

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРОГРАМИ: ОСНОВИ ВИХОВНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ І ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН ДО ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ У ШКОЛІ

Водяна В. О.

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

***Анотація.** У статті розглядаються основні концептуальні положення авторської виховної технології «Культурно-мистецькі програми» і подаються теоретико-методичні та організаційні аспекти підготовки майбутніх вчителів мистецьких дисциплін до оволодіння цією технологією.*

***Ключові слова:** культурно-мистецькі програми, технології, виховний процес, мистецькі дисципліни.*

***Аннотация.** Водяная В. А. Культурно-художественные программы: основы воспитательной технологии и подготовка учителей художественных дисциплин к их реализации в школе. В статье рассматриваются основные концептуальные положения авторской воспитательной технологии «Культурно-художественные программы» и излагаются теоретико-методические и организационные аспекты подготовки будущих учителей художественных дисциплин к овладению этой технологией.*

***Ключевые слова:** культурно-художественные программы, технологии, воспитательный процесс, художественные дисциплины.*

***Annotation.** Vodyana V. Cultural and art programs: bases of educating technology and preparation of teachers of artistic disciplines to its realization at school. In the article are examined the substantive conceptual positions of the author educating technology «Cultural and art programs». Author lights theoretical, methodical and organizational aspects of preparation teachers of artistic disciplines to the mastering of this technology.*

***Key words:** cultural and art programs, technologies, educating process, artistic disciplines.*

Постановка проблеми. Одне з головних завдань навчально-виховного процесу у вищій школі полягає у трансформації навчальної діяльності студентів у професійну. Сьогоднішня система педагогічної освіти недостатньо сприяє повній реалізації творчого потенціалу майбутніх вчителів мистецьких дисциплін у виховній діяльності та не задовольняє їх потреб у професійному становленні в цій сфері. З огляду на це, важливого значення набуває оволодіння студентами новими освітніми технологіями навчання і виховання для подальшого використання їх у професійній діяльності.

Аналіз досліджень та публікацій. Теоретиками і практиками шкільної освіти (І. Бех, Е. Божович, М. Красовицький, О. Леонтєва, С. Степанов, Г. Селевко, Г. Сорока, В. Караковський, О. Захаренко, І. Іванов, К. Приходченко та ін.) вже переконливо доведено, що саме технологічний рівень розв'язання педагогічних проблем забезпечує

ефективний і постійний творчий розвиток особистості школяра. Головна мета технологічного підходу полягає у досягненні запланованого рівня вихованості учнів за допомогою певним способом організованої взаємодії всіх суб'єктів виховного процесу.

Проблема становлення особистості вчителя та визначення шляхів, засобів і методів професійного становлення студента в умовах педагогічного вузу, динаміки процесу формування готовності випускників вищої педагогічної школи до професійної діяльності висвітлена у працях багатьох вчених психолого-педагогічної галузі (В. Бондар, І. Каневська, Є. Карпова, Н. Кичук, Л. Макарова, А. Кондратенко, В. Котляр, З. Левчук, В. Лисовська, О. Мороз, С. Сисоєва та ін.). Поряд з тим, винятково важливого значення набуває підготовка майбутнього вчителя до інноваційної діяльності, яка зумовлена, насамперед, інтенсивним розвитком інформаційних технологій практично у всіх сферах людського буття. Проблеми, пов'язані з інноваційною педагогічною діяльністю, знайшли своє відображення і обґрунтування у роботах В. Безпалько, К. Бондарєвої, Л. Буркової, І. Дичківської, І. Зязюна, М. Кларіна, Л. Макрідіної, І. Підласого, О. Савченко, Г. Селевко, М. Поташник, Н. Юсуфбекової та ін.

Метою статті є обґрунтування авторської виховної технології «Культурно-мистецькі програми», виклад основних методологічних аспектів оволодіння цією технологією та висвітлення її ролі у процесі підготовки вчителів мистецьких дисциплін як важливого напрямку їх професійної діяльності.

Отримані результати. Пропонована у даній статті інноваційна виховна технологія базується на використанні у сучасній школі системи *культурно-мистецьких програм* (далі КМП). Основні положення цієї технології спрямовані на цілісний розвиток особистості дитини, який відбувається під впливом соціальних явищ оточуючого світу в міру

оволодіння вихованцями надбань людської культури. Образно кажучи, за висловом І. Д. Беха, «людина в кінцевому підсумку «ліпить» свою особистість із матеріалу культури, який організовано постачає їй вихователь, суспільство в цілому» [1, 34-35]. Розробка концепції КМП має в своїй основі наукове обґрунтування і багаторічний досвід виховної роботи у загальноосвітніх школах та позашкільних навчальних закладах. У своїй вихідній позиції вона базується на визнанні того, що методологічними основами сучасної педагогіки стають філософія культури і філософія людини.

Сучасна людина навіть на початку III тисячоліття ще до кінця не збагнула, що «її буття вирішується винятково у сфері культури; саме культурний порядок буття розкриває ту єдність екології, антропології і етнології, яка забезпечує стійке існування цивілізаційних систем» [3, 8]. Нині різні галузі науки доводять актуальність концепції цілісної реальності культури (у просторово-часовому вимірі) для досягнення духовної інтеграції людських спільнот, подолання їх ментальної несумісності. Лише в цьому можна вбачати надію на моральний і фізичний порятунок світу.

При всій різноманітності визначень культури спільним приймається визнання, що суб'єктом культури є особистість, яка творить, зберігає й поширює культурні цінності. Сьогодні особливо актуальним є питання про надання нового статусу культурі і творчості, які мають виступати в якості основних перспективних ідей, тому що саме вони визначають розвиток сучасної психолого-педагогічної думки. Адже будь-яка психолого-педагогічна концепція завжди базується на тому чи іншому розумінні культури, її суті.

Для обґрунтування концептуальної ідеї функціонування у виховному процесі школи КМП наведемо декілька наукових підходів до трактування культури. В контексті проблематики даної статті важливим є погляд на культуру Л. Когана, який наголошує на зв'язку культури з людською

діяльністю та на її специфіці і відзначає, що «основна соціальна функція культури – людинотворчість, тобто людська особистість - абсолютний об'єктивний і суб'єктивний предмет культури. Головна мета культури – формування певного типу особистості» [2, 72]. Особистості, яка у конкретному культурному вимірі повинна активно творити своє життя.

Академік РАН В. Стюпин, аналізуючи феномен культури, бачить у ньому систему надбіологічних програм людської життєдіяльності, які у своєму історичному розвитку забезпечують відтворення та зміну соціального життя у всіх його основних проявах. «Програми діяльності, поведінки і спілкування представлені розмаїттям знань, норм, навиків, ідеалів, зразків діяльності і поведінки, ідей, гіпотез, вірувань, цілей і ціннісних орієнтацій тощо. У своїй сукупності і динаміці вони історично накопичують соціальний досвід. Культура зберігає, транслює цей досвід (передає його від покоління до покоління). Вона також генерує нові програми діяльності, поведінки і спілкування людей, які, реалізуючись у відповідних видах і формах людської активності, народжують реальні зміни в житті суспільства» [4, 61]. Умовою зберігання і трансляції культурного досвіду є його обов'язкова фіксація в особливій знаковій формі, основні складові елементи якої функціонують в якості семіотичних систем. Культура набуває вигляду певного набору таких систем, які перебувають у постійному розвитку і мають досить складну організаційну структуру. Наявність в культурі різноманітних «надбіологічних програм людської життєдіяльності» передбачає таку кількість знакових структур, які фіксують і передають постійно змінний (оновлений) соціальний досвід. «Майстер-вчитель, який показує учню ті чи інші прийоми роботи; індивіди і соціальні групи, які є об'єктами наслідування для інших людей чи груп; доросла людина, вчинки якої копіює дитина, – все це набуває функції знакових систем, які транслюють програми поведінки, спілкування і діяльності» [4, 63].

Отже, коротко підсумовуючи ці думки, можна вбачати у подальшому їх розвитку можливість застосування програмного підходу до процесу виховання підростаючих поколінь.

Особливо значущим культурним явищем є мистецтво – практично-духовна творча діяльність людини, яка освоює і втілює естетичні цінності. Мистецтво відображає дійсність у конкретно-чуттєвих художніх образах у відповідності до певних естетичних ідеалів епохи. Ціль мистецтва – формування і розвиток здібностей людини, яка творчо змінює себе і навколишній світ за законами краси.

У справі виховання мистецтво відіграє виняткову роль. Воно має унікальні і практично невичерпні можливості щодо впливу на особистісний розвиток дитини. Причому саме мистецтво здатне гармонізувати всі складові цього розвитку, забезпечуючи самовизначеність та сприяючи самореалізації кожного вихованця у практичній художньо-творчій діяльності. Таким чином, мистецтво, як особливий феномен культури, завдяки своїй універсальності, невичерпності тематики, жанрів та художніх образів є джерелом і основним засобом цілісного розвитку особистості людини на кожному з етапів її становлення, а також концептуальною ідеєю виховних технологій КМП.

На основі викладеного матеріалу можемо сформулювати визначення КМП. Отже, культурно-мистецька програма – це багаторівнева система різнопланових, тематично об'єднаних культурно-мистецьких заходів, які відбуваються у цілісному, цілеспрямованому, послідовному, довготривалому процесі реалізації певної програми виховання, які розроблені з врахуванням закономірностей особистісно орієнтованого виховного процесу та вікових особливостей, зумовлених рівнем фізіологічного, соціально-психологічного та духовного розвитку учнів і базуються на використанні у їх художньо-творчій діяльності досягнень

загальнонародської культури, які акумулюються у творах мистецтва та у надрах народних традиційних культур.

Технологія КМП базується на використанні таких основоположних принципів функціонування: принцип пріоритетності культуротворчої діяльності та активної позиції учнів; принцип комплексного використання різних видів мистецтв у процесі розробки і реалізації КМП; принцип цілісного та системного підходу до виховання; принцип інтеграції навчальних дисциплін та культурно-мистецьких виховних заходів; принцип індивідуалізації художньо-творчої діяльності; принцип демократизації та гуманізації взаємин учнів та вчителів (вихователів, керівників та координаторів КМП); принцип наступності творчих та виховних завдань. Таким чином, взаємодія культури і мистецтва, навчання, виховання і художньо-творчої діяльності сприяє розвитку рефлексивної, активно-творчої, гармонійної особистості школяра.

Культура у технології КМП виявляється як необхідна умова, засіб, процес і результат виховання особистості. В свою чергу, освіта (навчання і виховання) є засобом існування і розвитку культури. В процесі пізнання і присвоєння культурних надбань відбувається особистісний розвиток творчої активності учнів. Культура виконує функцію формування соціально значущих мотивів особистості, вона стоїть біля витоків творчої діяльності індивіда, гармонізуючи його відношення з природою, суспільством, самим собою.

В даній технології учень стає активним учасником виховного процесу, його суб'єктом, здатним орієнтувати цей процес у відповідності з потребами свого розвитку. Виховання при цьому здійснюється на основі взаємодії, взаємообміну думками і почуттями, співробітництва вчителя (керівника, координатора КМП) і учня. Поряд з тим духовні, інтелектуальні, творчі і фізичні сили вихованців ще не сформовані. Тому вони потребують допомоги і підтримки. Роль вчителя, вихователя,

керівника є особливо важливою для успішної реалізації КМП у виховному процесі загальноосвітньої школи.

Практичну підготовку майбутніх вчителів мистецьких дисциплін успішно можна здійснювати під час викладання навчального курсу «Організація культурно-мистецьких програм у школі», який читається в Інституті мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Головні завдання курсу – навчання проводити виховну роботу у школі та в позашкільних закладах освіти культурно-мистецькими засобами; оволодіння студентами системою знань, вмінь і навичок, необхідних для організації і проведення різних за видами тематичних творчих заходів, укладення сценаріїв, концертних програм, програм свят, конкурсів, фестивалів тощо. Також студенти повинні оволодіти методикою збору та упорядкування матеріалів (художніх, документальних, прикладних), необхідних для розробки і укладання культурно-мистецьких програм.

Період навчання у вузі є особливо сприятливим для розвитку мотиваційно-ціннісного ставлення студентів до педагогічних інновацій. Оволодіння методикою застосування нових технологій дасть змогу подолати низький рівень інновацій у шкільній мистецькій освіті і практиці виховної роботи, які утворилися через недостатню підготовку нинішніх вчителів-практиків, що частково є наслідком традиційного вузівського навчання.

В процесі викладання названого курсу використовуються різні форми організації діяльності під час проведення семінарсько-практичних занять, лабораторних робіт та педагогічної практики. Найбільш живими формами роботи є: педагогічний тренінг, що передбачає відпрацювання вмінь і навичок застосування елементів виховних технологій в роботі з учнями різних вікових груп; професійно-орієнтована гра, яка спрямована на моделювання проблемних виховних ситуацій і вирішення їх на основі

використання різножанрових мистецьких творів; робота в тимчасових творчих колективах (ТТК), які організуються для вирішення художньо-творчих завдань, що потребують колективного обговорення і прийняття рішень, і використовуються з метою формування умінь і навичок діалогічного спілкування, співробітництва і співтворчості; створення бази навчально-методичних матеріалів і культурно-мистецької інформації для розробки виховних тематичних програм, що дасть можливість майбутнім фахівцям систематизувати свій педагогічний і мистецький досвід та накопичені знання.

Оволодіння методикою застосування виховної технології проходить кілька етапів, під час яких формуються відповідні компоненти професійної діяльності вчителів мистецьких дисциплін. На когнітивному і моделюючому етапах відбувається формування мотиваційно-цільового та змістовно-процесуального компонентів, закладаються основи формування оцінно-рефлексивного компоненту. Завершальний (тренувально-апробаційний) етап відбувається під час педагогічної практики студентів і спрямовується на удосконалення отриманих знань і практичних вмінь щодо впровадження виховної технології КМП.

Висновки. Викладений матеріал переконливо доводить потребу творчого впровадження у програму підготовки фахівців мистецьких дисциплін нових виховних технологій, а також переосмислення системи виховної роботи в загальноосвітній школі. Головною метою пропонованої технології є вирішення актуальних завдань виховання школярів, що забезпечується засобами культурно-мистецьких програм, у яких цілеспрямовано реалізується виховний потенціал активної художньо-творчої діяльності школярів.

Перспективи подальших досліджень у зазначеному напрямку пов'язуємо з детальним вивченням практичних аспектів і досвіду використання програмних технологій виховання. Ця робота також має на

меті активізувати творчий пошук майбутніх вчителів мистецьких дисциплін, формувати у них вміння моделювати, здійснювати моніторинг соціально-педагогічних і культурологічних процесів, сприяти оволодінню навиками розробки і практичної реалізації культурно-мистецьких програм.

Література

1. Бех І. Виховання особистості: У 2 кн. Кн. 1: Особистісно орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади: Навчально-методичне видання. – К.: Либідь, 2003. – 280 с.
2. Коган Л. Проблемы исследования целостности культуры. – М: Мысль, 1992. – 264 с.
3. Кондрацька Л. Художня епістемологія культури у вимірі педагогіки. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2002. – 408 с.
4. Степин В. Культура // Вопросы философии. – 1999. – № 8. – С.61–71.

СПЕЦИФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ЖИВОПИСУ МАЙБУТНІМ ФАХІВЦЯМ ДИЗАЙНУ ОДЯГУ

Гоголева О. А., Зеленська Н. А.

Луганський національний педагогічний університет
ім. Тараса Шевченка

Анотація. Стаття присвячена деяким питанням специфіки навчання живопису і малюнку студентів, що навчаються за фахом «Дизайн одягу» у вищих навчальних закладах.

Ключові слова: живопис, малюнок, дизайн одягу.

Анотация. Гоголева О. А., Зеленская Н. А. Специфические особенности преподавания живописи будущим специалистам дизайна одежды. Статья посвящена некоторым вопросам специфики обучения живописи и рисунку студентов, обучающихся по специальности «Дизайн одежды» в ВУЗах.

Ключевые слова: живопись, рисунок, дизайн одежды.

Annotation. Gogoleva O., Zelenska N. Specific features of teaching of painting to the future experts of design of clothes. Article is devoted to some questions of specificity of training of painting and figure of the students training on a speciality «Design of clothes» in high schools.

Key words: painting, drawing, design of clothes.

Визначення проблеми. Дизайнер одягу – це ключова фігура, яка визначає основоположні тенденції моди в Україні і є важливою складовою культури нашого суспільства. Тим часом практика показує, що більшість випускників факультетів дизайну одягу не володіють необхідними основами образотворчої грамоти, відповідним рівнем професіоналізму, привабливі при цьому привнести нововведення в світ моди. Більш того, зображаючи модель, багато хто з них не може за допомогою художньої виразності малюнка і живопису грамотно закомпонувати малюнок на

площині аркушу, передати пластичність, пропорції того, що зображується; матеріальність, фактуру тканини, одягу, волосся і таке інше. Це свідчить про актуальність проблеми підготовки майбутніх фахівців дизайну одягу у вищих навчальних закладах.

Аналіз досліджень і публікації. Проблеми навчання живопису майбутніх фахівців-дизайнерів різних напрямків (графічний дизайн, дизайн інтер'єру, дизайн ландшафту тощо) є предметом пильної уваги педагогічної науки останнього десятиліття. Зокрема, досить глибоко досліджена ця проблема у таких вчених: В. В. Турчин, О. Н. Одич, Р. Шмагало, Л. Химчук (підготовка фахівців графічного дизайну), Н. Н. Чепурна, А. С. Кузьмінська, Н. М. Родіюк (підготовка дизайнерів інтер'єру) та інших.

Проте, в сучасних дослідженнях проблемі викладання живопису майбутнім фахівцям дизайну одягу, де присутня необхідність урахування специфіки даної спеціальності, не приділяється належної уваги.

Мета статті: визначення провідних завдань методики викладання живопису майбутнім дизайнерам.

Результати дослідження. В процесі навчання студенти перш за все повинні засвоїти основний закон живопису – закон світлотіньових і колірних відношень і метод їх визначення. Саме це повинно скласти основний зміст теоретичного курсу живописної грамоти. Окрім цього, до теоретичного курсу навчання живопису повинні увійти і такі питання, як пануюча роль малюнка в живописі, просторова перспектива, закони світлотіні, правила образотворчої передачі на площині об'ємних, матеріальних і просторових властивостей та якостей предметів, що зображуються, вміння приводити зображення до тональної і колірної цілісності і єдності. Крім того, оволодіння питаннями теорії живописної майстерності дає можливість успішно освоїти практичне виконання

колеристичних і просторово-пластичних завдань живопису натюрморту, пейзажу, голови і фігури людини.

Повертаючись до проблем, що існують в підготовці майбутніх фахівців дизайну одягу у вищих навчальних закладах, не можна не відзначити, що в минулому при складанні програм з малюнка, живопису найчастіше не враховувалися специфічні особливості даної спеціальності, що вимагає ґрунтовного володіння академічною школою малюнка. Дуже важливо, складаючи програму з живопису для дизайнерів одягу, враховувати особливості спеціальності згідно з сучасними вимогами суспільства.

Існує думка, що дизайнер – не художник, йому не потрібно малювати натюрморти, виходити на пленер, витратити свій дорожочінний час на тривалі академічні постановки і, вже тим більше, на виконання домашніх завдань (нарисів, замальовок та етюдів). Висловлюється помилкове судження відносно того, що в навчанні живопису не може бути програм, тим більше підручників, що мистецтво – царина інтуїції, особистого смаку і стилю, що «мистецтво несповідиме». Ця думка є хибною. У будь-якому виді мистецтва існує своя професійна школа і методи навчання. У музиці є теорія музичної грамоти і програма практичних вправ. Опанування ними робить учня грамотним музикантом. Так поставлено навчальну підготовку у всіх видах мистецтв: драматичному, балетному, цирковому тощо. Скрізь є своя професійна грамота, яка є наріжним каменем навчання.

В образотворчому мистецтві без професійної школи також не можливо підготувати грамотного фахівця. Художники-початківці в процесі навчання повинні освоїти досвід художньої діяльності, накопичений попередніми поколіннями і закріплений у творах образотворчого мистецтва, а також в правилах і законах професійної майстерності, за допомогою яких створюються художні твори. Без цього

неможливо виразити творчий задум в образотворчій формі. Не засвоївши під керівництвом педагога необхідних образотворчих знань, не оволодівши навичками, вміннями, будь-який неспідготовлений студент стає беспорядним і малює не те, що задумав, а те, що виходить. Це викликає скутість, що все посилюється з часом, незадоволеність собою.

Отже, професійна реалістична школа полягає в цілеспрямованому і різнобічному вивченні і пізнанні законів навколишнього світу засобами малюнка і живопису. Малюнок і живопис з природи є обов'язковими складовими елементами реалістичної професійної школи образотворчого мистецтва. Тільки шляхом постійної практики в живописі з природи розвивається чутливість ока до різноманіття світлотних і кольорних градацій, що дозволяє художникові перетворювати колір, поміщений у фарбі, у виражальний засіб живопису. В процесі натурального зображення в пам'яті накопичується істотний запас вражень від природи, який виявляється в творчій практиці як досвід зорового сприйняття. При роботі над мистецьким твором художник звертається саме до цього раніше накопиченого досвіду. В пошуках композиційного рішення художник-дизайнер виходить з тієї суми образів і вражень, які йому дали життєві спостереження і практика роботи з природи. Емоційні переживання, одержані від зустрічі з природою, є необхідною умовою образно-кolorистичного рішення (композиції) роботи. Від цього досвіду і рівня професійної майстерності залежить потенціал художнього мислення і успіх в творчій роботі.

Художник, опанувавши майстерністю натурального зображення, ставить перед собою вже більш складніші творчі завдання, але й тоді він не відмовляється від наочно-дослідницького ставлення до природи. Така єдність дослідницького і художньо-емоційного осмислення дійсності є необхідним для художньої творчості. Окрім малювання з природи, необхідно малювати по пам'яті, уявленню, уяві, наполегливо розвивати

пластичну і просторову уяву, долати внутрішню скутість, добиватися творчої розкнутості і свободи виконання зображення, тобто - майстерність. Крім того, оволодіння питаннями теорії живописної майстерності дасть можливість успішно освоїти практичне виконання колористичних і просторово-пластичних завдань живопису натюрморту, пейзажу, голови і фігури людини.

Леонардо да Вінчі стверджував, що ті, хто закохуються в практику без науки, подібні керманичам, які вирушають в плавання без керма і компаса, бо вони ніколи не можуть бути впевнені, куди йдуть. Практика завжди повинна бути заснована на хорошій теорії і без неї ніщо не може бути зроблено добре у випадках живопису. Чеський педагог Ян Амос Коменський ще в XVII столітті писав про те, що все викладання необхідно підкріплювати доводами розуму, щоб не залишалося місця ані сумнівам, ані можливостям забути його. Радянський живописець, художник і педагог Д. Н. Кардовський говорив, що всі ті, хто навчаються мистецтву, зобов'язані підкорятися способам і прийомам вираження, тобто вміти передавати форму, колір, світло, характер, рух, пропорції, знати закони цих речей.

Навчання художників-початківців має проводитися паралельно з декількох дисциплін: малюнок, живопис, композиція, пластична анатомія, перспектива. Міжпредметні зв'язки украй важливі в процесі підготовки майбутніх дизайнерів одягу.

У зв'язку з вищенаведеним і виникла необхідність написання нової програми з курсу живопису для студентів спеціалізації «дизайн одягу».

Висновки. Пропонуємо внести зміни в навчальний план і програму курсу живопису для студентів спеціалізації «дизайн одягу» з I по IV курс:

1. Вивчення живопису слід розбити на етапи: натюрморт, пейзаж, голова людини (портрет), напівфігура і фігура людини.

2. Обов'язкове вивчення пластичної анатомії людини на першому курсі інституту.
3. Для майбутніх дизайнерів одягу в навчальних постановках робити упор на передачу матеріальності предметів і драпірувань (метал, скло, гіпс, тканини різних фактур).
4. Для цих студентів не зайвим буде зображення декору в драпіруваннях, костюмах натурників, різних аксесуарів.
5. Забезпечити зв'язок навчальної програми з курсу живопису з навчальними програмами з малюнку, кольорознавства, композиції та анатомії.

Все це в сукупності допоможе майбутнім дизайнерам одягу в оволодінні професійними навичками і творчому самовираженні.

ХУДОЖНИК І ДІЙСНІСТЬ: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОБОТИ НАД КОМПОЗИЦІЙНИМИ ЗАВДАННЯМИ

Головатий С. С.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В пропонованому матеріалі розглядаються системні питання творчої діяльності, починаючи зі сприйняття через настанову і далі до поняття перетворюючої (художньої) діяльності. Дана стаття покликана упорядкувати творчу роботу майбутнього художника-педагога і зробити її менш стихійною, озброївши його ясними відомостями щодо засад художньо-творчої діяльності.

Ключові слова: художнє сприйняття, творча настанова, форма буття, форма мистецтва.

Анотація. Головатий С. С. Художник и действительность: теоретические основы работы над композиционными заданиями. В предлагаемом материале рассматриваются системные вопросы творческой деятельности, начиная с восприятия через установку и далее к понятию преобразующей (художественной) деятельности. Данная статья призвана упорядочить творческую работу будущего художника-педагога и сделать ее менее стихийной, вооружив его ясными сведениями относительно основ художественно-творческой деятельности.

Ключевые слова: художественное восприятие, творческая установка, форма бытия, форма искусства.

Annotation. Golovatyj S. The artist and the validity: theoretical bases of work above composite tasks. In an offered material system questions of creative activity, since perception through installation and further to concept transforming (art) activity are considered. Given article is called to order creative work of the future artist-teacher and to make its less spontaneous, having armed with his clear data concerning bases of art-creative activity.

Key words: art perception, creative installation, the form of life, the form of art.

Постановка проблеми. Композиційна (творча) робота фактично є головною метою процесу фахової художньої підготовки. Проте, на цей

предмет в навчальних планах відводиться мінімум годин. До того ж дисципліна «Композиція» найменш забезпечена навчально-методичною літературою. Багато хто дивиться на композицію як на уміння комбінувати. Це дуже обмежений погляд. Творча робота взагалі є синтетичним дійством, спрямованим на конкретну мету, в яке вкочається настанова на творче сприйняття. Мета, в свою чергу, формується з громадських та соціальних уподобань автора, що виглядає як громадянська позиція. Завдяки конкретній позиції в свідомості художника формується певна творча тематика, джерелом якої є навколишнє життя та відбираються художні засоби і певна методика виконання твору. Життєвий матеріал не дає митцеві готових форм, які б виражали сутність зображуваних явищ. Цей «сирий» матеріал потребує переробки і пристосування його для створення художнього образу. Названі поняття потребують чіткого тлумачення і упорядкування як теоретичне підґрунтя для практичної художньо-педагогічної діяльності студентів.

Аналіз досліджень та публікацій. Фахова література з предмету «Композиція» існує переважно у вигляді узагальнення творчого досвіду тих чи інших відомих митців. Це спогади чи опис творчого процесу над тим чи іншим твором художників І. Рєпіна, В. Сурикова, П. Федотова, В. Йогансона, А. Дейнеки, С. Чушкова, М. Томського та інших. Серйозно висвітлювались питання композиції такими авторами як М. Алпатов («Композиція в живописі»), О. Авсіян («Об'єктивні закони композиції в образотворчому мистецтві»), М. Волков («Композиція в живописі»), М. Томський («Про композицію в скульптурі»), П. Якобсон («Психологія художньої творчості»), В. Шорохов («Основи композиції»), В. Щербина та інші науковці. Перелічені праці по різному викладають і систематизують загальні закономірності щодо створення художнього образу. Це питання потребує подальшої систематизації.

Мета статті - визначити і охарактеризувати провідні композиційні принципи побудови і організації складових, що утворюють цілісне зображення – творчу композицію.

Отримані результати. Образотворче мистецтво користується мовою, що звернена до людського сприйняття та асоціацій, пов'язаних з ним. Творчість художника базується на його чуттєвому та інтелектуальному досвіді. Іноді думають, що художник може безпосередньо протистояти природі, тобто, здатний бачити її буквально такою, якою вона постає в його творах. Це глибока помилка. Вся історія мистецтва та свідчення окремих митців переконують, що індивідуальний процес творення мистецтва є підсумком їх знання, виховання та цілеспрямованої роботи над удосконаленням майстерності. Підтвердження тому – одне з положень К. Маркса, де він говорить, що «...істина (тобто об'єктивна реальність) загальна, вона не належить мені одному, вона належить всім, вона володіє мною, а не я нею. Моє надбання – це форма, вона моя духовна індивідуальність» [4, 113-114].

Зображувана реальність та її відтворений образ різні, їх ототожнення неможливе вже тому, що природа різноманітна і мінлива, в той час як зображення нерухоме й однозначне. Головним питанням художньо – творчої діяльності є проблема сприймання. В процес сприйняття як завжди, включається весь минулий досвід у вигляді знань, уявлень та асоціацій. З того, що людям притаманно сприймати предмети та явища, зовсім не виходить, що всі вони володіють однаково незмінним сприйняттям. Процес сприймання – у більшості своїй процес інтелектуальний, але існує не менш важлива грань цієї проблеми: думка має бути зігріта почуттям. Мається на увазі емоційно–образне сприймання. У цьому зв'язку хотілось би підкреслити одну надзвичайно важливу грань сприйняття – вразливість, яку ми схильні вважати як щасливий дарунок природи. Тому в процесі навчання необхідно обережно зберігати в пам'яті

незабутні, яскраві та самобутні дитячі враження. У подальшій творчій практиці вони допоможуть кожному знайти, згідно з виразом М. О. Врубеля «... зарослу стежку до самого себе».

Поруч з вразливістю стоїть друга важлива якість сприйняття – допитливість. З допитливості починається пізнання світу. З допитливості, в свою чергу, виходить найцінніша якість – безпосередність, що особливо яскраво проявляється в дитячій художній творчості. Підсумком безпосереднього сприйняття виявляється свіжість, щирість, почуття відкритого погляду на світ. В цілому емоційність сприйняття несе в собі заряд образності, що виявляється у свосерідних перебільшеннях, відборі, виявленні найбільш цікавого, найважливішого.

Настанова та творче сприймання. Ступінь гостроти сприйняття художника та характер здобутих ним вражень відмінні від сприймання пересічного глядача. Але ці відміни не фізичного, а інтелектуального характеру, і пояснюються вони настановою, котра у художника спрямована на творчий лад і обумовлена конкретною метою. Художня спрямованість з часом стає провідним фактором, що сприяє розвитку спостережливості та цілеспрямованому збиранню матеріалу у вигляді вражень, замальовок і т. і. для майбутньої роботи. У підсумку створюється складна система поглядів, що породжує вміння не просто «дивитись», а «бачити» в реальній дійсності необхідні художнику форми з їх змістовими, зоровими та конструктивними зв'язками, пропорціями, кольором, тоном тощо. Настанова являє собою головну рушійну силу художньої творчості. Вона обумовлює особливе творче відношення до дійсності та її сприйняття. Зорова настанова та здатність людини до зорового сприймання – не одне і теж. Крім того, що людина дивиться і використовує свої зорові спостереження з практичною метою, вона володіє спроможністю уявно відокремлювати якісь певні якості видимого від

самого видимого. Тут виникає, так би мовити, відокремлення двох засобів сприйняття – «дивитись» і «бачити».

«Бачити» – це процес активного сприйняття, коли зображене з чимось співвідноситься. Бачити зображення – значить прочитати його текст, налаштувавшись на розкриття смислів та відношень, котрі в ньому містяться, тобто необхідна настанова на усвідомлення того змісту, котрий несе в собі зображення, оскільки «... в кожний момент у психіку суб'єкта в певних умовах проникає з навколишнього середовища и переживається ним з достатньою явністю лише те, що має місце в руслі його актуальної настанови» [7].

В свою чергу, настанова передбачає мету, яка виражена у формі ідеалу. Формування ідеалу обумовлюється попереднім естетичним та практичним досвідом художника. Ідеал виступає як форма організації художньої уяви. Він спрямовує і веде за собою роботу уяви. Відбіркова діяльність художника обумовлюється його позицією. Позиція, в свою чергу, складається з громадських та соціальних відношень суспільства, в котрому живе і працює художник. Художник не тільки діє в рамках свого часу, але в якійсь мірі створений цими рамками, що визначають його життєвий шлях та світогляд, розвиток його як особистості і як майстра. Таким чином, позиція постає як результат цілеспрямованого відношення до об'єктів і явищ реальної дійсності. У підсумку такої складної взаємодії об'єктивних умов суспільно – історичного характеру з суб'єктивно – особистими якостями та оцінками художника виникає результат його духовно – практичної діяльності – художній твір.

Авторська позиція художника найчастіше відбивається в його творах через посередництво колізій, вибір сюжетів, їх трактовку, оцінку зображуваного, котрі у підсумку розкривають його особисте ставлення до світу.

Два індивідуальних підходи у відборі життєвого матеріалу як відображення художньо-естетичної концепції художника. Відбираючи з реальної дійсності окремі властивості предметів і явищ, художник шляхом цілеспрямованості переробки, відтворюючи певні якості натури, користується ними як словами, намагаючись створити художню форму, здатну виражати собою певні почуття та думки згідно з його авторською позицією. Про важливість знаходження необхідної форми як засобу створення певної думки, писав О. Потєбня. Художник, згідно з його думкою, менш за все думає про передачу своєї думки іншим. Він захоплений процесом створення цієї думки, тому що поділ творчого процесу на знаходження ідеї, а потім підшукування відповідного образу для її вираження вбиває мистецтво. Такий умовний поділ можливий тільки під час мистецтвознавчого аналізу, коли твір вже готовий.

На шляху пошуку найбільш «необхідної» форми для змісту, який вже є, утворились різні художні методи. Відомі два різних підходи художників до зображуваного явища.

В одному випадку художник «одягає» в нові форми зміст, що давно нам відомий. У зв'язку з цим можна зрозуміти мрію М. Врубеля передати оліїцевими штрихами переливи перламутрової мушлі. Для нього було важливо побачити нову красу в самих прозаїчних з точки зору глядача речах (М. Е. Радлов називав підсумок такого творчого методу аналітичною формою). Головна риса такого художника і його творчості полягала у питанні «Як?». Під час вибору натури художник шукає такий момент або явище, котре може дати йому найбільший простір для виявлення фантазії, передачі його враження від природи, яку він може трактувати згідно зі своїм художнім темпераментом, тобто викласти свою точку на це явище. Відповідно з цим формується ставлення художника до технічних матеріалів та їх можливостей, коли у процесі формальних пошуків

добуваються все нові й нові зорові ефекти, мета яких – знаходження невідомих раніше виразних засобів.

В іншому випадку найважливішим питанням, що визначає творчу особистість художника, буде питання «Що?». Тому такий художник намагається втілити у своєму творі образ, який він давно виношує і який його давно хвилює. Для його втілення він відшукує форму, що стала підсумком його навчання та багатого практичного досвіду. Тут художник дає нам новий зміст, «одягнений» у давно відомі форми. У підсумку ми маємо, кажучи словами М. Е. Радюва, синтетичну форму [6]. Зрозуміло, що такий розподіл художніх методів умовний, оскільки визначає лише перевагу одного з означених поглядів, які в практиці мистецтва часто знаходяться у самих різноманітних сполуках. Ми ж відмічаємо це тому, що у творчій та навчальній практиці студенти заради, як їм здається, успішного та швидкого вирішення своїх художньо – творчих задач, намагаються приміряти на себе творчий прийом того чи іншого художника, не замислюючись над питанням відповідності цього прийому своєму темпераменту та художній натурі. У випадку не збігу насильницьке слідування вибраному прийому може надовго загальмувати розвиток художніх здібностей, а ще гірше – привести до розчарування та втрати впевненості в особистих здібностях.

Задача педагога у подібних випадках полягає в своєчасному попередженні фактів сліпого, неусвідомленого копіювання чужих прийомів, в умінні відшукати сильні сторони студента і переконати його розвивати саме їх.

Поняття перетворюючої (художньої) діяльності. В мистецтві відбувається певна трансформація, перетворення початкового реального предмета в інший ідеалізований предмет, котрий виражає сутність цього явища. Яким же шляхом відбувається перетворююча діяльність, продуктом котрої з'являється «нове» в художній творчості?

Відомий психолог Л. С. Виготський відзначав у діяльності людини, маючи на увазі психічну діяльність, два види такої: перша – відтворююча, друга – творча, котру він розглядав як комбінуючу. Він підкреслював, що «... комбінуюча діяльність нашого мозку виявляється не чимось абсолютно новим порівняно зі його зберігаючою діяльністю, а лише подальшим ускладненням цієї першої. Фантазія не протилежна пам'яті, а опирається на неї та розташовує її дані у все нові і нові сполучення» [2]. До того ж художник у творчій практиці спирається на уявлення, що являють собою образи, які підсумовують певні ознаки предметів і явищ. Тут знову визначальною стає психологічна і соціальна настанова художника. Під час створення художнього твору автор ні в якому разі не уподібнюється фотографічному апарату, котрий безпристрасно фіксує події та явища навколишньої дійсності. В процесі творчої художньої практики він комбінує свої уявлення про життя і в процесі комбінування користується окремими сприйняттями, влітаючи їх у творчий процес відповідно з задумом та ідеєю свого твору. Звідси випливає, що сам предмет практично ніколи не пропонує автору ту форму, в яку він повинен бути втілений у художньому творі. Форма мусить створюватися безпосередньо художником. Художня фантазія, використовуючи попередній досвід, знов стверджує істину. Вона – безпосередній результат намагання відтворити найточніше реальний людський досвід у формах, найбільш доцільних (виразних) з метою тлумачення конкретного задуму. Таким чином, кожний художник знову народжує світ, в якому знайомі речі постають так, як ніколи і ніхто їх не сприймав.

Форма «буття» та форма мистецтва. Існують різноманітні засоби сприймання натури. Найбільш поширений з них – це звичайний погляд на оточуючі нас предмети очима людини – практика, але не художника. Такий погляд на життя обмежений споживацьким ставленням до нього, внаслідок чого відбувається сприйняття лише функціональних цінностей

природи – форми «буття». Зрозуміло, що художник не може і не повинен повністю заперечувати функціональну суть оточуючого світу. Це складає змістовну суть його творчості. Тому він повинен, з одного боку, робити відбір функціонального в натурі, а з іншого – перетворювати натурне для цілей виразності (художності). Саме тому «форма буття» має бути поставлена художником в такі умови, в яких вона могла б набути властивостей художності. Таку форму можна вважати формою мистецтва. Підкреслюючи важливість художнього відношення до природи, художник П. А. Шиллінговський вказував, що предмети необхідно зображувати не самі по собі, а « в супроводі явищ », що дасть змогу різноманітного їх трактування завдяки збагаченню всім розмаїттям світла, кольору, фактури, просторової орієнтації, інакше кажучи, всього різнобарв'я життя, яке воно накладає на предмети, змінюючи їх вигляд і співвідношення. В. Фаворський стверджував, що люди звикають у буденному житті оперувати не предметами як такими, а лише їх значеннями, котрі з часом перетворюються у своєрідні умовні знаки, що означають ці предмети. Роль художника полягає в тім, щоб зняти з цих предметів, так би мовити, покривало і повернути їм попередній живий вигляд. У цьому він бачив один із заходів художнього перетворення природи. Кожний предмет володіє своєю формою, котра являє собою комбінацію площин, що виражають її внутрішні органічні взаємозв'язки, тобто її функцію. Це видима форма. Вона нескінченно різноманітна. З усього багатства поворотів та ракурсів далеко не всі форми дають зрозуміле і вірне поняття про неї. «Явище предмету в такій видимій формі, коли він дає нам ясне уявлення про себе і виявить основну архітектоніку, ми назвемо зображальною формою предмету» [9]. Зображальна форма, таким чином, завжди виявляється насиченою інформацією. У такому вигляді форма здатна слугувати об'єктом художнього зображення. Таким чином, естетичному відношенню художника до дійсності незмінно буде відповідати почуття пластики, яке

виявляє себе у свіжому погляді, раптовому освітленні звичного, відомого нам. Тільки завдяки почуттю пластики художник, надихаючись явищами життя, втілює їх у мистецтво.

Враховуючи різноманітність прояву зображальної форми, художники під час вирішення конкретної творчої задачі знаходять найбільш доцільну форму для вираження даного замислу. Така форма може бути частиною художнього твору, котра в свою чергу, мусить розглядатися нами як синтезована форма. Вона являє собою результат художнього сприймання, заснованого з урахуванням багатьох співвідношень, де кожний фактор зображення впливає на інші, визначаючи їх значення. Всі фарби, пропорції, кольорові та тональні співвідношення оцінюються і одержують конкретний смисл у певних взаємозв'язках один з одним заради виявлення загального задуму. Тільки завдяки цілісному сприйманню можливе народження цілісної форми – форми мистецтва /форми діяння/. Інакше кажучи, художнє зображення повинно бути композиційно знайденим, тобто пристосованим до зручності його зорового сприймання. І найповніше виражати задум видимого образу пластичними засобами. Знаходження засобів відображення дійсності в образотворчому мистецтві неможливе без урахування особливостей зору і сприймання. Тому крім законів, що керують світом, необхідно «... також познать способ, каким мы видим мир, изучить законы зрения и связать с ними законы изображения» [1].

Перетворююча художня діяльність є одним з проявів законів образотворчого мистецтва, яка створюється на основі людського сприйняття і призначена для сприймання його людиною.

Висновки. Розглянутий матеріал не можна вважати за інструкцію до творчої діяльності. Індивідуальний досвід, залишений попередниками, є максимально персоніфікованим.

Композиційні закономірності, прийоми та загальновідомі схеми покликані упорядковувати різноманітні відкриття та відомості щодо творчої практики художників і шкіл минулого. Весь цей матеріал у підсумку необхідно засвоювати як уніфіковану навчальну інформацію з предмету, але свою творчу роботу необхідно будувати на особистому життєвому досвіді, використовуючи глибоко індивідуальний запас особистих знань, почуттів та життєвих висновків.

Література

1. Волков Н. Н. Цвет живописи. – М.: Искусство, 1965.
2. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. – 2-изд. – М.: Просвещение, 1977.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – Т. 2. – М., 1978.
4. Маркс К. Заметки о новейшей прусской цензурной инструкции // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – 2-е изд. – Т. 1.
5. Потебня А. Мысль и язык. – 3-изд. – Харьков, 1913.
6. Радлов Н. Э. Современная русская графика и рисунок // Аполлон. – 1913. – № 6, 7.
7. Узнадзе Д. Н. Психологические исследования. – М.: Наука, 1966.
8. Фаворский В. А. О композиции // Творчество. – 1967. – № 1, 2.
9. Франкетти В. Ф. в сотрудничестве с Прохоровым М. А. Элементы художественного изображения. – М.: Худ. изд – во. Акц. О-во АХР, 1930.