених в програму електронного пристрою YAMAHA PSR-350; надавалися творчі завдання на оперування окремими дидактичними конструктами, запрограмованими в синтезаторі (аналізувалася дискета з записом різних тембральних голосів); у взаємодію були включені такі опорні поняття, як тембр, тембральне забарвлення, словесні образи, музичні образи. Нами використовувалися методи діагностування здатності студентів до сприйняття різноманітних варіантів тембрального забарвлення різних інструментів: струнних, духових, клавішних, ударних; виконувалися творчі вправи на пошук гармонічних функцій та певних варіантів тембрально-динамічних відтінків. Паралельно на кожному лекційному та практичному занятті здійснювалося знайомство з синтезатором.

На *практичному занятті* “Дидактичні можливості синтезатора у формуванні тембрального слуху і музично-художніх уявлень студентів”, *метою* якого є ознайомлення з тембральним забарвленням різних голосів інструментів, закладених виробниками в синтезатор YAMAHA PSR-350 та формування умінь розрізняти ці тембри і розвивати навички оперувати ними при аранжуванні дитячої шкільної пісні, було обрано *обладнання*: синтезатор, дискета з записами різних тембрів, нотний матеріал. *План заняття* полягав у діагностуванні сформованості рівня студентів щодо визначення тембрального забарвлення тих чи інших голосів інструментів на електронному пристрої; обговоренні тембрального окрасу різних груп інструментів (струнних, духових, клавішних); виконанні вправ на пошук оптимальних тембральних звучань та співзвучностей для аранжування “Пісні Лисички” з опери М. Лисенка “Коза-дереза”.

Хід заняття передбачав продовження знайомства з синтезатором для розвитку тембрально-слухових навичок та розвитку музично-художніх уявлень. Для діагностування рівня студентів щодо визначення тембрального забарвлення тих чи інших голосів інструментів пропонувалась дискета з записом уривків музичних творів у виконанні різних інструментів на синтезаторі, після чого за допомогою основного меню синтезатора VOICE ми змінювали голос інструмента, виконуючого заданий уривок, потім надавали завдання визначити назву зміненого голосу та його сполучення з іншими інструментами. Обговорення виконаної мелодії давало студентам можливість усвідомлювати доцільність використання певного тембру до певної музики. Наприклад, "Політ джмеля" композитора Римського-Корсакова не може виконати труба чи тромбон, а для "Пісні Лисички" з опери М. Лисенка "коза-дерева" більш підходить виконання струнною групою, або іншими, які імітують легкий біг Лисички. Створюючи аранжування цієї шкільної пісні, студенти виконували вправи на пошук оптимальних співзвучностей різних інструментів: а) для початку було дано завдання знайти такий тембр на синтезаторі, який би відповідав образу Лисички і міг бути обраний для створення основи всього аранжування. Із запропонованих інструментів студенти обрали струнні, за допомогою яких виконувався прийом піцикато; б) до обраної основи музичного твору ми додали інші групи інструментів і надали завдання дібрати такі, які б гармонували у співзвучності з басовим голосом (основою) та не перечили образу Лисички; в) після виконання попередніх завдань було розпочато пошук голосу, в якому б відображалась мелодія та не порушувалася єдність вже обраних тембрів; г) для прикраси вже обраних та записаних в пам'ять синтезатора тембрів студентами було виконано завдання щодо підбору ударних інструментів та інших звуків, імітуючи голоси природи. На практичному занятті нами також використовувалось колективне обговорення завдань, які надавали змогу скоригувати їх подальше ускладнення.

Проведений нами експеримент дозволив встановити зріст пізнавальної активності студентів, підвищення ефективності формування навичок до самостійної роботи, вдосконалення умінь оперувати гармонічними функціями та тембро-динамічними відтінками

у процесі виконавської діяльності та аранжуванні пісень шкільного репертуару з паралельним формуванням навичок користувача синтезатора. Це дозволило зробити такі **висновки**:

1). Підвищення якості професійної підготовки вчителя музики у класах музичного інструменту зумовлено змістом організації дидактичних умов у контексті оволодіння новітніми технологіями, де фактором впливу є асоціативна модель формування знань, умінь, навичок майбутнього вчителя музики.

2). Дидактичні умови професійної підготовки майбутнього вчителя музики передбачають подвійне педагогічне стимулювання синтетичних знань, умінь, навичок, які є результатом інтеграції знань користувача комп'ютера чи електронних пристроїв у мистецтвознавчі поняття, виконавські уміння та професійні навички вчителя музики.

3) Формування синтетичних знань, умінь, навичок потребує виокремлення дидактичних можливостей комп'ютера або електронних пристроїв, суть яких полягає у забезпеченні педагогічних впливів щодо оволодіння методами монтажу та узагальнення в процесі конкретно-предметної діяльності.

**Подальша перспектива** полягає у розробці та обґрунтуванні дидактичних основ впровадження комп'ютерних технологій у контексті специфіки професійної підготовки вчителя музики.

#### *Література*

1. Волкова Н. П. Педагогіка: Посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Видавничий центр Академія, 2001. – 576 с.
2. Волкова Н. В. Інформаційна культура особистості в умовах інформатизації суспільства // Педагогіка вищої та середньої школи. Збірка наукових праць № 11. – 2005. – С. 60-66.
3. Красильников И. Работа со школьниками на основе программ-аранжировщиков для музыкальных синтезаторов // Музыка в школе № 2. – 2003. – С. 51-59.
4. Жданов А. Ю. Норильский опыт // Музыка в школе № 3. – 2003. – С. 59-62.
5. Рейзенкінд Т. Компютерне навчання в професійній підготовці вчителя музики // Рідна школа. – № 2. – 2003. – С. 56-58.
6. Романець В. А. Психологія творчості. Навч. посібник. 2-ге вид., доп. – К.: Либідь, 2001. – С. 6-16.
7. Селевко Г. К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие. – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.
8. Степанов С. С. Популярная психологическая энциклопедия: – М.: Изд. Эксмо, 2005. – 672 с.

9. Фіцула М. М. Педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. – К.: Вид. центр “Академія”. – 2000. – 544с.
10. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано: Учеб. Пособие для студентов пед. институтов по спец. № 2119 “музыка и пение”. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.
11. Ядова И. В. Играем по слуху. Учебное пособие. – М.: Издатель Смолин К. О., 2004. – 56 с.

## **ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ СПРЯМОВАНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ПІД ЧАС ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ В ПЕДАГОГІЧНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ**

**Вікторова М. В.,**

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті обґрунтовується значущість педагогічної спрямованості як важливої складової професійно-педагогічної підготовки майбутніх педагогів.

*Ключові слова:* педагогічна діяльність, професійно-педагогічна спрямованість, навчально-виховний процес.

*Аннотация.* Викторова М. В. Формирование профессиональной направленности будущего учителя во время организации учебного процесса в педагогическом университете. В статье обосновывается значимость педагогической направленности как важнейшей составляющей профессионально-педагогической подготовки будущих педагогов.

*Ключевые слова:* педагогическая деятельность, профессионально-педагогическая направленность, учебно-воспитательный процесс.

*Annotation.* Viktorova M. V. Formation of a professional orientation of the future teacher during the organization of educational process at pedagogical university. The article deals with significance of pedagogical focus as an important component of future teachers' professional and pedagogical training.

*Keywords:* pedagogical activity, professional-pedagogical orientation, teaching and educational process.

**Постановка проблеми.** Успішність педагогічної діяльності залежить від професійної спрямованості особистості. Під спрямованістю особистості ми розуміємо динамічну систему активних вибіркових відношень. За думкою К. К. Платонова, спрямованість – це одна з якостей особистості, яке може виявлятися в різних формах – бажання, інтересу, ідеалу, світогляду. Н. В. Кузьміна розглядає професійно-педагогічну спрямованість як важливу рису особистості вчителя, яка сприяє формуванню суспільної активності вчителя, є провідним фактором самоосвіти та самовиховання. Робота виконана у