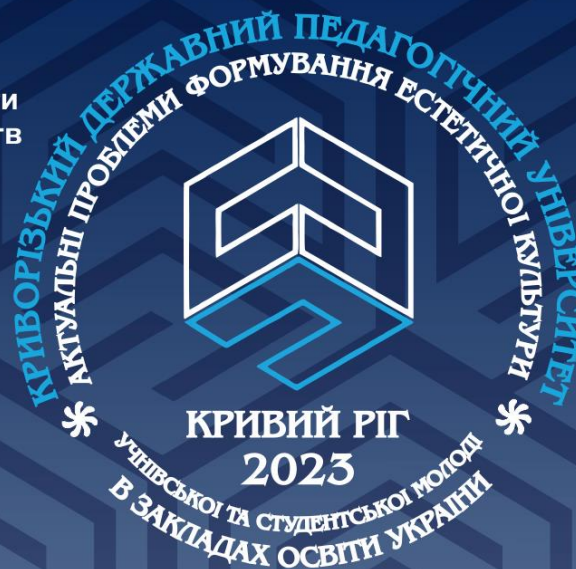


Міністерство освіти і науки України
Національна академія педагогічних наук України
Український науково-дослідний інститут естетичної освіти
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
Криворізький державний педагогічний університет
Всеукраїнська асоціація дизайн-освіти
Спілка дизайнерів України



АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВСЬКОЇ ТА СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ УКРАЇНИ

МАТЕРІАЛИ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

*присвяченої пам'яті відомого вченого-педагога і діяча культури,
доктора педагогічних наук ВОЛОДИМИРА ТОМАШЕВСЬКОГО*

27 квітня 2023 р., м. Кривий Ріг

КАФЕДРА
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА
ТА ДИЗАЙНУ

Міністерство освіти і науки України
Національна академія педагогічних наук України
Український науково-дослідний інститут естетичної освіти
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
Криворізький державний педагогічний університет
Всеукраїнська асоціація дизайн-освіти
Спілка дизайнерів України

МАТЕРІАЛИ

ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВСЬКОЇ ТА СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ УКРАЇНИ»

*присвяченої пам'яті
відомого вченого-педагога і діяча культури, доктора педагогічних наук
ВОЛОДИМИРА ТОМАШЕВСЬКОГО*

27 квітня 2023 р.

м. Кривий Ріг

УДК 37.015.31:7(082)

А 43

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Криворізького державного педагогічного університету
Протокол № 10 від 29.06.2023 року.

Актуальні проблеми формування естетичної культури учнівської та студентської молоді в закладах освіти України / Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Кривий Ріг, 27 квітня 2023 р. Кривий Ріг: КДПУ.2023. 100 с.

Збірка містить матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Актуальні проблеми формування естетичної культури учнівської та студентської молоді в закладах освіти України», яка відбулася у м. Кривий Ріг 27 квітня 2023 р. В ній розкрито теоретико-методологічні засади формування естетичної культури учнівської та студентської молоді, соціокультурні та мистецтвознавчі аспекти формування естетичної культури учнівської та студентської молоді, психолого-педагогічні умови формування естетичної культури учнівської та студентської молоді в закладах освіти України, інноваційний досвід та технології формування естетичної культури майбутніх фахівців в освітніх закладах, збагачення естетичного досвіду учнів та студентів у процесі навчальної, наукової, позааудиторної та культуротворчої діяльності.

Криворізький державний педагогічний університет, 2023

Міністерство освіти і науки України
Національна академія педагогічних наук України
Український науково-дослідний інститут естетичної освіти
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
Криворізький державний педагогічний університет
Всеукраїнська асоціація дизайн-освіти
Спілка дизайнерів України

ПРОГРАМА

ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВСЬКОЇ ТА СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ УКРАЇНИ»

*присвяченої пам'яті
відомого вченого-педагога і діяча культури, доктора педагогічних наук
ВОЛОДИМИРА ТОМАШЕВСЬКОГО*

27 квітня 2023 року

м. Кривий Ріг

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ

- Голова:** **Шрамко Я. В.** – доктор філософських наук, професор, ректор Криворізького державного педагогічного університету
- Заступники голови:** **Гаманюк В. А.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи Криворізького державного педагогічного університету
- Бутенко В. Г.** – доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України, академік Міжнародної академії проблем людини, директор Українського науково-дослідного інституту естетичної освіти
- Антонович Є. А.** – професор, голова Науково-методичної комісії з дизайну МОН України
- Хомякова А. П.** - к.пед.н., ст.викл., в.о. завідувача кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну.
- Члени комітету:** **Овчаренко Н. А.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету
- Удріс І. М.** – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету
- Продан І. В.** – в.о. директора НН ІКМ, кандидат педагогічних наук, доцент
- Ракітянська Л. М.** – доктор педагогічних наук, доцент, в. о. зав. кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету.
- Технічні секретарі:** **Пікущий О. І.** - викладач кафедри ДПМ та дизайну художньо-графічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету
- Мусієнко О. О.** - викладач кафедри ДПМ та дизайну художньо-графічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету.

РЕГЛАМЕНТ РОБОТИ КОНФЕРЕНЦІЇ 27 КВІТНЯ

9.45 – 10.00 – Реєстрація учасників конференції (перевірка он-лайн зв'язку, Налаштування платформи Zoom)

Для підключення до конференції перейдіть за посиланням

<https://kdpu-edu-ua.zoom.us/j/87981969951?pwd>

=QncwNmp2a1NIS2tydGxiclNNTmVEQT09

Ідентифікатор конференції: 879 8196 9951

Код доступу: 361199

10.00 – 11.00 – відкриття конференції, пленарне засідання

11.30 – відкриття виставки творчих робіт В.Томашевського

13.00 – 14.00 – секційні засідання конференції

ВІДКРИТТЯ КОНФЕРЕНЦІЇ

1. Привітання ректорату Криворізького державного педагогічного університету.
Ректор Криворізького державного педагогічного університету, доктор філософських наук, професор *Шрамко Ярослав Владиславович*.
2. Проректор з наукової роботи Криворізького державного педагогічного університету, доктор педагогічних наук, професор *Гаманюк Віта Анатоліївна*
3. Привітання від управління культури виконкому Криворізької міської ради.
Завідувач міського методичного кабінету мистецьких шкіл управління культури виконкому Криворізької міської ради *Чорномор Федір Федорович*

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

1. Бутенко Володимир Григорович, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент Національної академії педагогічних наук України, академік Міжнародної академії проблем людини, директор Українського науково-дослідного інституту естетичної освіти. **ТЕОРЕТИЧНІ І МЕТОДИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ДОКТОРА ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК В.В. ТОМАШЕВСЬКОГО, ПРИСВЯЧЕНІ ФОРМУВАННЮ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ**

2. Близнюк Микола Миколайович, доктор педагогічних наук, професор Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г.Короленка **ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ**

3. Овчаренко Наталія Анатоліївна, музично-хореографічне відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету, доктор педагогічних наук, професор, в. о. завідувача кафедри музикознавства,

інструментальної та хореографічної підготовки. **ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ Б. ФІЛЬЦ «КАЛИНА МІРЯЄ КОРАЛЬ»).**

4. **Ракітянська Людмила Миколаївна**, доктор педагогічних наук, доцент, в. о. зав. кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету. **ЕМОЦІЙНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ПОКАЗНИК ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ**

5. **Титаренко Валентина Петрівна**, доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і методики технологічної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка. **ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ ПРИ ВИВЧЕННІ НАРОДНИХ ПРОМИСЛІВ УКРАЇНИ**

6. **Савченко Лариса Олексіївна**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки та методики технологічної освіти Криворізького державного педагогічного університету. **ЯКІСТЬ ОСВІТИ ЯК ОСНОВНИЙ НАПРЯМ ПІДГОТОВКИ ПЕДАГОГІЧНИХ КАДРІВ**

7. **Ейвас Лариса Феліксівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету. **РОЛЬ ЕТНОДИЗАЙНУ В РОЗВИТКУ ПРОЄКТНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ**

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

В. Г. Бутенко

ТЕОРЕТИЧНІ І МЕТОДИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ДОКТОРА ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК В. В. ТОМАШЕВСЬКОГО, ПРИСВЯЧЕНІ ФОРМУВАННЮ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Лише краса врятує світ. На цьому наголошували у своїх працях відомі вчені, діячі культури, працівники освіти. Адже йдеться про можливість людини сприймати, оцінювати, збагачувати навколишній світ з урахуванням його виразності, цілісності, внутрішньої і зовнішньої гармонії, досягнень культури, освіти, народних традицій, всього, що привносить в наше сучасне життя цивілізаційний процес. Ця можливість людини активно взаємодіяти зі світом прекрасного не з'являється спонтанно, вона розвивається, формується, збагачується у процесі її соціалізації, набуття необхідного естетичного досвіду, навчання і виховання в сім'ї, закладах освіти, саморозвитку.

З урахуванням зазначеного можна констатувати, що в умовах сьогодення і розвитку українського суспільства надзвичайно важливими є напрацювання людей, які присвятили своє життя, творчу, освітню й наукову діяльність ідеї естетизації навколишнього середовища, посилення ролі естетичних, художніх, дизайнерських цінностей у розбудові життєвого простору за законами краси, гармонії, виразності, емоційності.

До числа таких яскравих і послідовних прихильників ідеї освоєння світу з урахуванням естетичних цінностей ми відносимо **Володимира Володимировича Томашевського** – відомого вченого, діяча культури, працівника освіти, який у своїх наукових працях, дизайнерських рішеннях, освітніх проектах прагнув якомога ширше пропонувати, розвивати і збагачувати естетичний потенціал людини, формувати її естетичне ставлення до навколишньої дійсності, природи, предметного середовища, творів образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва.

28 лютого 2020 року Томашевський В.В. блискуче захистив докторську дисертацію, яку присвятив темі формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти [1]. Ця наукова праця викликала в широких колах діячів культури, професійних дизайнерів, вчених-освітян значний інтерес, адже в ній вперше в історії української педагогічної науки була обґрунтована на системному рівні широка палітра питань як теорії, так і методики формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у процесі професійної підготовки.

У процесі багаторічного науково-педагогічного пошуку В.В. Томашевському вдалося отримати вагомий теоретичний й експериментальний результати, які дозволили з'ясувати сутність, структуру і функції естетичної культури дизайнерів, визначити компоненти, критерії, показники і рівні сформованості цього духовно-функціонально утворення майбутніх фахівців, обґрунтувати концепцію, педагогічну систему цього складного освітньо-виховного процесу, розробити структурно-

функціональну модель педагогічної системи формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти [2, 5, 6, 7, 8, 9].

Науково-педагогічні розвідки доктора педагогічних наук В.В.Томашевського мали системний характер, здійснювалися на методологічному, теоретичному та практичному рівнях, що дало змогу розкрити сутність і зміст концептуального осмислення вказаної проблеми, обґрунтувати провідні ідеї та теоретичні положення, що дозволяють послідовно збагачувати естетичну культуру майбутніх дизайнерів на основі самоорганізації естетичного освоєння ними художньо-естетичних цінностей, естетизації предметно-просторового середовища, використання та дії механізму самоорганізації естетичної культури, комплексного використання навчальної, наукової, позааудиторної та культуротворчої діяльності вищої школи [3, 4].

Вчений педагог-педагог В.В. Томашевський запропонував й експериментально перевірити програмно-методичне забезпечення формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти України. Йдеться про питання, що характеризують змістові, організаційні та процесуальні параметри педагогічної системи формування естетичної культури дизайнерів, а також можливості й умови її реалізації у закладах вищої освіти [10]. Вперше в освітній практиці була впроваджена комплексна програма формування естетичної культури майбутніх фахівців в галузі дизайну, окреслено її структуру, тематичні розділи та змістові модулі. Особливості вказаної програми полягають в тому, що вона була спрямована на зміцнення взаємозв'язку естетичної свідомості і діяльності, соціального впливу та механізму самоорганізації естетичної культури, загального й індивідуального в процесі естетичного розвитку особистості, репродуктивного і творчого в художньо-конструкторській діяльності майбутніх дизайнерів.

У процесі дослідно-експериментальної роботи В.В. Томашевського були апробовані й впроваджені на практиці змістові модулі комплексної програми, присвяченої актуалізації естетичної культури, організації естетичної освіти майбутніх дизайнерів, залучення студентів до естетизації предметно-просторового середовища та набуття досвіду самоорганізації естетичної культури. Ученим була запропонована ефективна система методів освітньо-педагогічного впливу (сугестивних, інформаційних, діяльнісних, креативних) на розвиток естетичної свідомості, стимулювання художньо-естетичної активності студентів-дизайнерів, оволодіння ними механізмом самоорганізації естетичної культури.

Ми глибоко переконані в тому, що світлий образ Володимира Володимировича Томашевського, його наукові ідеї, погляди, думки і почуття завжди будуть з людьми, які сповідують естетичні цінності і прагнуть зробити життя гуманним і красивим.

Література

1. Томашевський В.В. Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах: [моногр.] Кривий Ріг: ФОП Маринченко С.В., 2017.572с.
2. Томашевський В.В. Естетична культура дизайнера: програма і методика спецкурсу для студентів-дизайнерів. Кривий Ріг: КДПУ, 2016.80 с.

3. Томашевський В.В. Методика формування естетичної культури студентів-дизайнерів в процесі навчальних занять: навч. метод посібник. Кривий Ріг: КДПУ, 2016, 204 с.
4. Томашевський В.В. Естетичний світ дизайнера: досвід, пошуки, перспективи: Антологія художньо-естетичної творчості студентів-дизайнерів. Кривий Ріг: ФОП Маринченко С.В., 2017. 53с.
5. Томашевський В.В. До питання формування естетичної культури майбутніх дизайнерів. *Актуальні проблеми державного утворення, педагогіки та психології*. Херсон, 2012. Вип.2(7). С.463-468.
6. Томашевський В.В. Розвиток естетичної активності майбутніх дизайнерів у процесі професійної підготовки. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2013. №8(103). С.51-56.
7. Томашевський В.В. Деякі аспекти концепції формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах. *Педагогічний альманах*. Херсон: КВНЗ Херсонська академія неперервної освіти, 2016. Вип.32. С.22-28.
8. Томашевський В.В. Критерії та показники сформованості естетичної культури майбутніх дизайнерів. *Педагогічні науки*. Херсон, 2017. Вип.1. Т.3. С.179-183.
9. Томашевський В.В. Сутність, структура і функції формування естетичної культури майбутніх дизайнерів. *Теорія і методика виховання*. Херсон: ОЛДІ- ПЛЮС, 2017. Вип.8. С.51-55.
10. Томашевський В.В. Формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у системі університетської освіти України. *Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст*. Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2014. Кн.1. С.413-419.

М. М. Близнюк, І. О. Білик

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ

У сучасному інформаційному суспільстві відбувається зміна традиційного способу життя, системи цінностей, зростає значимість культурного рівня, порівняно з індустріальним суспільством, де основним напрямом є виробництво та споживання товарів. Основу інформаційного суспільства становить виробництво та споживання інтелекту, що збільшує частку розумової праці. У зв'язку з цим сучасний вчитель технологій повинен володіти якісно новими творчими здібностями та глибокими знаннями.

На сьогоднішній момент існують передумови для формування в рамках сучасного виробництва та системи освіти інформаційної культури вчителя технологій, яка в контексті загальної глобальної інформатизації може стати

загальнокультурним компонентом людини. Інформаційна культура не може бути зафіксована у вигляді еталона або іншого зразка, так як вона є складною багатокомпонентною структурою, що знаходиться в безперервному динамічному розвитку і сприймається, і відтворюється кожною людиною індивідуально.

Проблема формування інформаційної культури майбутнього вчителя знаходить широке відображення у наукових дослідженнях [1-4]. Однак досі немає єдності у визначенні її сутності та змісту.

Ряд дослідників вказує [2-3], що будь-яка культура постає як форма буття і утворюється людською діяльністю, включаючи такі компоненти:

- а) якості суб'єкта творчої діяльності, способи цієї діяльності;
- б) результати діяльності, які стають «вторинною природою» та утворюють культурне середовище суспільства;
- в) способи діяльності, що забезпечують розподіл людських якостей, що зберігаються в предметному бутті культури;
- г) людини, як творіння культури та співучасника її творчості!

Відповідно до цього підходу розкрито співвідношення виділених аспектів інформаційної культури [2]. У її структурі мають бути відображені:

- якості, властивості, компетенції суб'єкта інформаційної діяльності (інформологічний аспект), що розглядаються крізь призму професійної праці (професійний аспект);
- способи інформаційної діяльності, інформаційні ресурси як її забезпечення та результат (техніко-технологічний аспект);
- способи відтворення соціальних знань та естетико-культурних цінностей у процесі інформаційної діяльності (соціологічний аспект) та освіти (психолого-педагогічний аспект);
- людина як носій цінностей інформаційної культури (культурологічний аспект).

Таким чином, можна констатувати, що **інформаційна культура** є багатоаспектною категорією, що відображає рівень розвитку інформаційних культур процесів, технологій та інформаційної діяльності, різноманіття її форм, способи задоволення інформаційно-технологічних потреб як на рівні окремої особистості, так і суспільства загалом. Тому її доцільно трактувати у широкому (соціальному) та вузькому (особистісному) планах.

У *широкому* (соціальному) плані інформаційна культура постає як така сторона загальнолюдської культури, до структури якої входять такі елементи: культура інформаційної діяльності, культура праці, проектна культура, культура володіння новими інформаційними технологіями, морально-етична, світоглядна, інформаційно-правова, комунікативно-мережева культура.

В *особистісному* плані інформаційна культура - це спосіб життєдіяльності людини в інформаційному середовищі, засіб її освоєння, зумовлений рівнем розвитку інформаційних технологій, що включає свою структуру:

- а) комплекс знань, умінь, навичок роботи з інформацією, уявлення про її роль у становленні нового типу цивілізації;

б) володіння різними технологіями інформаційно-технологічної діяльності, готовність освоювати нові її види на основі використання НІТ та глобальних комп'ютерних мереж;

в) етичні, естетичні якості, інформаційний тип мислення та світогляди, ціннісні установки, що регулюють інформаційну діяльність та поведінку індивіда.

У рамках процесу становлення інформаційної культури особистості можна виділити етапи [3]:

- *інформаційно-технологічної грамотності*, під якою розуміється певний рівень навченості людини, характеризується наявністю в нього комплексу інформаційних знань, уявлень про основні закономірності розвитку та функціонування ноосферного світу, умінь та навичок використання інформаційних технологій у педагогічній діяльності;

- *інформаційного мислення*, яке ми трактуємо розумову здатність індивіда до розробки цілісної моделі інформаційно-технологічної діяльності на базі комп'ютерних засобів внаслідок відображення ним специфіки навколишнього інформаційного середовища;

- *інформаційного світогляду*, який проявляється в орієнтованості особистості здійснювати інформаційно-технологічну діяльність відповідно до принципів інформаційної етики та естетики.

До цього необхідно додати, що становлення інформаційної культури особистості невід'ємно пов'язане з формуванням сукупності якостей особистості як суб'єкта інформаційно-технологічної діяльності, які умовно можна розділити на групи:

- *особистісні* (психологічні, розумові, поведінкові);
- *гностичні* (адекватна самооцінка, «портфельний» підхід до організації інформаційно-технологічної діяльності);
- *культурно-ціннісні* (сприйняття інформаційних технологій як засобів освоєння культурних та інтелектуальних цінностей).

Мета ж навчання майбутніх педагогів у галузі технологічної освіти полягає в їх підготовці до професійної діяльності у високорозвиненому інформаційному середовищі, розвитку їх інформаційної культури та формуванні уявлень про інформаційні технології як частини різноманіття технологій перетворювальної діяльності, так і як засоби навчання та виховання.

Досягнення цієї мети передбачає рішення ряду завдань [4]:

а) формування уявлення про сутність, зміст та процес формування інформаційної культури педагога;

б) підготовка студентів до практичного використання інформаційних ресурсів у професійній діяльності, оволодіння основними засобами комп'ютерних технологій.

На функціонально-практичному етапі формування інформаційної культури майбутніх вчителів технології передбачається вивчення інформатичних курсів та низки технологічних дисциплін. Зміст – огляд інформаційних технологій освіти: основні поняття інформатики та інформаційно-комунікаційних технологій,

технологія та інформаційно-технологічне забезпечення педагогічної діяльності, комп'ютерні мережі та системи, принципи роботи з ними.

На професійно-методичному етапі формування інформаційної культури майбутніх вчителів технології, яке опосередковано здійснюється в процесі вивчення різних предметів, відбувається оволодіння методикою інформаційно-технологічної підготовки. Основний зміст: цілі та завдання інформаційно-технологічної підготовки підростаючого покоління, її зміст, методи, засоби, форми та умови. Естетичні засади відіграють при цьому важливу роль у формуванні інформаційної культури даної категорій майбутніх педагогів.

Література

1. Биков В. Ю., Буров О. Ю., Гуржій А. М., Жалдак М. І., Лещенко М. П., Литвинова С. Г., Луговий В. І., Олійник В. В., Спірін О. М., Шишкіна М.П. Теоретико-методологічні засади інформатизації освіти та практична реалізація інформаційно-комунікаційних технологій в освітній сфері України : монографія. Наук. ред. В. Ю. Биков, С. Г. Литвинова, В. І. Луговий. Київ: Компринт, 2019. 214 с.

2. Близнюк М.М. Методична система навчання етнодизайну на основі інформаційних технологій (інтеграційні процеси, інноваційна складова, педагогічна практика): монографія / за ред. проф. М.С. Корця. Київ: Видавництво «Акварель», 2017. 504 с.

3. Інформаційна культура студента: навчальний посібник з курсу «Інформаційна культура студента» / укладач С. В. Паршуков. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2014 - 121 с.

4. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: *Збірник наукових праць*. Випуск 43 / Редкол. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2015. 542 с.

Н. А. Овчаренко

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ Б. ФІЛЬЦ «КАЛИНА МІРЯЄ КОРАЛІ»)

Професійне зростання майбутніх учителів музичного мистецтва, у значній мірі, залежить від цілеспрямованого формування в них естетичної культури, що передбачає привласнення студентами естетичних цінностей музичного мистецтва та опанування здатністю сприймати, осмислювати, творити прекрасне в мистецтві й музично-педагогічній діяльності.

У науковому знанні з філософії, психології, педагогіки глибоко досліджено й обґрунтовано феномен естетичної культури особистості та наголошено на тому, що

зазначене явище спроможне змінювати дійсність за законами Гармонії, Краси, Досконалості, Цілісності. Доцільною є наукова позиція В. Томашевського, який зазначав, що естетична культура це «духовно-функціональне утворення особистості, яке забезпечує естетичне ставлення до навколишньої дійсності та її освоєння за законами краси у процесі професійної діяльності. Естетична культура акумулює в собі досвід пізнання естетичних цінностей, усвідомлення їх ролі і значення в життєдіяльності людей, бачення перспективи і необхідності освоєння дійсності за законами краси» [5, с. 23]. Естетична культура вчителя, зазначає Г. Сотська, входить до складових його професійної культури та забезпечує повноцінне сприйняття і розуміння прекрасного в мистецтві і дійсності [4, с. 31]. Учитель виступає носієм, транслятором і творцем естетичної культури і спроможний до самореалізації та творчого самовираження в педагогічній діяльності.

Для вітчизняної музично-педагогічної освіти сьогодні особливо актуальною є думка Г. Падалки, що до головних ознак сформованої естетичної культури вчителя музичних дисциплін слід віднести вміння будувати педагогічну діяльність у відповідності до соціально значущих естетичних норм досконалості й краси; до структури провідних компонентів зазначеного явища необхідно включити: широкий естетичний кругозір у поєднанні з розвиненою емоційною сферою, вміння зв'язати педагогічні дії з еталонами прекрасного, почуттям міри, інтуїцією та навичками управління власним творчим самопочуттям [3].

Оснoву естетичної культури майбутніх учителів музичного мистецтва складає комплекс естетичних цінностей сфери мистецтва і музичного мистецтва. У набутті естетичної культури майбутніми учителями музичного мистецтва велике значення має вокальне мистецтво, з приналежними саме йому естетичними цінностями. До естетичних цінностей вокального мистецтва слід віднести: красу авторського вокального твору, народної пісні, мелодії і словесного тексту, співацького голосу; досконалість вокальної школи, техніки співу, артистизму, вокально-сценічного виступу, інтерпретації; гармонію між художнім смислом вокального твору і його формою тощо.

Широкий простір для опанування естетичними цінностями мистецтва співу створює українська вокальна музика початку ХХІ століття, з притаманними їй національними фольклорними інтонаціями, використанням світової й вітчизняної музичної традиції, полістилістики й поліжанровості. Українські романси, пісні, створені сучасними композиторами Г. Гаврилець, Л. Дичко, В. Сильвестровим, М. Скориком, Є. Станковичем, Б. Фільц та ін. одухотворені й вражають красою, досконалістю, неповторністю.

Жанр солоспіву особливо був близьким видатній українській композиторці Богдані Фільц, авторці понад півсотні камерно-вокальних творів. У творчості композиторки, за думкою М. Загайкевич, «виразно окреслилася винятковість її індивідуального музичного письма, щедра мелодичність, розуміння природи вокалу, уміння стисло й емоційно концентровано розгортати музичну думку» [1, с. 5]. Поєднання красивої мелодії з обраним поетичним текстом, багатобарвність музичного супроводу, яскравість образів солоспів створюють гармонійний світ вражень і почуттів, який розкривається в камерно-вокальних циклах Б. Фільц. До

одного з типових прикладів досконалості камерно-вокального доробку авторки можна віднести вокальний цикл на слова Ліни Костенко «Калина міряє коралі», структуру якого складає п'ять солоспівів, дещо контрастних за характером, а саме: «Не час минає», «Самі на себе дивляться ліси», «Калина міряє коралі», «Спинюся я і довго буду слухать», «Дощі програють по городах гаму».

У першому лірико-філософському творі «Не час минає», присвяченому великому українському Композитору і Вчителю Б. Фільц – Л. Ревуцькому, сконцентрована і сплетена воедино поетична й музична думка щодо швидкоплинності людського життя. Твір пронизаний вишуканою мелодикою, наповненою народним колоритом, мовними інтонаціями, імпровізаційністю. Другий живописний солоспів «Самі на себе дивляться ліси» вражає і занурює наспівною мелодією та поетичним текстом в світ пейзажної лірики, насолоди від краси природи: «самі на себе дивляться ліси, розгублені од власної краси», «стоїть березонька як в іскрах золотих». «Калина міряє коралі» є центральним твором циклу, який знову повертає до думки що людське життя – це божевільне раллі, яке швидко пролітає. Контрастом до нього виступає вічність природи, оскільки незважаючи ні на що «калина міряє коралі». У повній відповідності до тексту твору розгортається стрімка красива мелодія твору, яка зупиняється тільки на словах: «Питаю в долі, а, що далі?». Четвертий солоспів – музично-поетична картина природи, аромат якої можна почути і відчути в натхнених музичних інтонаціях та словах «спинюся я і довго буду слухать, як бродить серпень по землі моїй», «як пахне степом деревій». Закінчує цикл життєстверджуючий твір «Дощі програють по городах гаму» про прихід весни, пташку, яка заспіває голосно. Музичний супровід створює картину веселого весняного дощу в першій і третій частині твору та – містичного настрою у другій, який навіюють слова «засяють ночі зорями жасминно, а срібний дощ підніме жалюзі». Тож, весь цикл об'єднаний роздумами про буття людини, вічність краси оточуючого світу та ствердженням нового життя, що блискуче, натхненно, тонко змальовано музичними фарбами талановитою композиторкою Б. Фільц, про який О. Німелович влучно написав: «Вокальний цикл Б. Фільц «Калина міряє коралі» на слова Л. Костенко з яскравою мелодійністю і співучістю в поєднанні з філігранністю у галузі форми і фактури, витонченістю і виразністю фортепіанного акомпанементу, опорі на народнопісенний матеріал, глибоким синтезом поетичного тексту і музики, матиме вагоме значення в розвитку українського вокального і фортепіанного концертного репертуару й стане доброю підмогою у справі виховання молодого покоління вокалістів і піаністів-виконавців» [2].

Отже ознайомлення і вивчення української вокальної музики початку ХХІ століття, вокально-камерної творчості Б. Фільц і, зокрема, її вокального циклу «Калина міряє коралі» на слова Л. Костенко, буде збагачувати естетичний світогляд, формувати естетичні цінності і, відповідно, естетичну культуру майбутніх учителів музичного мистецтва.

Література

1. Загайкевич М. Симбіоз поезії і музики у творчості Богдани Фільц. *Збірник наукових статей на пошану заслуженого діяча мистецтв України, композиторки, кандидата мистецтвознавства Богдани Фільц* / Редактор-упорядник В. Кузик. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2010, 5.
2. Німелович О. «Калина міряє коралі» слово про вокальний цикл Богдани Фільц на слова Ліни Костенко. Дрогобич: Посвіт, 2014. С. 3–9.
3. Падалка Г. М. Естетична культура майбутніх учителів та умови її формування. *Вища і середня педагогічна освіта*. Київ, 1991, вип.15, С. 56–61.
4. Сотська Г. Сутність поняття «Естетична культура вчителя»: теоретичний аспект. *Імідж сучасного педагога*. 7, 2013, С. 28–31.
5. Томашевський В. В. Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах.: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня д-ра пед. наук : 13.00.04. Хмельницький, 2020.

Л. М. Ракітянська

ЕМОЦІЙНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ПОКАЗНИК ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Новітні орієнтири державної політики у сфері загальної середньої освіти, концептуальні засади нової української школи спрямовують освітній процес на забезпечення особистісно орієнтованого, компетентнісного, інтегрованого навчання з провідним принципом дитиноцентризму. Як ідеологічна основа і системоутворювальна ідея розбудови нової української школи [3] принцип дитиноцентризму означає зміну освітніх пріоритетів.

Класична, предметоцентрована модель освіти із знаннево орієнтованим змістом та пріоритетом «знань з предмету», що мають бути засвоєнні учнями, і недооцінкою значення їх особистісного розвитку, в умовах сучасної гуманістичної освітньої парадигми, втрачає свою актуальність, поступаючись особистісно орієнтованій освітній моделі, за якою абсолютною, найвищою соціальною цінністю є особистість, її розвиток як цілісної людини з властивими природними, соціально-громадянськими та особистісними якостями, здатної і готової до входження та ефективної самореалізації в соціумі.

На засадах гуманістичної освітньої парадигми створена вітчизняна «Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах та Комплексна програма художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах» (2004 р.) [2]. У цьому документі наголошується на унікальній здатності мистецтва впливати на людину, в зв'язку з чим художньо-естетичне виховання учнів має розглядатися значно ширше ніж процес набуття художніх знань та умінь, а саме як універсальний засіб особистісного розвитку учнів на основі виявлення індивідуальних здібностей, різнобічних естетичних та інтересів.

Серед завдань художньо-естетичного виховання та розвитку учнів закладів освіти визначені ті, які обумовленні емоційною природою та багатофункціональністю мистецтва, зокрема, музичного : збагачення емоційно-естетичного досвіду учнів, формування культури почуттів, гуманістичних, загальнолюдських цінностей, особистісно-ціннісного ставлення до дійсності та мистецтва, готовності використовувати набутий досвід у самостійній діяльності згідно з універсальними загальнолюдськими естетичними цінностями та власними духовно-світоглядними позиціями, виховання морально-естетичних ідеалів, потреб у духовно-естетичному самовдосконаленні відповідно до індивідуальних можливостей та вікових етапів розвитку; формування соціальних моральних норм, виховання рис колективізму та умінь спілкування з людьми [2]. Окреслені особистісні якості у своїй сукупності характеризують емоційно-комунікативну освіченість, грамотність учнів, що відповідає концептуальним засадам нової української школи в частині визначення спільних, наскрізних для усіх предметних компетентностей умінь, а саме – емоційного інтелекту.

Варто зазначити, що у світовому освітньому просторі однією із новітніх тенденцій спостерігається впровадження в освітній процес більш ніж 25 високорозвинених країн світу програм соціально-емоційного розвитку учнів з ключовим поняттям «емоційний інтелект», під яким розуміють у широкому значенні інтегровану, особистісну, емоційно-комунікативну якість, що проявляється у здатності до самопізнання і саморегуляції власних емоцій та розпізнавання емоційних станів інших задля конструктивної міжособистісної взаємодії. Переосмислення базових засадах загальної середньої освіти, зміна освітнього вектору з раціонального навчання на емоційне, з предметних знань на особистісний розвиток і соціалізацію учнів засвідчує посилення в освітній практиці зарубіжних країн основ гуманістичної освітньої парадигми та подолання сциєнтично-технократичної парадигми як домінуючої в освіті ХХ століття.

Вітчизняними державними нормативними документами загальної середньої (мистецької) освіти визначені мета, завдання, пріоритети та очікувані результати навчання здобувачів освіти. Так, Державним стандартом початкової освіти [1] серед завдань та очікуваних результатів навчання визначені спільні для всіх ключових компетентностей наскрізні уміння, серед яких уміння конструктивно керувати емоціями, оцінювати ризики, приймати рішення, розв'язувати проблеми, співпрацювати з іншими особами. Зміст «Мистецької освітньої галузі» Державного стандарту початкової освіти конкретизується через такі змістові лінії як: *художньо-творча діяльність* (практичне засвоєння способів художньо-творчого самовияву; емоційне самопізнання); *сприймання та інтерпретація мистецтва* (досвід емоційних переживань; емоційно-ціннісне ставлення до мистецтва); *комунікація через мистецтво* (розпізнавання та регуляція власного емоційного стану засобами мистецтва; взаємодія з іншими особами, зокрема в різних культурно-мистецьких заходах, колективних творчих проєктах; обговорення отриманих естетичних вражень з іншими, поважаючи їхню думку).

Мистецькою освітньою галуззю відповідно до типової освітньої програми початкової освіти [4] передбачено вирішення таких завдань як: розвиток почуттєвої

сфери учнів; набуття досвіду емоційно-естетичних переживань; формування особистісних художніх цінностей; розвиток здатності до самопізнання і самовираження, коригування власних емоційних станів через мистецтво; соціалізація учнів через засоби мистецтва.

Отже, відповідно до особистісно орієнтованої моделі освіти як провідної у реформуванні української школи на перший план виступають ті завдання, які формують учня як особистість, визначають систему його ціннісних, морально-естетичних орієнтацій, особистісних цілей та смислів як основи його життєдіяльності. Формування емоційного інтелекту – показника особистісного, художньо-естетичного розвитку учнів забезпечується унікальними можливостями музичного мистецтва як особливого виду людської комунікації, вираженої духовно-емоційною змістовністю та внутрішньо діалоговим характером пізнання. Багатовіковий, духовний, емоційно-ціннісний досвід людства, сконцентрований в мистецтві, пізнається та успадковується шляхом його внутрішнього, особистого емоційного переживання.

Література

1. Державний стандарт початкової загальної освіти. *Початкова школа*. 2018.
2. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах та Комплексна програма художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах (2004 р.) https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1_11290-04#Text:~:text (дата звернення: 05.04.2023).
3. Кремень В. Г. Освіта і наука України: шляхи модернізації (факти, роздуми, перспективи). Київ: Грамота, 2003.
4. Типова освітня програма (кер. Шиян Р. Б.) <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-1-4-klas/2022/08/15/Typova.osvitnya.prohrama.1-4/T> (дата звернення: 05.04.2023).

В. П. Титаренко, М. Д. Кондратенко

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПІД ЧАС ЗАЛУЧЕННЯ ДО ВИСТАВКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Важливим засобом виховання учнів слугує шкільна виставка. Виставки та виставки-конкурси учнівських робіт проводяться у школі. Спільна (вчителів та учнів) підготовка такої виставки, її організація та проведення мають на меті такі завдання:

- популяризація освітніх інновацій, нових технологій та методик навчання;
- презентація робіт, виконаних учнями на уроках трудового навчання та технологій та популяризація дитячої творчості;

- обмін досвідом у галузі трудового навчання та технологій;
- активізація творчої активності педагогів та учнів;
- стимулювання та заохочення учасників виставки.

Робота над виставкою поділяється на декілька етапів, кожен з яких має свою особливість. Від реалізації завдань, поставлених на кожному етапі залежить успіх виставки.

На підготовчому етапі вивчаються можливості та потреби при побудові виставки, майбутня цільова аудиторія та актуальність.

На організаційному етапі вчитель трудового навчання та технологій разом з учнями визначає тему, місце та час проведення виставки. Обираючи тему виставки, необхідно враховувати календарний та навчальний план, актуальні завдання. Всі експонати виставки повинні відповідати єдиній концепції, бути цікавими, відповідати запитам. Учитель обов'язково повинен ознайомити учнів з методичними рекомендаціями щодо підготовки та оформлення виставки та призначити відповідальних за її проведення.

Наступним етапом є складання тематико-експозиційного плану виставки. Експозиція повинна враховувати структуру виставкового простору: формування виставки з урахуванням центральних та периферійних зон, маршруту проходження відвідувача.

Підбір виставкових експонатів відбувається разом з учнями, що призначені відповідальними. Кількість виробів визначається виставковою концепцією, тематико-експозиційним планом та розмірами виставкової площі. Простір, оточення, освітлення повинно гармоніювати з розміщенням експонатів.

Роботи бажано розділити за видами творчості та техніками виконання, за призначенням (наприклад: навчальні завдання, графіка, різновиди декоративно-прикладної творчості або роботи кожного класу окремо [3, С. 51 – 56.]).

Експонати оформлюються етикетажем за зразком: прізвище та ім'я, назва роботи, дата виготовлення, техніка виконання, матеріал.

Під час проведення виставки необхідно організувати чергування учнів у залі для екскурсійного супроводу, підготувати майстер-класи, організувати опитування відвідувачів. Додатками до виставки можуть бути виступи творчих колективів навчального закладу, театралізовані дійства, які відповідають тематиці виставки, музичний супровід тощо [2].

Завдяки залученню дітей до виставкової роботи реалізуються навчальна, виховна, естетична та розвиваюча функції.

У дітей формується уявлення про сутність, види творчості, засвоюється система мистецьких знань, художньо-естетичних понять і категорій, розширюється і збагачується художньо-естетичний досвід, формується художня компетентність. В учнів поступово формується готовність використовувати отриманий досвід у самостійній діяльності згідно з універсальними загальнолюдськими естетичними цінностями та власними духовно-світоглядними позиціями, формуються навички трудової самоосвіти.

Шляхом залучення учнів до спільної підготовчої та організаційної роботи вчитель трудового навчання та технологій виховує в учнівській молоді естетичне

сприйняття дійсності та особистісно-ціннісне ставлення до творчості, виховує світоглядні уявлення і ціннісні художні орієнтації. Вчитель систематично та послідовно формує в учнів естетичне ставлення до праці, що, перш за все, виявляється у якісному виконанні завдань і художньо-естетичній культурі [5].

Під час проведення виставки-конкурсу виховується здатність сприймати, інтерпретувати та оцінювати художні твори, висловлювати особистісне ставлення до них, аргументуючи свої думки та оцінку.

Надзвичайно цікавий досвід виставкової діяльності мають педагогічні колективи усіх шкіл міста Полтава. Особливо репрезентабельними були виставки творчих робіт учнів до різних свят за відповідно визначеною тематикою.

Отже, під час залучення учнів до виставкової діяльності виховуються художні інтереси, смаки, морально-естетичні ідеали, потреби у художньо-творчій та трудовій самореалізації та духовно-естетичному самовдосконаленні відповідно до індивідуальних можливостей та вікових категорій.

Література

1. Єлінова Т. Виставковий зал позашкільного заклад. *Відкритий урок: розробки, технології, досвід*. 2009. № 10. С. 31 – 34.

2. Колодич О. О. Виставкова діяльність як форма художньо-естетичного виховання. URL : <https://vseosvita.ua/library/vistavkova-dialnist-ak-forma-hudozno-esteticnogo-vihovanna-194882.html>.

3. Меленець Л. Оформлення виставки художньої творчості дітей. *Вихователь-методист дошкільного закладу*. 2010. № 2. С. 51 – 56.

4. Міщенко І. Виставкове життя. *Образотворче мистецтво*. 2007. № 2. С. 126 – 127.

5. Шильник І. І. До дискусії про естетичне виховання на уроках трудового навчання та технологій. URL : <http://litsey1.org.ua/wp-content/uploads/2021/03/Шильник-І.І.тези-про-естетичне-виховання.pdf>.

Л. О. Савченко

ЯКІСТЬ ОСВІТИ ЯК ОСНОВНИЙ НАПРЯМ ПІДГОТОВКИ ПЕДАГОГІЧНИХ КАДРІВ

В умовах глобалізації освіти, появи транснаціональної освіти та потужних корпорацій, які її забезпечують, якість стає чинником, що характеризує власне можливість існування того чи того навчального закладу, незалежно від форми власності. Державна цінність освіти – моральний, інтелектуальний, науково-технічний, духовно-культурний та економічний потенціал будь-якої держави залежить від стану та можливостей розвитку освітньої сфери. Не дивлячись на те, що це елементи аксіоматичного порядку, необхідні відповідні механізми реалізації,

обґрунтовані працездатні технології, що дають можливість забезпечити престиж освіти, усвідомлення його державного значення. Без цього практично немислимо вирішення істотних проблем мотивації та стимулювання у сфері освіти. При цьому розуміється як пріоритетність освіти в державних навчальних закладах, підтримка її відповідними матеріальними і моральними інвестиціями, так і спонукаючи мотиви і стимули отримання освіти людиною.

Базовим поняттям якості освіти, є якість знань (закони, теорії, прикладні, методологічні, оцінювальні знання) з елементами змісту освіти і тим самим з рівнями засвоєння. Якість знань має такі характеристики: повноту – кількість програмних знань про об'єкт вивчення; глибину – сукупність осмислених учнями зв'язків і відношень між знаннями; систематичність – осмислення складу певної сукупності знань у їхніх ієрархічних і послідовних зв'язках; системність – осмислення учнем місця знання в структурі наукової теорії; оперативність – вміння користуватися знаннями в однотипних ситуаціях; гнучкість – вміння самостійно знаходити варіативні способи застосування знань у змінених умовах; конкретність – вміння розкласти знання на елементи; узагальненість – уміння подати конкретне знання в узагальненій формі. Поняття якості освіти є достатньо широким, оскільки охоплює якість навчання, виховання та розвитку особистості як результат освітньої діяльності.

Сьогодні відсутня зрозуміла педагогічна інтерпретація якості освіти, не розроблені механізми відстеження реалізації цього державного замовлення. Поняття “якість освіти” не має чіткого визначення; представники багатьох наук виділяють в змісті цього питання ознаки, специфічні для своєї галузі знань, що ускладнює вироблення загальних підходів до його визначення і його сутності, і адекватних критеріїв оцінювання.

Гарантія якості повинна вирішуватися в першу чергу шляхом використання моніторингу якості, що означає поетапне спостереження за процесом формування знань студентів, щоб впевнитися в оптимальному виконанні кожного з навчальних етапів, що, в свою чергу, теоретично дає змогу максимально покращити процес навчання та з мінімальними затратами досягти поставленої мети (стандарту).

Оскільки якість знань, вмінь та навичок студентів має відповідати реальним запитам життя, то й визначення даної якості має бути валідним, об'єктивним та доступним. Гарантом такої якості у закладі освіти може бути лише постійний моніторинг, що означає постійне та поетапне спостереження за виконанням кожного з навчальних етапів протягом всього навчального процесу.

Особливістю системи знань студентів, які навчаються в педагогічному закладі є те, що така система включає в себе крім фахової підготовки ще й методичну. Методична підготовка студента здійснюється в процесі методико-практичної діяльності та є результатом її успішної реалізації. У зв'язку з цим можна вважати, що дана діяльність визначає структуру методичної підготовки майбутнього вчителя трудового навчання, яка узагальнює мотиваційний, операційний та творчий компоненти.

Мотиваційний компонент відображає ставлення студента до методико-практичної діяльності, його вольову активність у бажанні постійно підвищувати

рівень своєї методичної підготовки. Основою операційного компоненту виступає оволодіння студентом основними методами організації трудового виховання школярів у процесі власної педагогічної діяльності та шляхом вивчення передового педагогічного досвіду. Творчий компонент передбачає застосування в процесі урочної та позакласної роботи методів розвитку творчих здібностей учнів, любові до праці тощо. Навчальна діяльність повинна не просто забезпечувати оволодіння студентом сумою знань, умінь і навичок, а формувати його компетентність, яка базується на знаннях, досвіді, цінностях, здібностях, набутих завдяки навчанню. Нами було запропоновано проведення прес-конференції «Стратегії творчого саморозвитку в університеті як напрямок формування професійно-педагогічної культури», театральна вітальня «Типи вчителів у історичній, педагогічній літературі», дискусія «Відомі суспільні діячі про вчителя», круглий стіл «Конструювання досвіду педагогічної культури».

Аналізуючи результати дослідної роботи ми прийшли висновку, що необхідно використовувати діагностичні методик в педагогічній практиці, які сприяють підвищенню якості знань та професійної компетентності майбутніх фахівців. А це можливо:

1. при використанні різноманітних методик перевірки знань, контролю, прогнозування;
2. при умові виділення основного змісту навчального матеріалу і розподілення його на логічні завершені частини;
3. при чіткому уявленні педагогом основних етапів організації навчальної діяльності учнів на заняттях.

Л.Ф. Ейвас

РОЛЬ ЕТНОДИЗАЙНУ В РОЗВИТКУ ПРОЄКТНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ

Декоративно-прикладне мистецтва як художня та культурна практика з глибоким народним корінням і сучасними мистецькими знахідками професійних митців, наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття природньо інтегрувалося в дизайн, ставши основою для його відгалуження – етнодизайну. Явище етнодизайну протягом двох останніх десятиліть викликало в Україні хвилю наукових досліджень, які стосуються теорії і практики етнодизайну. Звертаючись до думки І. Сиваш, дизайнерські практики є тим регулятивним механізмом, завдяки якому відбувається формування художніх канонів, кодується уявлення про прекрасне, на тлі їх функціональної, ергономічної сутності [3, с.56–57].

Піддаються аналізу та обґрунтуванню зміст та завдання, методи, інструментарій, розбудовується методологія навчання етнодизайну – його освітні дидактичні та виховні можливості на допрофесійному, професійному та післяпрофесійному рівнях; з'ясовується культурологічний вплив етнодизайну на

суспільне життя, утворення його засобами нових «сміслів» в культурі. Становлення дизайну та розвиток вітчизняної дизайн-освіти ґрунтовно досліджують В. Даниленко, М. Селівачов, Є. Антонович, О. Фурса, В. Прусак, та ін. Методичні основи формування естетичної культури майбутніх фахівців дизайну в закладах вищої освіти обґрунтовують В. Томашевський, Ю. Легенький.

Проблематика взаємозв'язку декоративного мистецтва та дизайну в галузі мистецької та технологічної освіти постає в дослідженнях Л. Оршанського, І. Тимків, А. Бровченко. Мистецтво етнодизайну, його зв'язок з художньою культурою України, народним декоративним мистецтвом викликає наукову увагу Р. Одрехівського, І. Сиваш та ін. Методологію навчання етнодизайну в закладах вищої освіти досліджують А. Руденченко, О. Стрілець.

Наша увага прикута до аспектів впливу етнодизайну на розвиток проектної культури, що відбувається в процесі професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

Спираючись на одне з багатьох визначень дизайну як творчої діяльності, яка направлена на створення гармонійного предметного середовища (Г. Пономарьова) й характерним для якої є гармонійність конструктивної бази, користі, функціональності, зручності користування у поєднанні з естетикою, образністю, виразністю, є підстави стверджувати що вплив етнодизайну відбувається через традиції й через новації, передбачає створення нового за рахунок старого або створення нового, шляхом входження в старе.

Етнодизайн передбачає поєднання дизайнерських проектних технологій і етнокультурних регіональних традицій; здатен надавати пропозицію оновлення моделі предметного середовища на основі етнокультурних традицій через їх збереження і еволюцію. Отже, цей вид дизайну володіє потужними можливостями естетичного впливу, здатен впливати на формування культури проектної діяльності в цілому.

Майбутній дизайнер в процесі своєї підготовки набуває певні професійні складові, що уособлюються у постулатах – «дизайнер – носій культурних надбань дизайну», «дизайнер – універсальний педагог», той, хто практично впроваджує нові естетичні норми в життя» (І. Дутчак). В комплексі така підготовка формує систему дизайнерської культури, яка складається не тільки з практичних умінь та навичок, але й включає особистісний зріст, самопізнання та духовну реалізацію. Це дає підстави дати визначення поняттю дизайнерської культури як сукупності «мистецьких цінностей, які відображають активну творчу діяльність в художньому проектуванні предметів і моделювання оточуючого світу, поєднання матеріальної та духовної» [1, с.31].

Інтеграція етнодизайну в проектну культуру майбутнього фахівця відбувається за рахунок уведення виразних фольклорних елементів, ознаки національної ідентичності (О. Ліхолат). На думку дослідниці, твори етнодизайну, завдяки глибокій опорі на народне декоративно-прикладне мистецтво є привабливими в сучасному суспільстві завдяки своїй традиційній простоті форми, демократичності, й водночас певній екзотичності, нагадуванні про народне культурне коріння [2].

Володіючи знаннями та уявленнями про етнокультурні уподобання щодо кольору, форми, знакової символіки, композиційних прийомів, усталеної стилістики орнаментальних мотивів, декоративної пластичної мови, майбутній фахівець здатен відобразити їх в процесі створення проєкту – починаючи від ланки передпроєктного дослідження (аналіз аналогів) до поступового просування (зародження ідеї, формування концепції) до втілення проєктного задуму через графічний проєкт, макет або й прототип. Отже, якщо в проєктних розробках є ознаки етнічних мотивів, варто відзначити вплив етнодизайну на культуру проєктування. Разом із тим, така проєктна творчість враховує принципи природозбереження, використання усталених технік обробки матеріалів та технологічних прийомів, формування фактур та текстур, які традиційно склалися в процесі історичного розвитку народних ремесел.

Зважаючи на багатоплановість задач етнодизайну як культурно-мистецької (утворення нових ціннісних смислів, формування культурного духовного поля у суспільстві, спрямування руху мистецтва) та проєктної діяльності (проєктна художня культура на основі образно-сміслових, орнаментальних, композиційних, колірних традицій народного декоративно-ужиткового мистецтва), неможливо перебільшити її вплив в освітній площині підготовки професіоналів спеціальності 022 Дизайн.

З-поміж очікуваних результатів впливу етнодизайну на розвиток проєктної культури дизайнера – не лише пошуки іноваційних дизайнерських рішень із застосуванням новітніх технологій та матеріалів, покладених на традиції декоративного мистецтва конкретної країни, але й подальші якісні зміни методології дизайн-проєктування з «національним обличчям».

Література

1. Дутчак І. І. Інформаційний потенціал етнодизайну в процесі формування дизайнерської культури. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2013. Вип. 2. С. 29–32.
2. Лихолат О. Інформаційний потенціал етнодизайну у формуванні проєктної культури майбутнього вчителя трудового навчання. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. Вип. 7. Слов'янськ, 2018. С.106–118. URL: <http://profped.ddpu.edu.ua> › article › download. pdf
3. Сиваш І. О. Мистецтво етнодизайну в художній культурі України ХХ – початку ХХІ ст.: дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01/ Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України. Київ, 2019. 210 с.

ВПРОВАЖЕННЯ БАЗОВИХ ОСНОВ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ В МЕЖАХ ІНТЕРАКТИВНОГО НАВЧАННЯ У ХУДОЖНІЙ ШКОЛІ

У наш час не можливо ігнорувати те, як на освіту впливають такі фактори як: технологічний, соціальний та економічний прогрес, демографічні чинники, воєнний стан та криза, яка пов'язана із пандемією, що змусили нас перейти на дистанційне навчання. Ці критерії підштовхують нас до глобальних змін і реформ в діяльності закладів культури та освіти в цілому. В сучасних реаліях незмінним лишається лише запит суспільства на виховання творчої особистості, здатної самостійно мислити, генерувати ідеї, приймати неординарні рішення. Щоб відповідати сучасним вимогам в умовах реформування, необхідно вводити нові форми роботи. Вирішенням даного завдання є інтеграція різних видів сучасних освітніх інноваційних технологій в традиційні форми діяльності закладів культури, а саме художні школи тому, що перш за все головним завданням спеціалізованої мистецької освіти є вдосконалення методів, форм педагогічних технологій навчання учнів. Беручи до уваги вище перераховані реалії сьогодення ми розглянемо доцільність впровадження основ комп'ютерної графіки в межах інтерактивного навчання у художній школі.

В умовах постійного дистанційного навчання ми зіштовхнулися з тим, що невід'ємною частиною освіти став комп'ютер, планшет, телефон, тощо. Комп'ютеризація навчання ламає шаблони, бориться з інертністю та неготовністю освітнього середовища до оволодіння надпредметними вміннями. Унікальність та переваги цього процесу дають нам змогу зацікавити дітей у навчанні, дати їм можливість проявляти себе та набуті знання. Тому як діти ХХІ століття – це діти які більше комунікують із гаджетами, знання та навички які вони почерпують із інтернету або програм в них засвоюються швидше та краще.

Сучасні інтерфейси різних програм роблять процеси взаємодії дитини і комп'ютера схожими на спілкування людей. Комп'ютерні технології дозволяють надавати дитині інформацію у такому вигляді, в якому ця інформація якнайкраще сприймається [1, с. 19].

Розглядаючи інтеграцію комп'ютерів у навчання доцільно розглянути саме поняття інтерактив.

Слово інтерактивний прийшло до нас з англійської і виникло від слова “інтерактив”. “Inter” – це “взаємний”, “act” – діяти. “Інтерактивний”-означає сприяти, взаємодіяти з будь-чим у нашому випадку з гаджетами (комп'ютером, планшетом, телефоном, тощо)

Основна характеристика “Інтерактива” :

- Це спеціальна форма пізнавальної діяльності;

- Навчальний процес організовано так, що практично всі слухачі заохочені до процесу пізнання, вони мають можливості розуміти і рефлексувати з приводу того, що вони знають і думають;

- Має бути атмосфера доброзичливості, взаємопідтримки – форма кооперації та співпраці;

- На занятті організовується індивідуальна, парна, групова робота;

- Застосовуються дослідницькі процеси, ділові ігри, робота з документами, різними джерелами інформації, використовувати творчі завдання [2, с. 3].

Розглядаючи більш детально інтерактивне навчання та використання комп'ютерних гаджетів на уроках у художній школі, ми можемо зауважити, що комп'ютер або гаджет може бути як об'єктом вивчення, так і засобом навчання, тобто можливі два види напряму комп'ютеризації навчання:

- вивчення програм для малювання, проектування, моделювання;

- використання при вивченні різних предметів, технік, жанрів з образотворчого мистецтва та основ дизайну.

Комп'ютер є потужним засобом підвищення ефективності навчання. Спеціалісти вважають, що в наш час тільки комп'ютер дозволить здійснити якісний стрибок у системі освіти. Останніми роками ми стали свідками значної події широкого визначення важливості ролі комп'ютерів у сучасній школі. В одному з останніх видань ЮНЕСКО документально стверджується використання ЕОМ в школах 43 країн, і є всі підстави вважати що в близькому майбутньому обчислювальна техніка і комп'ютер займуть важливе місце в системі освіти сучасного суспільства [3]. Так і є, адже комп'ютеризація значно розширила можливості подання навчальної інформації. Застосування кольору, графіки, звуку, сучасних засобів відеотехніки дозволяє моделювати різні ситуації і середовища, це в свою чергу дозволяє підсилити мотивацію учня. Одним з джерел мотивації є цікавість. Можливості комп'ютера та гаджетів тут невичерпні, і дуже важливо, щоб ця цікавість не стала переважаючим фактором, щоб вона не заступала навчальні цілі. Значно розширюються й типи завдань, з якими учні працюють: моделювання, складання алгоритму дій, і т.д. Комп'ютер дозволяє якісно змінити контроль за діяльністю учнів, забезпечуючи при цьому гнучкість управління навчальним процесом. Учителю не потрібно закликати учнів до порядку й уваги - це ще одна перевага. Комп'ютер сприяє формуванню в учнів рефлексії своєї діяльності, дозволяє учням наочно уявити результат своїх дій. Застосування комп'ютерної техніки робить урок привабливим і по-справжньому сучасним. Застосування гаджетів на уроці створює емоційний настрій, це, у свою чергу, позитивно позначається на розвитку художньої творчості. Вивчаючи жанри живопису, і знайомлячи дітей з назвою того чи іншого технічного прийому, з новим художнім матеріалом, терміном використовується гаджет. Це викликає великий інтерес у дітей до досліджуваного терміну чи поняття, підвищує увагу і в той же час є повторенням відомих раніше назв матеріалів та інструментів, термінів.

Особливо важливе застосування комп'ютерів та гаджетів після тривалого пояснення нового матеріалу чи багаторазового повторення способу зображення, щоб зняти в дитини втому. З цією метою можна використовувати ігрові програми, де,

наприклад, дітям пропонується поетапне малювання або вправи на підбір кольорів заливки чи створення градієнтів в ігровій формі тощо.

Арт-програми, редактори та скетчбуки дозволяють виконувати зображення по запропонованому малюнку, а також за своїм задумом. Як відомо, сучасні графічні програми для різних комп'ютерів та гаджетів з різними графічними системами володіють великими можливостями в створенні і редагуванні зображень, зазвичай передбачається вибір графічних засобів, встановлення їх розмірів, вибір кольорової гама, стирання помилково проведених ліній та виконаних малюнків і т.д. Разом з тим вивчення таких програм часом ускладнено через освоєння великого числа операційних дій.

Графічна програма дозволяє розвивати сформоване раніше положення про оперування учнів поняттями "об'єкт", "ім'я", "значення", "слої" і т.д. Крім того, включення графічних програм в навчальну діяльність дозволить природним чином знайомити учнів з різними геометричними фігурами і оперування з ними що всвою чергу є фундаментом для створення у майбутніх завданнях складних композицій, стилізацій та власних проєктів.

Важливе значення має методика навчання роботі з графічним редактором. Спочатку учням розповідається про режими роботи, пропонується випробувати деякі режими (наприклад, вибір олівця, зміна його кольору, зміна кольору фону зображення, різні функції програм відповідно до поставленої задачі), потім пропонується виконати конкретне завдання за зразком. Після цього обговорюються режими запам'ятовування і виклику виконаних малюнків. Надалі можна урізноманітнити діяльність учнів: пропонувати для копіювання різні прості і складні малюнки, потім проводити побудову малюнків реальних об'єктів, створювати різноманітні стилізації, розробляти власні проєкти, дизайни об'єктів, логотипів, а також власної реклами тощо. Складність визначається тим, що з одного боку, необхідно прагнути до розвитку творчих здібностей дітей, а з іншого давати їм знання про світ сучасних комп'ютерів та програм в захоплюючій, цікавій формі. Основна мета цих занять – познайомити дітей з основами комп'ютерної графіки, навчити зростаючу людину самостійно мислити, розвивати фантазію і практично втілювати свої ідеї за допомогою гаджета.

Отже, можна зробити висновок, що основи комп'ютерної графіки в межах інтерактивного навчання у спеціалізованій мистецькій освіті, а саме у художній школі, є актуальною на сучасному етапі інноваційною формою роботи та навіть необхідною в сучасних реаліях. Вона розвиває пізнавальні здібності учнів: увагу, уяву, пам'ять, логічне та просторове мислення. Поліпшує сприйняття світу, викликає інтерес до навчання у дітей. Застосування у навчанні комп'ютерної техніки допоможе зробити шкільне викладання більш ефективним та цікавим, а також підвищує престиж та цікавість соціуму до закладу та його діяльності.

Ще ніколи вчителі не отримували настільки потужного засобу навчання.

Література

1. Драч П.М. Комп'ютер як засіб формування у молодших школярів позитивного ставлення до навчання. БВПШ. 2000. №20-22. С.19

2. Мельник Н.М. Впровадження інтерактивних технологій у навчально – виховний процес. Поч. навч. і вих.2006. №5. С. 2-5.

3. Павлюк Л.І. Педагогічні умови ефективності навчання засобами комп'ютера як засобу керування навчальною діяльністю. Іван.-Франківськ. 1994. С.24

О. В. Большаніна

СУЧАСНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ У СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ ЗВО

Естетична культура особистості є одним із головних сегментів у формуванні цілісної висококультурної та головне морально орієнтованої людини. Формування та закріплення естетичної культури у особи різних вікових категорій відбувається по-різному. Так, розпочинаючи із дитсадкового періоду, накопичення знань, досвіду, практик, які формують культурність, прогресує, а задачі, які були поставлені перед особистістю в аспекті її культурного розвитку, стають складнішими. Особливо це стосується професійних закладів, які готують кадри різних напрямків, а також і такі, що пов'язують себе із культурою та мистецтвом взагалі (у тому числі і дизайнерського русла).

При аналізі публікацій із даного питання такі науковці, як О. Гук, В. Лесняк, В. Вербець визначають різні підходи до формування естетичної культури здобувачів освіти, визначення структури естетичної культури, характеристики засобів її формування, які можуть відрізнитися у різних освітніх контекстах, проте головна їх задача зберігається – виховання та формування висококваліфікованого робітника із високим рівнем естетичної культури.

Дизайнер-студент у проміжному процесі формування своєї естетичної культури спроможний на створення та відображення низки творчих ідей та реалізації їх як в теоретичному, так і в практичному аспекті. «В основу естетичної культури студента покладено систему естетичних знань і вмінь, які стають визначальною характеристикою його гармонійного загального та професійного розвитку. Обов'язковим складником естетичної культури студента є емоційна забарвленість інтелектуальних процесів елементами захоплення, радісного переживання нового наукового відкриття, зацікавленого до нього ставлення, залучення до творчої скарбниці вчених свого університету.» [2, с. 196]. Направленість власної ініціативи на творчий сегмент допомагає розкрити потенціал дизайнера, а правильний підхід викладача профільних дисциплін (живопис, малюнок, композиція) сформує ті характеристики студента, які дозволять ідентифікувати його як індивідуальну, творчу та креативну особистість.

У різній мистецькій літературі виокремлюють цілий спектр засобів формування естетичної культури у здобувачів вищої освіти дизайнерського напрямку. Найчастіше застосовують такі як: виїзди на пленер, участь у творчих конкурсах та виставках, робота у фахових гуртках із учнями-дизайнерами,

відвідування вернісажів різного культурного напрямку (це не тільки художні експозиції, а й відвідування музичних подій, театральних вистав, кіно, та ін.).

На сьогодні усі ці види, що створюють мистецьку культуру молоді, і є актуальними та необхідними на даному етапі формування особистості студента-дизайнера. Проте в умовах модернізації та універсализації освіти в Україні важливим є використання більш новітніх (або удосконалених) методів, наприклад, введення роботи із різного роду графічними редакторами, залучення студентів до участі у більш складних конкурсах – як національних, так і міжнародних. До корисних практик варто також віднести й розширення територіальних меж екскурсій, лекцій, виставок та майстер-класів.

Навчання на теперішньому етапі це процес більш гнучкий та більш практично орієнтований. В умовах дистанційного навчання у студентів-дизайнерів приходить на допомогу удосконалення такої професійної характеристики, як індивідуальне рішення, формулювання власних творчих ідей та їх подальша реалізація. Спільна робота викладача та майбутнього дизайнера у великій кількості різних графічних редакторів формує не тільки естетичну культуру, а й розвивають професіоналізм, відточуючи їх практичні навички. Робота викладача з фотоматеріалами студентських робіт, корекція певних технічних моментів, закріплення допоміжних елементів, додавання коментарів та підкріплення їх доречним ілюстративним матеріалом (фрагментами, технічними елементами, виразними засобами, та ін.), нашоухує на варіанти вирішення тих чи тих поставлених завдань учня-дизайнера.

Дистанційна форма також розширила можливості участі у різних видах мистецьких конкурсів та виставок, відвідування онлайн-лекцій та майстер-класів. У деяких випадках, навіть онлайн-екскурсії за таких умов будуть досить популярними у здобувачів.

Участь здобувачів із фаху дизайн у різного роду конкурсах та виставках дозволяє майбутньому дизайнеру розпочати процес формування естетичної культури: від розробки творчої ідеї до її реалізації. Цей процес включає такі етапи: перегляд різних ілюстративних матеріалів, окрема спроба відображення та трансформації конкретних фрагментів майбутнього твору, задля вдалого рішення задуму, і найголовніше – ідейна передача та відтворення реальної дійсності. Високий рівень естетичної культури реалізується не тільки у спроможності майбутнього дизайнера зобразити ту чи ту ілюстрацію, а закласти в неї певну, актуальну на сьогодні проблему, або сконцентрувати у зображенні важливу думку.

Щодо роботи в гуртках та участі у конкурсах й вернісажах різного роду, необхідно відзначити, що їх ефективність суттєво підвищується завдяки поєднанню. Ці два елементи формування естетики націлюють особистість дизайнера на правильну постановку та реалізацію своїх власних інтересів та амбіцій. Такі форми також виховують упевненість у своїх силах, та дають можливість дизайнеру заявити про себе не тільки серед людей зі схожими інтересами, а й продемонструвати свій творчий потенціал майбутньому роботодавцеві.

Ефективне формування естетичної культури здобувача освіти дизайнерського напрямку на сучасному етапі буде залежати від вдалого використання традиційних, проте дещо модифікованих, та сучасних форм і засобів образотворчої грамоти.

Доречним буде більш широко використовувати творчі гуртки у поєднанні із участю у різноманітних конкурсах та виставках, у тому числі й залучення новітніх комп'ютерних технологій у творчий процес.

Також важливо підкреслити, що продуктивність використання цих форм та засобів в цілому залежить від низки супутніх факторів, в тому числі й життєвих змін (як суспільного, так і особистісного характеру). Проте, одним із головних аспектів цієї планомірної роботи виступає доцільність, систематичність та вибір більш результативних форматів застосування й поєднання вказаних засобів формування естетичної культури у майбутніх дизайнерів. Така форма комбінування допоможе знайти саме той підхід, який з точки зору індивідуальної та виняткової творчої особистості студента-дизайнера ЗВО є найбільш продуктивний.

Список використаної літератури

1. Вербець В. В. У світі гармонії та краси: каф. Інструм. Ін-ту мистецтв РДГУ – 40: мист. Довід. / ред. Упор С. Ф. Мельничук. Рівне, 2011. С. 47-48.
2. Гук О. Теоретичні передумови формування естетичної культури. Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки. Київ, 2013. Вип. 18. С. 193-199.
3. Лесняк В. Графический дизайн (основы профессии). IndexMarket, 2011. 415 с.
4. Шерман У. Скетчи. 50 креативных заданий для дизайнеров / Пер. с англ. О. Кузнецовой. Санкт-Петербург: Питер, 2015. 192 с.

В. А. Гудак

ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВСЬКОЇ ТА СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Якщо поглянути на сучасні психолого-педагогічні умови діяльності вчителів шкіл, викладачів коледжів, професорсько-викладацького складу вишів, то з цієї точки зору молодому поколінню приділяється належна увага у формуванні їхньої естетичної культури.

Дисципліни, які викладають у художніх вишах, зокрема рисунок, живопис, композиція, історія мистецтв, робота в матеріалі, спеціалізація, кольорознавство та інші, складають основу формування не тільки естетичної культури студентів, а й є основою професійної підготовки живописців, графіків, дизайнерів, архітекторів та інших спеціалістів.

Духовно-моральний місток «учень-студент-вчитель-викладач-професор» існував завжди, існує і буде існувати. Духовний зв'язок поколінь триває також на сімейному, побутовому рівні. Саме в такому виховному взаємозв'язку проходить процес формування пізнання світу, природи, довкілля в будь-якому аспекті і

особливо в художньому, естетичному.

До формування естетичної культури вихователям та вчителям слід залучати дітей ще з дитячого садка і школи, читаючи й розтлумачуючи легенди, казки, приказки, прислів'я, а згодом викладаючи українську і зарубіжну прозу, поезію, драматургію тощо. Це є те морально-психологічне підґрунтя становлення уяви, фантазії в найширшому розумінні, що сприятиме також і художньо-естетичному становленню світоглядних позицій. Важливу роль відіграють учителі малювання, які вчать дітей бачити, розуміти, сприймати все навкруги в художніх формах. Розповідають, що в Японії всіх дітей навчають рисувати, малювати, ліпити, макетувати з юних літ і протягом тривалого часу. Це для України є повчальним прикладом із погляду такої ж необхідності вчити наших дітей, школярів.

Треба усвідомити найвищим чином, що навчати мистецтву, культурі – це означає відкривати ще один шлях-контакт з цілим світом, з природою, докільням із художньо-естетичних позицій.

Автор упевнений, що більшість фахівців погодяться, що в мистецтві цінуються, поряд із картинами професійних митців, дитячі роботи: графічні рисунки, живописні малюнки, аплікації, ліпки тощо. З цього погляду хочу висловити на перший погляд крамольну думку, як колись говорив мій учитель відомий митець П.К.Маркович: «Вчити малювати не потрібно». Пригадую, коли він у 1960 році вперше побачив мої роботи, то сказав, що це примітив, але додав, що коли я отримаю професійну освіту, тоді вже так не намалюю. А я собі подумав: «Якщо я тепер так малюю, то чому пізніше так само не зможу». Але з роками переконався, що П.К.Маркович мав рацію.

Хочу наголосити, що спеціаліст, який шість років вчився, впевнений у своїй подальшій роботі, а той, хто не вчився, завжди сумнівається в тому, що робить. Тому так потрібно, щоби під час навчання обов'язково був художник-наставник, який би скеровував, вселяв упевненість в учня, тобто переконливо його консультував. Адже учень повинен бути переконаний у вірності обраного шляху професійної підготовки.

Вище автор висловив думку щодо проблеми, що існує в мистецькій освіті: як би так навчати дітей чи митців-самоуків, якщо вони хочуть здобути професійну освіту, щоби вони при цьому не втратили дитячої наївності, щирості, тепла, які віють із їхніх творів. Тут варто мати на увазі, що «художник малював не конкретні події, а створив поетичні ремінісценції, породжені його уявою і фантазіями, тим самим ілюструючи складний комплекс емоційних почуттів сучасної людини» [3, с. 85].

Зрештою, естетичні вартості, що присутні також і в народному мистецтві, треба дітям і студентам розкривати, більше того, можливо і їх залучати саме до такої творчості, що процвітає у побуті, особливо в селах.

Дуже важливо всіляко підтримувати в дітей потяг до мистецтва. З цього приводу ромейський святий Григорій Палама говорив, що людина, подібна Богові, творить «із нічого», її креативна діяльність також є жертвою [2, с.3].

Доречно буде наголосити, що у творах дітей, школярів первинною виступає саме композиція, яку В.Кудлач також справедливо називає «найважливішим

концептом в образотворчому мистецтві» [5, с. 72].

У школі всі діти з захопленням рисують, малюють, ліплять і це треба всіляко підтримувати, розвивати протягом усього періоду навчання в середній школі. Слід пам'ятати педагогам різного рівня, що «... всі діти потенційно народжуються творцями» [1, с. 23].

Хочу між мисленням та творчістю митця-початківця, митця-примітивіста провести певні паралелі-аналогії, які провела й Валентина Юденко: «художник-примітивіст не думає про результат, він виливає в роботу свою душевну напругу, обривки реальності та стереотипів, виявляє свою унікальність і самотність» [8, с. 23]. Це і подібні міркування слід молоді детально тлумачити, себто підносити свідомість підростаючого покоління щодо пізнання широких художньо-інтелектуальних горизонтів мистецької професії. Треба сприяти тому, щоби в молоді постійно поглиблювався інтерес до обраного мистецького фаху. Педагоги повинні всіляко підтримувати зацікавленість молоді у набутті світоглядних художніх позицій. Творча, художньо обдарована молодь ні на мить не повинна сумніватися в обраному шляху, натомість мусить відчувати нагальну потребу, велике бажання стати митцем.

Дуже важливим чинником є те, щоби чи не всі предмети шкільного, а згодом і студентського циклу проводити у зв'язку з природою. Адже від природи все йде. Це універсальне джерело пізнання й вдосконалення будь-якого фаху, а тим більше художнього, мистецького. Дуже важливим є той факт, щоби виховання молоді йшло паралельно з глибоким пізнанням краси природи. З цього приводу великий художник і теоретик мистецтва, який був родом із колись української Воронежської губернії Іван Крамської наголошував: «При кожній школі повинні бути бібліотеки з історії мистецтв. Той, хто закінчив гімназійний курс і студенти університету до кінця своїх наукових занять будуть володіти знанням рисунку і живопису настільки, щоби розуміти про що йтиме мова в майстерні вибраного професора» [4, с. 141].

Актуально звучать ці настанови також і для сьогоденних навчальних закладів, особливо мистецьких.

Потрібно, щоби вчителі дуже делікатно підходили до консультацій школярських робіт із рисунку, живопису чи ліпки. Якщо учень проявляє інтерес і вміння працювати, скажімо, лінією, то нехай вдосконалюється в лінійному рисуванні. Скажімо, Катерина Малих стверджує, що можна написати пейзаж однією лінією, але цю лінію деколи треба шукати усе життя [6, с. 16].

Однак тут є інша сторона медалі - навчальна програма, яку викладачу треба виконувати. Інша річ, коли учень займається за індивідуальною програмою вчителя на весь період викладання уроків малювання, ліпки тощо, що найчастіше практикують у позашкільних навчальних закладах.

Отже, бажано, щоби вже в школі закладалося розуміння і бачення художнього різноманіття природи, що збагачувало би творчу фантазію школяра, який, можливо, згодом стане митцем. А до багатств природи належать рослинний, тваринний світ, птахи, комахи, підводне царство і царство мінералів, зрештою увесь Всесвіт включно з самою людиною.

Митець є своєрідною основою суспільства. Без нього не відбувається

розвиток, естетизація як побутово-господарського, так і художньо-предметного середовища. Насамперед це помітно в народному мистецтві і навіть у сучасному етнодизайні.

Цікаво, що відомий дослідник декоративно-прикладного мистецтва О.Б.Салтиков наголошував: «Всюди, де вирішується питання мистецтва, головну і вирішальну роль повинні відігравати художники. На них повинна лежати відповідальність за стан цієї галузі культури, їм повинні бути представлені необхідні цій відповідальності права і місце. Саме вони повинні скеровувати розвиток декоративних мистецтв, піднімати їх рівень, будувати національно-художню культуру свого народу» [7, с. 39].

Дійсність, себто світ, природу, довкілля треба так тлумачити в художніх формах, щоби вони насамперед виявляли суть і уподобання митця, який повинен щиро, глибинно, переконливо відтворювати ілюзію естетичної правди для людей. Бо і світ – це ілюзія, з якої митець повинен донести до глядача своє суб'єктивне художнє пізнання.

Молоді треба переконливо донести, що мистецтво – це найвищої проби ремесло, здатне піднести людину на незвідані висоти естетичної радості і щастя. Мистецтво – це духовна сфера цих неминущих вартостей.

Завдання, обов'язок і жагуче бажання митця пізнати довкілля розумом, відчутти душею і серцем й передати все в художньо-естетичних формах, згідно з потребами і запитамі свого часу. А це для молоді, завдяки високопсихологічним умовам, є дороговказом до формування в їхньому мисленні, свідомості тих світоглядних позицій, які, втілюючи художньо-естетичну культуру, постійно і повсякчас не втрачатимуть своєї актуальності.

Література

1. Гаврилюк Р. Прикладне мистецтво Буковини: Історія та виклики сьогодення. *Образотворче мистецтво*. 2019. № 1. С. 22 - 23.
2. Жулковський Б.Є. Сакральна монодія Візантії та Київської Русі як засіб духовного розвитку молоді. *Мистецтво та освіта*. 2019. № 4, С. 2-6.
3. Звіжинський А. «Станіславський феномен». *Образотворче мистецтво*. 2020. № 1. С. 84-87.
4. Крамской об искусстве. Сост., автор вст. ст. и примечаний Т.М.Ковалевская. Москва: Изд-во АХ СССР, 1960. 274 с.
5. Кдлач В. Імпровізації одеських митців. *Образотворче мистецтво*. 2020. № 1. С. 70-73.
6. Малих К. Можна написати пейзаж однією лінією, але цю лінію деколи треба шукати усе життя. *Образотворче мистецтво*. 2015. № 1. С. 16-19.
7. Салтиков А.Б. О декоративном искусстве. Доклад на первом Всесоюзном съезде советских художников. Избр. Труды. Москва: Сов. Художник, 1962. 727 с.
8. Юденко В. Творчість бойчукіста Онуфрія Бізюкова в стилістиці неопримітивізму в 1960-1970-х роках. *Образотворче мистецтво*. 2020. № 1. С. 22-24.

МАЛЮВАННЯ ОДЯГНЕНОЇ ФІГУРИ ЛЮДИНИ В ІНТЕР'ЄРІ НА ЗАНЯТТЯХ З ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ.

Малювання одягненої фігури людини в інтер'єрі є кінцевим завданням з блоку по малюванню фігури в інтер'єрі на просторовому фоні. Завдання методично не сильно відрізняється від малювання оголеної фігури в інтер'єрі, але значно ускладнюється наявністю одягу та складок, які перешкоджають сприйняттю просторової форми та конструкції фігури людини. Для виконання цього завдання студенту необхідно навчитися робити відбір складок знаходячи тільки суттєві та відкидаючи випадкові які відвертають увагу та заважають сприймати вірно об'єм, простір. Крім того, в сучасних умовах скорочення годин на аудиторні заняття ці завдання доводиться виконувати самостійно або під час кружкової роботи.

Виконуючи малюнок одягненої фігури людини в інтер'єрі студенту необхідно володіти знаннями з перспективної побудови зображення на площині та навчитися передавати просторовий взаємозв'язок між фігурою та навколишніми предметами приміщенням. Для вірної передачі в зображенні взаємозалежності моделі та оточення необхідно враховувати особливості людського зору, який дозволяє чітко сприймати тільки те, що знаходиться в полі ясного зору. Тобто необхідно зобразити головний об'єкт малюнка таким, що знаходиться в полі ясного зору та є композиційним центром твору. Головний об'єкт буде чіткішим та контрастнішим стосовно оточення та дотики фігури людини до фону повинні бути різкіші ніж всі інші в малюнку. Але потрібно бути уважним та враховувати те, що фігура не може бути зображеною нарівно чітко по всій довжині силуету. В залежності від умов освітлення, в яких знаходиться фігура та оточення, деякі частини фігури матимуть контури, що сприймаються дуже чітко та контрастно стосовно світлішого або темнішого фону, а інші навпаки сприймаються набагато м'якше зливаючись з фоном по тону. Якщо зобразити весь контур моделі нарівно чітким на всьому протязі силуету, що нерідко можна бачити в роботах студентів новачків, то фігура буде сприйматися так, немов би вона вирізана та не має просторового взаємозв'язку з навколишнім простором та приміщенням.

Вмінню дивитися та помічати тональні відношення та дотики між предметами та об'єктами необхідно навчатися. Виховання здібності бачити визначається в художній педагогіці терміном «постановка ока». Задача постановки ока складається з ряду окремих задач, з виховання ряду специфічних якостей, необхідних художнику для «бачення» природи. Мається на увазі, що художник дивиться не окремо на кожний об'єкт постановки, а бачить всю постановку взагалі одночасно, що дає йому змогу помічати всі тони в постановці та порівнювати їх між собою. Це є важливою умовою вірної побудови тональних відношень та правильної передачі планів. Недосвідчений студент дивиться на кожний об'єкт, кожну деталь постановки окремо, «в упор», тому не може порівнювати їх між собою і виконує малюнок який не зібраний в тоні, зображення виходить строкатим без простору.

Композицію потрібно вибудовувати таким чином, щоб фігура людини виступала центром уваги, а зображення взагалі відповідало законам повітряної та лінійної перспективи. Між головним та другорядним в малюнку повинен існувати певний взаємозв'язок де другорядне підпорядковується головному внаслідок різного ступеня опрацювання. Просторовий взаємозв'язок будується шляхом порівняння тональних відношень на різних планах постановки та знаходженням різниці між ними. З віддаленням в глибину контрастність між світлими та темними плямами понижується, а різкість дотиків зменшується. Малюючи людину не фронтально необхідно враховувати, наприклад те, що рука та плече з одного боку фігури людини знаходяться ближче до студента ніж рука та плече з іншого боку, а тому їх потрібно зображувати по різному, відповідно до сказаного вище. Необхідно навчитися дивитися на постановку примруженими очима без фіксування зору на окремих частинах, що дає можливість одночасно сприймаючи передній та задній плани.

Малюючи одягнену фігуру в інтер'єрі необхідно опанувати вмінням зображувати одяг. Часто в зображеннях недосвідчених малювальників одяг має вигляд надітого на вішалку для одягу. Слід розуміти що форма одягу на людині обумовлена анатомічною будовою та відповідає її особливостям та звичним рухам. Зображуючи одягнену людину необхідно уявляти будову людини, тобто його об'ємність, конструкцію торсу рук, ніг тощо. При цьому важливо прослідкувати за місцями де відбувається поєднання різних форм та частин тіла. Слід звернути увагу на колінні та ліктьові суглоби, на плечовий пояс та місця його поєднання з головою та руками, звернути увагу на положення грудної клітини відносно тазу та місце приєднання стегон до таза. В цих місцях обов'язково будуть з'являтися складки, що є суттєвими для малюнка, які своїм розташуванням та напрямом руху будуть підкреслювати об'ємну та анатомічно вірну форму фігури людини. Для того, щоб вміти реалістично зображувати одягнену людину треба вивчати закономірності розподілення складок на поверхні об'ємних тіл. Слід враховувати те, що складки є частиною великої форми, та в ході їх зображення слідкувати за тим щоб не спотворити об'єми, бездумно моделюючи складки тоном не відповідним великій формі тіла людини.

Існує певна проблема в тому, що складки на поверхні одягу людини не є незмінними та після кожної перерви в малюванні вони будуть відрізнятися від тих що були в минулому сеансі. Необхідно вивчати закономірності розміщення складок на об'ємній формі фігури людини, щоб зрозуміти в яких місцях та чому вони виникають. Зрозумівши, яку форму та напрямок повинні мати складки в тому чи іншому місці не складно буде їх зображувати, навіть якщо складки відрізняються від тих що були раніше. Найкраще промалювати складки ще під час першого етапу малювання, а в подальшій роботі продовжувати малюнок вважаючи, що форма, напрямок та розташування складок не змінилось.

Малюючи фігуру людини в інтер'єрі необхідно бачити та вміти зображувати фактуру різних матеріалів. Не можна зображувати всі об'єкти з яких складається постановка одним штрихом. В залежності від того що зображується штрихи можуть

бути більш жорсткими або більш м'якими покривати поверхню суцільним тоном або з розтяжкою від світлого до темного.

Сам хід виконання малюнку практично не відрізняється від звичної методики роботи над навчальним малюнком. Робота виконується поетапно та одночасно на всьому аркуші паперу. Але слід звернути увагу на те що в тональному рішенні треба зважати, що головним елементом композиції є фігура людини навіть в тому випадку коли вона не знаходиться на передньому плані. Тому вирішуючи питання плановості в зображенні треба знайти спосіб як виділити композиційний центр, тобто фігуру людини.

Ю. О. Зенькович

РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНИХ ІНТЕРЕСІВ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ АУДИТОРНОЇ РОБОТИ

Сучасна педагогіка, зробивши наприкінці ХХ століття разом з усіма науками поворот до антропоцентризму, знову опинилася перед проблемою особистості та її мотивації, зокрема, перед проблемою інтересу як найважливішого в житті людини «природного рушія поведінки».

Аналіз наукової літератури показав, що поняття «інтерес» (від лат. *interest* – «має значення, важливо») трактується у сучасній науці з двох позицій: з точки зору гуманістичної психології (К. Ізард, А. Маслоу, К. Роджерс, Е. Фромм та ін.) та теорії діяльності (Л. Виготський, М. Каган, С. Рубінштейн, В. Філіппова, Г. Щукіна та ін.). Органічне поєднання цих ідей дозволяє розглядати *інтерес* як важливий феномен у житті людини, що спричиняє вплив на її самосвідомість, сприйняття навколишнього світу й реалізацію своїх прагнень у діяльності.

Інтерес тісно пов'язаний з такими особистісними властивостями як потреби й стосунки. Інтерес нібито народжується з потреб, але, на відміну від останніх, виражає не нестачу у чому-небудь, а вибірково перевагу певних предметів і явищ навколишнього світу.

Загалом виокремлюють пізнавальні, естетичні й моральні інтереси, які науковці пов'язують з вищою серед психофізіологічних і соціальних потреб людини потребою в творчості: пізнавальний інтерес заснований на потребі в пізнанні дійсності, моральний інтерес ґрунтується на потребі реалізації соціального самоствердження особистості, естетичний інтерес заснований на естетичній потребі. Між тим, кожен із видів інтересів заснований на естетичному, оскільки кожне явище чи процес людина сприймає з точки зору прекрасного чи потворного, у їх формах, структурі й русі [1, с. 200-201].

Природно вважати джерелом естетичного інтересу мистецтво. Водночас, вияв і функціонування естетичних інтересів не обмежується колом гуманітарного. У педагогічних дослідженнях естетичний інтерес розглядається ширше й визначається як вихований духовний інтерес до об'єкта, яким є вся дійсність, а не конкретні

галузі та види діяльності. Л. Рубіна зазначає, що «естетичний інтерес, як вияв більш широкого, цілісного ставлення людини до дійсності, є своєрідним сплавом найрізноманітніших духовних інтересів, у тому числі моральних» [4, с. 165-184]. О. Дем'янчук розглядає естетичний інтерес як структурний елемент естетичного ставлення до об'єктів та явищ навколишньої дійсності, який має загальний характер, і тому відіграє важливу роль у формуванні світосприйняття особистості [2, с. 12].

Таким чином, у класифікації інтересів естетичний інтерес є невід'ємною частиною структури інтересів особистості, у ньому обов'язково є присутнім пізнавальний початок, оскільки, цікавлячись предметом, людина прагне краще довідатися про нього, його вагомість визначається значенням сприйняття, пізнання й творення краси для повноцінного людського буття.

Місце естетичного інтересу у мотиваційній сфері особистості, його психологічна структура дозволяють виділити найважливіші характеристики, а також критерії й показники його сформованості.

Д. Джола і А. Щербо, розглядаючи специфічні властивості естетичних інтересів, вказують на їх поліфункціональність. Ця властивість визначає реалізацію ним освітньої, розвивальної й виховної функцій, оскільки спрямовує студента на предмет пізнання й сприяє формуванню глибоких і міцних знань, розвиває інтелектуальні й емоційно-вольові сфери особистості, формує навички самоосвіти, створює позитивну мотивацію, формує соціально значущі якості особистості й активну життєву позицію студента [2, с. 49-52].

Дослідження О. Дем'янчука дозволили виокремити певну *структуру естетичного інтересу*, його інтелектуально-емоційно-вольову характеристику. Основу естетичних інтересів складають естетичні процеси, що дають людині естетично неповторну та індивідуальну насолоду (змістовий компонент). Інтелектуальний компонент інтересу ґрунтується на акті естетичного пізнання, під його впливом значно активізуються розумові процеси, а будь-яка діяльність стає більш цілеспрямованою й продуктивною. Естетичний інтерес звернений до істотного в предметі, тому поверхнева поінформованість не дозволяє судити про його красу. Інтереси можуть бути викликані думкою, ідеєю, теорією, і вони тим сильніше, чим глибше людина проникає в істотні зв'язки. Вольовий компонент зумовлює прагнення особистості включатися в активні форми творчої діяльності і суттєво впливати на характер її проходження. Емоційний компонент характеризує гамму відчуттів, що супроводжують процес звернення до об'єкту й обумовлюють вибіркову спрямованість на нього [2, с. 15].

Естетичні інтереси народжуються і розвиваються в процесі естетичного освоєння особистістю світу і спрямовані на перетворення суспільства і природи «за законами краси». Тож, визначення умов формування естетичних інтересів студентів є досить важливою психолого-педагогічною проблемою. Серед чинників, що впливають, передусім визначають естетизацію оточуючого середовища. Необхідно виділити два аспекти цієї проблеми: перший – зовнішня форма його вираження: приміщення, інтер'єр, освітлення, оформлення засобів наочності, зовнішній вигляд педагога і студентів, другий – внутрішній (зміст): створення соціально-

педагогічного середовища, де постійно присутній творчий елемент, акцент на створення й бачення прекрасного.

У науці це інтерпретують, як-от:

- естетика предметного середовища, у якому студенти можуть реалізувати свої художньо-творчі здібності (естетика університетського довкілля – картинні галереї, мистецькі світлиці, художні майстерні, сучасний дизайн навчальних інтер'єрів, розподіл живих рослин відповідно до їх біологічних та декоративних властивостей, оформлення акваріумів тощо);

- естетика соціально-педагогічного середовища: естетика навчального спілкування й життєтворчості, в основі якої перебуває педагогіка співпраці, створення ситуації успіху кожного студента; краса міжособистісних взаємин, побудованих не на заздрощах і лицемірстві, а на щирості і вмінні радіти успіху колеги; панування педагогічного оптимізму і віри, що кожен студент є митцем [2, с. 200-210].

Орієнтація студентів на «естетичний результат», на досконалість стимулює творчий пошук, пошук красивих, виразних рішень навчальних завдань. А саме це найбільш повно сприяє виявленню та розвитку естетичних інтересів й потреб. Так, навчальне завдання треба не просто виконати, а зробити це красиво. Намальована схема, картинка вимагає гідного обрамлення, розв'язана задача – красивого, чіткого запису і такого ж пояснення. Досконала думка повинна мати досконалу форму, ось на що слід орієнтувати студентів у процесі аудиторної і позааудиторної роботи. Постійна увага педагога до краси оформлення будь-якого завдання має велике значення для естетичного розвитку учнів.

Вміння педагога розкрити перед студентами красу свої дисципліни, естетику та етику галузевої науки таким чином, щоб у них виникло емоційне ставлення, – важливий аспект підвищення якості вищої освіти. Із цієї точки зору В. Сухомлинський зазначав: «Уроки можуть бути не менш цікавими, ніж спектакль. Напружені, красиві, драматургічно вивірені... У гарному уроці є зав'язка, кульмінація, розв'язка, рух, сюжетна лінія, текст і підтекст» [5, с. 215].

У процесі наукової творчості перед студентами поступово розкриваються внутрішні зв'язки між явищами, закономірностями. Вносячи порядок, гармонію в несхожість, незв'язаність одиничних явищ, закон виступає як найдосконаліша форма думки, максимально інформативна при обмеженому числі засобів вираження. Тут можна зупинитися й наголосити на красі періодичної системи елементів, закону всесвітнього тяжіння, законів генетики тощо. Щоб зробити зміст навчального заняття естетично привабливим, а отже, оптимально інформативним і легким для сприйняття, важливим є використання творів мистецтва, образної подачі матеріалу, засобів візуалізації у формуванні естетичних інтересів та потреб студентів.

Література

1. Гончаренко С. Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне: Волинські обереги, 2011. 552 с.

2. Дем'янчук О. Н., Чехурський А. С. Естетизація навчально-виховного процесу загальноосвітньої школи – інтернату : монографія. Луцьк : Вид-во «Волинська обласна друкарня, 2017. 219 с.

3. Джола Д.М., Щербо А.Б. Теорія і методика естетичного виховання школярів: навч.-метод. посіб. Київ: ІЗМН, 1998. 312 с.

4. Рубина Л.Я. Взаимосвязь эстетического и нравственного воспитания и их роль в формировании интересов школьников. *Общественный интерес и личность*. Свердловск: Изд. УрГУ им. А.М.Горького, 1967. С. 165-184.

5. Сухомлинський В.О. Сто порад учителям. *Вибрані твори*: В 5 т. Київ: Вища школа, 1976. Т.2. 278 с.

В. М. Кардашов, М. В. Кардашов

ЕСТЕТИЧНА СВІДОМІСТЬ І ПЛАКАТ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ІСТОРИЧНУ ПАМ'ЯТЬ

Духовно-практичне освоєння світу пов'язане саме з естетичною свідомістю. Об'єктом відображення є природна та соціальна дійсність, що засвоєна соціально-культурним досвідом людства. Під час дослідження історії плакату, який був дуже популярним і широко використовувався в суспільстві для впливу на естетичну свідомість, яка включає в себе естетичні почуття, естетичні потреби, естетичні переживання, естетичні ідеали, естетичні смаки, а також естетичні погляди. Завданням плакату є привернення уваги глядачів з досить великої відстані, дуже важливо, щоб глядачі миттєво розуміли, що несе в собі плакат і яка його мета. Тому текст на плакаті є коротким і зрозумілим з першого прочитання, а задум у плакаті зрозумілий з першого погляду, що пов'язано з психологією сприймання реклами.

Найбільш повно представлено основні теоретичні напрями, історію розвитку психології реклами, історію розвитку реклами та проведення рекламних заходів у навчальному посібнику [1, С. 20-27].

Відомим етапом розвитку нових технологій в створенні плаката стає хромолітографія. « Відкрив її Годфруа Енгельман. У 1838 році він отримав за своє відкриття премію. Корнилій Якович Тромонін в 1832 р так само створив цей метод. Даний метод добрий тим, що стало можливим друкувати багатоколірні плакати, так як при виконанні використовувалося кілька каменів по числу фарб» [2, С. 234].

Представниками жанру плаката в другій половині ХІХ століття були: А.Муха, Е. Грассі, Ж. Шере, А. Тулуз-Лотрек, Т. Стейнлен. « Розмова про Тулуз-Лотрек Хайетт починає такими словами: «Не будетосудженням щодо Шері і Грасе сказати, що роботи Анрі де Тулуз-Лотрека – більш чарівні". Однак висока оцінка не схильна настільки ж змістовною інформацією про художника. Автор зазначає плакат «Джейн Авріль», лише згадує «Мулен Руж», описує роботу «Диван Жапоне». У висновку ми можемо бачити ще одну порівняльну характеристику: «Плакати Тулуз-Лотрека – щось більше, ніж витвір мистецтва; вони є відображенням людських

образів, незвично виразних в своєму зображенні. З цієї причини їх цінність може бути більш тривалою, ніж цінність творів і Шері, і Грассі, чудово – фантастичних у першого, чарівно – декоративних у останнього» [3, С. 210].

«Протягом майже всього двадцятого століття культура зазнавала найвідчутніших втрат і деформацій внаслідок панування тоталітарних режимів. Тоталітаризм, особливо в першій половині століття, був притаманний не лише окремим країнам і культурам – він став складником людської психології та свідомості. У найдовершеніших формах тоталітаризм існував у гітлерівській Німеччині в 30-40 роки та в сталінському Радянському Союзі. В СРСР протистояння культури тоталітаризму тривало до початку 90-х років, і хоч тоталітарна система і влада зазнали нищівної поразки, її рудименти досить стійкі й донині» [4, С. 322]. Саме вони є одними з головних причин просування демократії та повернення на своє місце у суспільстві історичної пам'яті.

Важливу роль зіграв військовий плакат. Під час Великої Вітчизняної війни плакати поширювалися з ще більшою потужністю. Найпопулярніший плакат тих часів був плакат «Батьківщина–Мати кличе» І. Тоїдзе. Плакат був надрукований мільйонними тиражами. Тут же з'являються соціальні плакати. У них було безліч цілей, серед яких: боротьба з алкоголем, прославлення культу праці, ідеалів соціалізму та ін. Праця на благо суспільства завжди була присутня в радянському плакаті. По закінченню війни плакати перейшли на новий рівень. На плакатах стали зображати радість народу. Образи Сталіна і Леніна практично завжди присутні на плакатах.

На наш погляд, сам метод соцреалізму в мистецтві суцільно «агітаційний плакат». У доповіді на з'їзді М. Горький підкреслював, що соціалістичний реалізм вимагає від літератури «правдивого, історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку». Мистецтво повинно активно втручатися в життя, оспівувати героїку революційних перетворень та виробничої тематики, бути тільки оптимістичним [4, С. 323].

В той час друкувались правиві плакати УПА, відомого українського художника-графіка того часу Ніла Хасевича. Саме графіка Ніла Хасевича у той часу стала потужною зброєю в руках визвольного підпілля. При житті за ці твори його переслідували, а після смерті вони принесли художнику всесвітнє визнання. Український художник-повстанець, зрештою, поплатився життям за свій вибір і творчість.

«У 1951 році, тоді коли СРСР заявив, що повстанського руху давно нема, роботи Хасевича потрапили до делегатів Генеральної Асамблеї ООН та іноземних дипломатів і були надруковані в альбомі «Графіка в бункерах УПА» [1, С. 48].

На художника почалося полювання. Знайшли його в одній із криївок біля села Сухівці, за 12 кілометрів від Клевая, що у Рівненській області. Там 47-річний Ніл Хасевич і загинув. Дослідники висувають різні версії його смерті. За однією, коли його викрили, живим Хасевич не здався. Він і двоє його охоронців – В'ячеслав Антонюк («Матвій») та Антон Мельничук («Гнат») застрелилися із власної зброї, а перед тим вони спалили всі важливі документи. За іншою версією, художник разом

із охоронцями загинув внаслідок вибухів гранат, якими радянські службовці закидали їх криївку.

Нині робіт Ніла Хасевича зберіглося не так багато. На твори художника полювали, його гравюри нищили. У 50–их роках невеликий архів творів виявили у його товариша в Луцьку. На початку 90–их ці роботи передали в тамтешній краєзнавчий музей. А деякі з творів зберігалися у приватних колекціях. Очевидно, ці гравюри походять із надр КДБ, які не знищили, а залишили, можливо, як трофеї. Плакати набули своєї значимості вже давно, а зараз набирають популярність..

На сучасні плакати впливає багато чинників: технічний прогрес, побудова образотворчих і композиційних систем, розвиток професійнотехнічних навчальних закладів, вплив державної влади, розвиток національного культурного життя. Грамотно складений соціальний плакат є потужним інструментом для поширення ідей на соціально значущі теми, реалізації поставлених питань і, таким чином, наближення їх до вирішення проблем. Розуміння дизайнером теоретичних основ створення соціальних плакатів дасть змогу сформувати якісний контент для аудиторії з урахуванням сучасних тенденцій дизайну. Найважливішою особливістю сучасного світу є системні зміни комунікаційного простору. Одним із комунікаційних засобів впливу на емоційний стан людини, мотиви її діяльності, вчинки та формування нових соціальних норм і цінностей є соціальний плакат і реклама, які стали одним із впливових чинників суспільної комунікації. [5, С.944-948]. Враховуючи, що плакат діє на майже всі сфери життя, а зокрема і на суспільно-політичну, доцільно зараз його використовують в якості засобу для вирішення проблеми сприйняття декомунізації мешканцями міст. Особливість цих плакатів полягає у використанні портретів історичних постатей на честь яких були названі вулиці та історичних постатей на ім'я яких перейменували вулиці згідно закону про декомунізацію. Наприклад, Бурико Анастасія працювала на темою дипломного проєкту «Особливості соціальних плакатів по декомунізації як засіб впливу на історичну пам'ять мешканців міста». Ми не використовували агресивних елементів і кольорів- вони будуть ще більше відштовхувати таких людей, які й без цього не розуміли навіщо країні декомунізації. Натомість у плакатах були використані нейтральні кольори та символи з акцентом на головні елементи. Ми зобразили декомунізацію як новий етап життя країни та його народу, бо це потрібно доносити до мешканців міст за допомогою таких плакатів. Минуле давно залишилось на сторінках книжок з історії., яка спираючись на власні соціологічні дослідження з'ясувала, що є відсоток населення ,який не підтримує декомунізацію . Це продемонструвала на захисті членкиня екзаменаційної комісії у ЗНТУ, що створило певні проблеми при захисті її магістерської роботи.

Отже, потрібно розуміти що дизайнер є провідником між різними прошарками суспільства. Він поєднує речі, які можуть бути зрозумілими лише коли бакалаври ,магістри з графічного дизайну отримують якісну освіту, і це спрощує реципієнтам їх пізнання за рахунок правильного сприймання візуальної інформації. Дизайнер завжди в курсі нових тенденцій та подій. Чи то сфера техніки, або моди. Люди завжди наслідували дизайнерів у їх мистецьких проявах, довіряли їм розвиток культурного і духовного життя нації. Велика та відповідальна місія закладати нову

тенденцію. Зробити модним все українське: культуру, історію та багато інших речей. Саме ці фактори потрібно брати до уваги створюючи плакати.

Література

1. Психологія реклами: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / О.В. Зазимко, М.С. Корольчук, В.М. Корольчук та ін. Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2016. 384 с.
2. Нагорна Л.П. Ідентичність національна //Енциклопедія історії України:Т.3: Е-Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - Київ: "Наукова думка", 2005. 672 с.: іл..
5. Победин, В.А. Знаки в графическом дизайне. Харьков. Ранок. Веста. Харьков. 2001. 96 с.
6. Трегуб О. Історична пам'ять як засіб мобілізації національної свідомості. Магістеріум. Політичні студії. 2008. Випуск 31. С. 25-29.
7. Сосницький Ю. Розвиток українського соціального плакату та його функції Народознавчі зошити. № 4 (166), 202. С.944-948.

Є. О. Колісник, А. Ю. Цина

ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ ТРАДИЦІЙНОЇ МЕТОДИКИ РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ УЧНІВ НА УРОКАХ ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ

Експериментальне дослідження було спрямоване на перевірку ефективності традиційної методики трудового навчання учнів, узагальнення практичного досвіду щодо її використання на уроках [6].

Дослідна робота здійснювалася у 2022 році в умовах освітньо-професійної діяльності Полтавської загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів № 37 Полтавської міської ради Полтавської області, Ліцею № 32 «Європейський» Полтавської міської ради, Полтавського спортивного ліцею Полтавської обласної ради та Кибинської гімназії Миргородської міської ради Полтавської області за традиційними методами, впровадженими в навчально-виховний процес трудового навчання учнів 5-9 класів.

Програма дослідно-експериментальної перевірки ефективності традиційних методів трудового навчання щодо розвитку особистісних якостей учнів основної школи на уроках трудового навчання складалася із констатувального дослідження.

У межах дослідно-експериментальної роботи був проведений констатувальний етап, який був спрямований на встановлення фактичних даних – рівнів і критеріїв особистісного розвитку учнів на момент проведення дослідження й визначення ефективності традиційного трудового навчання щодо особистісного розвитку учнів. В констатувальному експерименті брали участь 369 учнів. В ході експериментальної роботи точність отриманих даних визначалася зумовленим завданням дослідження обсягом вибірки школярів контрольних класів за вимогами однорідності успішності навчання.

Оцінювання результатів дослідно-експериментальної роботи проводилося відповідно до виділених критеріїв та показників з використанням емпіричних методів дослідження: спостереження, опитування, констатувальний експеримент, контент-аналіз його результатів із метою встановлення рівнів розвитку особистості учнів [1; 5]. Достовірність отриманих даних підтверджується застосуванням взаємодоповнюючих методів дослідження, відповідністю отриманих результатів теоретичним припущенням [3].

Із метою визначення впливу традиційної методики трудового навчання на кількісно-якісні показники розвитку особистості учнів ЗЗСО, та для з'ясування динаміки цього процесу було здійснено поетапне діагностування рівнів розвитку складників особистості учнів шляхом вивчення нами разом із учителями трудового навчання представлених у таблиці 1 критеріїв та показників розвитку особистості учнів, заповненої.

Таблиця 1

Узагальнені критерії, показники та рівні розвитку особистості школярів

№ п/п	Критерії Оцінювання	Показники оцінювання	Рівні сформованості
1.	Творча активність	- Навченість творчості; - творче спілкування особистості; - духовна культура школярів	Високий 10-12 балів
2.	Сформованість умінь емоційно-психологічного впливу	Здатність до впливу на особистість засобами акторської техніки: - загальна пантоміміка (міміка, жести, пластика); - голос, гнучкість, виразність, інтонація мовлення; - відбиття у погляді відтінків внутрішнього стану; - передача ідей на рівні навіювання; - володіння волею слухачів.	Достатній 7-9 балів
3.	Здатність до засвоєння предметних техніко-технологічних знань	Розвиток уваги, волі, уяви, здібностей.	Середній 4-6 бали
4.	Позитивні образні почуття	- Образне мислення; - розвиток емоційної пам'яті.	Початковий 1-3 бали

У якості критеріїв оцінювання розвитку особистості учнів було використано динаміку змін її складових: творчої активності, умінь емоційно-психологічного впливу, здатність до засвоєння предметних техніко-технологічних знань, позитивні образні почуття [4].

Попереднє діагностування учнів 5-9 класів, дало нам змогу виявити, за допомогою якісного аналізу даних, наведених у таблиці 2, динаміку сформованості досліджуваних особистісних якостей. Рівень розвитку особистості учнів основної школи виявився невисоким, а в окремих випадках була зафіксована регресія (див. рисунок 1). Так, негативна динаміка високого та початкового рівнів розвитку особистості виявлена в усіх учнів 5-9-х класів.

Таблиця 2

Розподіл учнів 5-9 класів за рівнями розвитку особистості (констатувальний експеримент), (%)

Клас	Рівні розвитку особистості			
	Початковий 1-3 бали	Середній 4-6 балів	Достатній 7-9 балів	Високий 10-12 балів
5	41,1	24,1	21,7	13,1
6	39,7	24,9	23,2	12,2
7	37,1	26,1	25,5	11,3
8	34,5	26,8	27,7	11,0
9	32,7	27,2	29,3	10,8

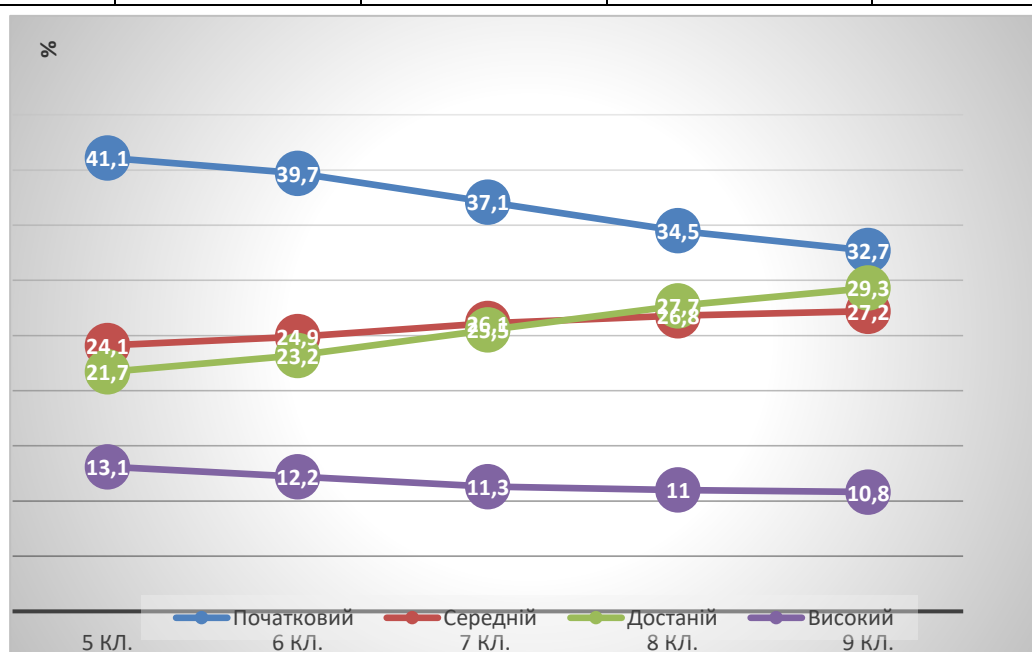


Рис. 1. Розподіл учнів 5-9 класів за рівнем розвитку особистості (констатувальний експеримент), (%).

Обробка отриманих даних засвідчила, що у 59,9% школярів відсутня сформованість умінь емоційно-психологічного впливу і творча спрямованість у праці. Менше 20% учнів 5-9 класів займаються в позаурочний час у художньо-мистецьких гуртках, на заняттях яких приділяється увага розвитку творчого спілкування, духовної культури, загальної пантоміміки, голосу, гнучкості, виразності, інтонації мовлення, володінню волею слухачів.

Аналіз отриманих у ході проведеного констатувального дослідження результатів зрізу вказав на те, що наявні традиційні підходи до розвитку особистості учнів основної школи у процесі трудового навчання [6] є недостатньо ефективними та потребують концептуального коригування та відповідної організації за спеціально підібраними методами навчання. Вчителі, на нашу думку, недостатньо обізнані в теорії і практиці естетичного виховання, тому формування в учнів мистецьких знань і вмінь з метою розвитку у ключових особистісних якостей рідко використовується у навчально-виховному процесі.

Результати дослідження засвідчують досягнення його мети та вирішення поставлених завдань, що стало підґрунтям для формулювання таких висновків.

1. Визначено чотири рівні розвитку особистості школярів основної школи: за критерієм творчої активності – високий рівень (показники оцінювання: навченість творчості; творче спілкування особистості; духовна культура школярів); за критерієм оцінювання сформованості умінь емоційно-психологічного впливу – достатній рівень (за показниками оцінювання здатності до впливу на особистість засобами акторської техніки: загальна пантоміміка (міміка, жести, пластика); голос, гнучкість, виразність, інтонація мовлення; відбиття у погляді відтінків внутрішнього стану; передача ідей на рівні навіювання; володіння волею слухачів); за критерієм здатності до засвоєння предметних техніко-технологічних знань – середній рівень (за показниками оцінювання: розвиток уваги, волі, уяви, здібностей); за критерієм розвитку позитивних образних почуттів – початковий рівень (за показником оцінювання: образне мислення; розвиток емоційної пам'яті).

2. Дослідно-експериментальна перевірка ефективності традиційної методики трудового навчання довела її недостатню ефективність у формуванні особистісних якостей учнів, що виявилось у тому, що в контрольних групах позитивну динаміку зростання було виявлено лише на достатньому і середньому рівнях розвитку особистості, а на високому та початковому рівнях розвитку особистості виявлена негативна динаміка в усіх учнів 5-9-х класів

Перспективним напрямом подальших досліджень вважаємо вивчення теоретико-методичних засад впровадження елементів театральної педагогіки в педагогічну діяльність учителів трудового навчання та технологій. Результатом цього стане формування здатності вчителів до творчої комунікативної взаємодії та професійних умінь управляти освітньою діяльністю [2].

Література

1. Вікова психологія / за ред. дійсного члена АПН СРСР Г. С. Костюка. Київ: Радянська школа, 1976. 269 с.
2. Зязюн І. Педагогічна майстерність: підручник. / За ред. І. А. Зязюна. 3-те

вид., допов. і переробл. Київ: СПД Богданова А.М., 2008. 376 с.

3. Кыверялг А. А. Методы исследования в профессиональной педагогике. Таллин: Валгус, 1980. 330 с.

4. Нова українська школа : концептуальні засади реформування середньої школи. URL: <http://mon.gov.ua/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8%202016/12/05/konczepczyia.pdf12>

5. Розвиток. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ : Абрис, 2002. С. 555.

6. Трудове навчання. 5-9 класи: практ. посібник для вчителів / С. М. Дятленко, Р. М. Лещук, О. Ю. Медвідь; упоряд. С. М. Дятленко; за заг. ред. А. І. Терещука. Харків: Ранок, 2017. 128 с.

О. П. Костюк

ПРОБЛЕМА ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ

У сучасному українському суспільстві, на етапі духовно-державного відродження, вагомого значення набуває спрямованість педагогічної науки на вдосконалення підготовки фахівців, серед професійних якостей, серед яких провідне місце посідає естетичне сприйняття. Сучасні дизайнери – це конкурентоспроможні фахівці, які сприймають і опановують об'єкти дійсності з урахуванням їх естетичного змісту, виразності та емоційної привабливості, вміють викликати у створюваних об'єктів дизайну позитивні емоції та враження. Для майбутніх дизайнерів ці вимоги є принциповими. А тому вони мають стимулювати набуття естетичних знань, необхідних естетичних переживань, спрямованість до активного розвитку смаку, естетичних переживань, які формують і реалізують конкретні вміння у сфері розпізнавання, розуміння й оцінки художнього твору.

В таких умовах формування естетичного сприйняття стає одним із ключових завдань професійної підготовки майбутніх дизайнерів, спрямованих на формування гармонійного та естетичного ставлення до навколишньої дійсності, природи, суспільних відносин тощо.

У науковому дискурсі термін «сприйняття» асоціюється з усвідомленням і розумінням того, що людина відчуває. Сприйняття забезпечує включення особистості в образотворчий зміст художнього твору, відіграє важливу роль у здійсненні творчої діяльності, а тому залежить від розвитку та вдосконалення художніх умінь і навичок, що є важливою ланкою художньої діяльності. У сучасному філософському словнику «сприйняття» – це уявлення людини про предмети та явища внаслідок їх безпосереднього впливу на органи чуття у вигляді певних чуттєвих образів [6, с. 211].

Образ взагалі – це суб'єктивна духовно-психічна реальність, яка виникає у внутрішньому світі людини, коли в процесі контакту сприймається із зовнішнього світу: образи фантазії, уяви, сновидінь, галюцинацій. У загальнофілософському

трактуванні образ є суб'єктивною копією об'єктивної реальності. Художній образ – це образ мистецтва, створений у процесі творчої діяльності за певними законами суб'єктом мистецтва – митцем.

У результаті тривалого історичного розвитку в сучасній класичній естетиці склалося досить повне і всебічне уявлення про образ і образну природу мистецтва. Загалом під художнім образом розуміють органічну, духовно-ейдетичну цілісність, що виражає дійсність у режимі більшого чи меншого ізоморфізму (подібності за формою) і усвідомлюється у своїй цілісності лише в процесі сприйняття конкретного твору мистецтва конкретного реципієнта. Тоді повною мірою розкривається той неповторний художній світ, який митець склав у свою предметну реальність в акті створення художнього твору, що вже розгортається у внутрішньому світі суб'єкта сприйняття [3].

За Баумгартеном, естетичне сприйняття функціонує як самодостатнє спостереження предмета, пізнання його сутності через бачення краси. Людина в цьому стані може не тільки відчувати духовну насолоду, але й досягти єдності, духовної гармонії.

У теоретико-методологічних дослідженнях вчених різних галузей феномен естетичного сприйняття набув широкого осмислення. Науково-методичні розробки естетичного сприйняття викладені в працях Є. Антоновича, В. Бутенко, В. Томашевського та ін. Естетичне сприйняття в рамках досліджень цих вчених трактується як синтез інтелектуально-творчих, емоційно-позитивних і розумових якостей, що дозволяють розвивати естетичні потреби, уяву, смак і реалізовувати художньо-творчі здібності, необхідні майбутньому дизайнеру.

На думку Є. Антоновича, метою педагогічної системи естетичного виховання є підготовка майбутніх дизайнерів до глибокого сприйняття, правильної оцінки та відповідального ставлення до художньо-естетичних цінностей минулого і сьогодення [1]. В. Бутенко наголошує, що привернення уваги педагогів до процесу естетичного виховання залежить від естетизації навколишнього життя. Людина набуває здатності сприймати процеси і явища дійсності у взаємозв'язку змісту і форми, зовнішнього і внутрішнього, природного і соціального, емоційного і раціонального. За таких умов об'єкти сприймання стають носіями естетичних, емоційно-ціннісних установок, характерів і орієнтацій, духовних і функціональних цінностей [2, с. 304]. Л. Лісунова стверджує, що естетичне сприймання – це результат емоційно-естетичного враження, що характеризується чіткою естетичною мотивацією, гармонійним синтезом емоційного та раціонального, художньо-естетичною оцінкою та переконливою аргументацією. Естетичне сприйняття як психологічний феномен є цілісною якістю, в якій усвідомлюються й осмислюються результати чуттєвого сприймання образно-символічного змісту художнього твору [4, с. 192]. В. Томашевський наголошував, що розвиток естетичної культури майбутніх дизайнерів передбачає педагогічний супровід, необхідність якого зумовлена змістом, характером та особливостями формування цього духовно-функціонального утворення. Залежно від стану естетичної підготовки майбутніх фахівців, рівня сформованості в них окремих складових та в цілому естетичної

культури визначаються і реалізуються педагогічні дії, зміст і характер яких набуває відповідної спрямованості [5, с. 5–6].

Професійна діяльність дизайнерів, в основі якої є взаємодія зі світом прекрасного, спілкування з художньо-естетичними цінностями, надання предметам і просторовому середовищу естетичної виразності, вимагає процесу формування естетичного сприйняття. Майбутні дизайнери у формуванні естетичного сприйняття потребують належної суспільної уваги та педагогічної підтримки. В цьому процесі неодмінним елементом має бути розвиток естетичного смаку, заснованого на сформованих естетичних поглядах і критичному ставленні до впливу соціокультурного середовища.

Тому проблема естетичного сприйняття для майбутніх дизайнерів має вирішуватися через співпрацю, творчу діяльність суб'єктів освітнього процесу, виходячи з їх орієнтації на цінності, духовні потреби, уявлення про красу в матеріально-просторовому середовищі. У зв'язку з цим зазначимо, що усвідомлення цінностей, поглядів та ідеалів дозволяє набути мотивації творчої діяльності, здатності самостійно реалізовувати креативні проекти та орієнтуватися на духовне вдосконалення особистості як специфічну форму оцінки самосвідомості та творчої реалізації.

Література

1. Антонович Є. А., Прищенко С. В. Дизайн реклами: теоретико-методичні засади. Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів : Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Кривий Ріг, 2017. С. 11–14.
2. Бутенко В. Г. Актуальні проблеми дизайн-освіти та естетичного виховання молоді. Педагогічна і психологічна науки в Україні : Збірник наукових праць : у 5 т. Т. 1. Загальна педагогіка та філософія освіти. Київ : Педагогічна думка, 2016. С. 302–311.
3. Газнюк Л.М., Могильова С.В., М'яснікова Н.О., Салтан Н.М. Естетика : навчальний посібник. Київ : «Кондор», 2011. 124 с.
4. Лісунова Л. В. Формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі вивчення художньо-графічних дисциплін : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2015. 215 с.
5. Томашевський В. В. Естетична культура дизайнера: програма і методика спецкурсу для студентів-дизайнерів. Кривий Ріг : ДВНЗ «Криворізький державний педагогічний університет», 2016. 80 с.
6. Філософія: словник термінів та персоналій / В. С. Бліхар, М. А. Козловець, Л. В. Горохова, В. В. Федоренко, В. О. Федоренко. Київ : КВІЦ, 2020. 274 с.

ІНДИВІДУАЛЬНО-ТВОРЧА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ТА ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У СИСТЕМІ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ОСВІТИ

Сьогодні все більшу актуальність придбаває потреба у фахівцях, які мобільні, комунікабельні, здатні швидко вирішувати проблеми, робити вибір і відповідати за його наслідки, відкриті до інновацій і нововведень, що обумовлює підвищення якості підготовки майбутніх фахівців мистецьких та художньо-педагогічних спеціальностей в системі університетської освіти. Пріоритетним завданням університету є персоніфікація вищої освіти, саморозвиток і самоствердження особи в професійній сфері, становлення освіти як соціальної цінності [1].

Необхідність в конкурентоздатних фахівцях стимулює пошук шляхів модернізації різних складових освітнього процесу в університеті, видів учбової роботи, сукупності умов, що позитивно впливають на професійно-особистий розвиток студентів. Продуктивне рішення цих завдань неможливе без соціалізації особи, освоєння нею культурних цінностей, формування соціальної творчості і демократичної культури, що зумовлює необхідність індивідуально-творчої підготовки майбутніх фахівців мистецьких та художньо-педагогічних спеціальностей в системі університетської освіти [3].

Індивідуально-творча підготовка майбутніх фахівців до професійної діяльності містить в собі необмежені можливості для вирішення наступних завдань: стимулювати потреби студентів в суб'єктно-творчому вдосконаленні професійних якостей, що виступають основою їх професійної творчості і майстерності; сприяти індивідуалізації професійної підготовки в системі практичного заняття, що дозволяє майбутнім фахівцям глибше, яскравіше, талановитіше виразити себе, проявити свій творчий потенціал; керувати цілісним процесом утвердження професійної самосвідомості, саморозвитку, самовираження і самоствердження в обраній професійній сфері; створювати і відпрацьовувати професійні уміння і навички в процесі активної, нестандартної діяльності тренінгових занять, моделювання подієво-ролевих ситуацій, оригінальних рішень учбових проблем; сприяти тому, щоб професійні знання набували особистісного сенсу, професійних цінностей і ціннісних установок, емоційного досвіду; орієнтувати студентів на глибоке, мотивоване вивчення специфіки як мистецької так і педагогічної праці і накопичення творчого досвіду, зміцнюючи у них прагнення до інновацій і нововведень.

Параметри професійної підготовки студентів, розвитку їх здібностей і можливостей детермінують наявність сукупності необхідних ресурсів, як зовнішніх, так і внутрішніх, і створення сукупності педагогічних умов для професійного розвитку, самовираження і самоствердження в професійній сфері.

Організація індивідуально-творчої роботи як важливій складовій освітнього процесу припускає оновлення учбової інформації - інформативність і новизну знань; способів діяльності, знань, що забезпечують перетворення, в інструмент практичних

дій, оволодіння уміннями і навичками нестандартного рішення навчальних проблем; засобів творчої переробки учбової інформації - технологізація інструментальних засобів педагогічного дизайну, гармонізації інтелекту і емоцій в індивідуально-творчій діяльності - як засобів емоційно-ціннісної дії на професійне становлення майбутніх фахівців [1].

Оновлення змісту індивідуально-творчої підготовки пов'язане не лише з інформаційною, але і й процесуальною складовою. Зусилля важливо зосереджувати на розробці і впровадженні в університетську практику варіативних курсів, що дозволяють врахувати індивідуальні відмінності навчання здобувачів, здатність до творчої діяльності, прагнення до інновацій. Відповідно актуалізується розробка варіативних курсів, тренінгів, семінарів, вебінарів, практикумів, орієнтованих на розвиток професійних якостей в режимі креативно-діяльнісного підходу.

Продуктивність індивідуально-творчої підготовки можлива у тому випадку, якщо в змісті програм варіативних курсів будуть передбачені не окремі її сторони, професійні знання і уміння, але і вдосконалення інтеграційних властивостей психіки, інтелектуально-емоційної і духовно-моральної сфери особи майбутніх педагогів. Розробка і реалізація в практиці університетської освіти таких варіативних курсів як "Креативність - стратегія сучасного освітнього процесу", "Теорія і методика педагогічної взаємодії вчителя мистецтва в освітньому процесі", "Інноваційні технології особово-орієнтованого навчання", "Гармонізація інтелекту і емоцій в навчанні - запоруку творчості " та ін., стимулюють розвиток активної професійної позиції і творчого стилю діяльності майбутніх спеціалістів в мистецькій та художньо-педагогічній сферах.

Процесуальна сторона індивідуально-творчої підготовки студентів зв'язана з тим, що її технологізація припускає взаємозв'язок основних компонентів освітнього процесу: єдність інформаційної і креативно-діяльної основи навчання, активізацію пізнавальної позиції і творчого стилю діяльності, використання різних дидактичних і методичних засобів, спрямованих на рішення учбових проблем, систематичний моніторинг і об'єктивну оцінку запланованого результату. Технологізація є моделлю спільної діяльності викладача і студентів як активними суб'єктами індивідуально-творчої підготовки, що містить в собі можливості по подоланню байдужості до знань, небажання опановувати їх, стимулювання розвитку пізнавальних інтересів і потреб, позитивної мотивації вчення [2].

Ціноутворююча функція технологізації реалізується за допомогою різних освітніх технологій, серед яких важливу роль відіграють технології, побудовані на подієво-ситуаційному і діалогічному підходах до індивідуально-творчої підготовки студентів. Ці технології передбачають впровадження в освітній процес питально-смыслових стосунків, встановлення емоційного контакту, креативних дій, що забезпечує високу гарантію позитивного результату, переклад знань в індивідуальному сенсі, усвідомлення їх ролі в професійному становленні.

Технологізація індивідуально-творчої підготовки - це система теоретичних положень і рекомендацій, що дозволяють продуктивно організувати дії її учасників з постановки мети, завдань, планування, здійснення і аналізу об'єктивно необхідних кроків пізнавальної діяльності, що гарантують досягнення прогнозованого

результату у вигляді досвіду професійно-творчої діяльності. Технології, використовувані в індивідуально-творчій підготовці, дозволяють закріпити алгоритм елементів творчої діяльності: мотивацію, фіксацію інтересів, потреб і установок; постановку мети і завдань власної діяльності; осмислення, узагальнення інформації, що вивчається, і способів її засвоєння; моделювання і планування дій, нестандартне рішення завдань в процесі практичної діяльності; контроль і оцінка досягнутих результатів.

Структуризація змісту індивідуально-творчої підготовки студентів вимагає серйозного методичного забезпечення. Методичний аспект цієї роботи, що прогнозує майбутню професійно-мистецьку та професійно-педагогічну діяльність, спрямований на технологізацію освітнього процесу і відробіток необхідних умінь і навичок нестандартної діяльності [1]. Ефективність їх придбання визначається різноманітністю завдань, індивідуальних проектів, презентацій, творчих робіт відповідно до зростаючої міри їх складності, самостійності, оригінальності у виконанні, можливостями і індивідуально-творчими здібностями студентів, з самопізнанням необхідності професійного самовдосконалення і його самооцінки. В ході індивідуально-творчої підготовки студентів необхідно використати широкий спектр активних форм і методів (імітацію з моделюванням, повчальні алгоритми, аутотренінги, імпровізації, презентації, що виходять з логіки розвитку учбових завдань, логіки варіативних курсів, подієво-ролевих ситуацій), що мають місце як в мистецькій так і в педагогічній реальності [1]. Відомий інтерес в цьому плані представляють пізнавальні і проблемні завдання з елементами пошуково-творчої діяльності, з опорою на особистий досвід, тренінги по формуванню практичних умінь і навичок. При розробці цих завдань необхідно враховувати їх різноманітність, нестандартність і оригінальність. Вони можуть бути пропедевтичними, пов'язаними з придбанням знань по певній темі; ввідними, підготовчими до вивчення нового; ілюстративними по встановленню зв'язків і закономірностей, осмисленню фактів, що вивчаються, і явищ; комплексними, такими, що враховують емоційно-ціннісне відношення до професійної діяльності. Різноманітність завдань, що об'єднують в собі професійні знання, гуманістичну спрямованість, творчі здібності, освітні технології, стимулюють професійне становлення і професійний розвиток майбутніх фахівців. Індивідуально-творча підготовка студентів базується на інноваційних технологіях, побудованих на взаємодії, співпраці і співтворчості викладача і студентів як активних суб'єктів освітнього процесу. Основу стосунків складають дії, поведінка, емоції, що визначають етапи співпраці і співтворчості як складніших форм педагогічної взаємодії. При цьому велику роль грає стиль спілкування, визначальний вибір методів індивідуально-творчої роботи, невимушеність обстановки і психологічного комфорту, активність дій студентів, їх соціалізацію і творчий розвиток [4].

При організації індивідуально-творчої підготовки майбутніх фахівців важливо піклуватися про створення сукупності сприятливих умов, які дозволяють кожному студентові самостійно відшукати шлях найбільш ефективного застосування своїх можливостей, прояву творчих здібностей і індивідуальності. Результатом такої підготовки є творча особа, яка володіє більшою мірою свободи, суб'єктності,

власною думкою на ту або іншу проблему, спираючись на базові знання, відмічає їх спірність, суперечність, неоднозначність, залучає матеріал гіпотетичного плану, представляє нетрадиційне бачення проблеми [1].

Таким чином, продуктивність індивідуально-творчої підготовки майбутніх фахівців мистецьких та художньо-педагогічних спеціальностей до професійної діяльності обумовлена такими чинниками, як наявність позитивної мотивації, активність дій, професійні цінності й установки на творчу діяльність, свобода вибору способів рішення учбових завдань. Індивідуально-творча підготовка студентів - це взаємодія, співпраця і співтворчість, в якій кожен учасник освітнього процесу має можливість проявити своє професійно-особисте "Я", самобутність, оригінальність, нестандартність дій.

Література

1. Кондрашов М.М. Активні форми і методи роботи у системі підготовки майбутніх учителів до успішного навчання учнів. Вісник Черкаського університету. Серія: педагогічні науки. Черкаси: ЧНУ імені Богдана Хмельницького. № 2. 2016. С. 101-129

2. Кучерявий А. О. Управління самостійною навчальною діяльністю студентів. Вісник Черкаського університету. Серія: педагогічні науки. Черкаси: ЧНУ імені Богдана Хмельницького. 2013. Вип. 12 (265). С. 66-72

3. Національна стратегія розвитку освіти України на період до 2021 року. Відкритий урок. URL : osvita.ua<Legislation/other/36322

4. Самопізнання як спосіб самовдосконалення викладача в умовах вищої школи. Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології. Вища освіта України. Теоретичний науково-методичний часопис. Том.1. 3(46. 2012).

А. Е. Мехтієва

АСПЕКТИ ЗАКОНІВ ТА СПОСОБІВ ПРИ СТВОРЕННІ САДОВОГО ДИЗАЙНУ

Багато хто знає про те, що обов'язковими елементами садового дизайну є доглянутий газон, водойма з альпінарієм, вертикальне озеленення, квіти і декоративні дерева, кущі во всі пори року. Но для того щоб все це перетворити в гармонічну картину, щоб створити сад як витвір мистецтва, треба вивчити закони і способи садового дизайну, принципи формування композиції [5, с. 182].

Садовий дизайн - це мистецтво створення красивих і практичних просторів на відкритому повітрі. Він включає в себе не тільки вибір рослин, але і вирішення багатьох інших питань, таких як композиція, колір, текстура, форма та функціональність. Основні принципи садового дизайну включають в себе використання природних матеріалів, таких як камінь, дерево та вода, збалансоване використання кольорів та форм, створення зон для різних функцій, включаючи зони

для відпочинку, барбекю та гри, а також уважне планування місця для рослин [1, с.132].

Мета роботи – розкрити та визначити суть застосування способів і законів у ході побудування садового дизайну. Сформульована мета вимагає висвітлення основних тенденцій та напрямків розвитку сучасного дизайнерського мистецтва у контексті сприйняття аспектів реальності на прикладі саду.

Існує багато відомих науковців, які вивчали садовий дизайн і зробили вагомий внесок у цю галузь. За приклад можна рахувати ландшафтного архітектора та дизайнера Фредеріка Олмстеда, який заснував кілька відомих парків у США, включаючи Центральний парк у Нью-Йорку. Також варто звернути увагу на Гертруда Джекїла - британського садівника і дизайнера, який відомий своїми роботами на початку 20 століття. За вагомий внесок у розвиток садового дизайну можна відмітити і Джоанну Лейн - британську садівницю, дизайнера і телеведучу, яка відома своїми телевізійними програмами про садівництво.

На основі праць та спостережень цих науковців і дизайнерів у сфері садівництва ми вирішили виокремити закони, які стали ключовими для створення якісного садового дизайну [4].

Закони садового дизайну:

1. Закон третини: Закон третини визначає, що будь-який ландшафтний елемент повинен займати не менше, ніж одну третину загальної площі зони, щоб створити збалансований та гармонійний вигляд.

2. Закон контрастів: Закон контрастів вимагає використання контрастних елементів для підсилення візуальної привабливості саду. Це може бути контраст кольорів, форми або текстури.

3. Закон перспективи: Закон перспективи стверджує, що рослини, які знаходяться ближче до домівки або головного проходу, повинні бути меншими, ніж ті, що знаходяться далі. Це допомагає створити ілюзію глибини та дистанції в саду.

4. Закон повторення: Закон повторення вимагає повторення елементів дизайну в різних частинах саду, щоб створити єдиний та збалансований вигляд [1, с. 272].

Продовжуючи цю думку ми зацентрували увагу і на способах, які мають теж достатньо вагоме значення у побудові дизайнерської праці. Серед багатьох способів кожен дизайнер може обирати той, який відповідає його стилю та методології роботи. Які можуть бути зорієнтовані на аналізі території: перед початком роботи дизайнер повинен детально вивчити територію, що буде використовуватися для саду. Дослідження можуть включати в себе аналіз ґрунту, ландшафту, кліматичних умов, освітлення та інших більш або менш значущих факторів. Після цього процесу в хід діє розробка концепції: перед тим, як розпочати створення садового дизайну, важливо розробити концепцію [2, с. 9]. Наприклад, визначити стиль, який хочете відтворити в саду, або визначити головний акцент саду. З основного хочемо зазначити і те, що дизайнер саду має ретельно підібрати види рослин, бо вибір рослин - це один з найважливіших аспектів створення садового дизайну. Важливо підібрати рослини, які будуть добре рости в даному кліматі та середовищі, а також врахувати їхню форму, кольори та текстуру.

Можна сказати, що закони та способи створення садового дизайну залежать від різних чинників, таких як розмір та форма саду, наявність водойми, топографія території та кліматичні умови регіону. Ми вважаємо необхідним виокремити головні чинники успіху створення садового дизайну:

1. Розташування рослин - необхідно розміщувати рослини з урахуванням їх розміру та форми, щоб забезпечити гармонійний вигляд саду.

2. Кольорова палітра - важливо вибирати кольори, які гармоніюють між собою та додають привабливості саду.

3. Використання світла - необхідно розташовувати рослини в залежності від їх потреб в світлі та взаємодії з тінями, щоб забезпечити оптимальні умови для росту.

4. Різноманітність рослин - важливо використовувати різноманітність рослин, щоб забезпечити більш цікавий та динамічний вигляд саду.

5. Взаємодія з природним середовищем - необхідно забезпечити, щоб дизайн саду не нашкодив екосистемі та природному середовищу [3].

З урахуванням всіх цих пунктів дизайнер має надавати значної уваги зміненню освітлення в саду, яке відбувається безперервно, пейзаж змінюється від світанку до заходу. При штучному освітленні світло і тінь лягають більш широко. При електричному, червоні кольори лягають найбільш насиченими. При освітленні люмінісними лампами кольори спектра залишаються майже такими ж, як при денному світлі.

- контраст і нюанс є найважливішими інструментами садового дизайну. Контраст будується на сполученні світла і тіні, різноманітних фарб, вертикалей і горизонталей, форм, об'єктів, для того, щоб виділити об'єкт, звернути увагу на ті чи інші його особливості. Контрасти необхідно сполучати з нюансами – тонкими переходами незначно відрізняються, формами, фарбами, просторами.

- ритм в садовому мистецтві – це природне явище і закономірне чергування декоративних елементів в композиції. Ритмічні явища роста і розвитку, покоя рослин, сезонні зміни природи. Чередуватися можуть висоти, зелені об'єми, декоративні мозаїки, кількість повторюючі елементів окрасу. Чередування може бути складним і прстим. Пикладом простого ритмічного ряду є алея, де повторюються дерева з рівними проміжками. При складному ритмічному ряді передуються групи з декількох рослин. Проміжки між ними заповнюються об'єктами, різними за формою.

Таким чином, знання основних законів і способів дизайну, забезпечити єдність і пропорціональність розміру і кольору рослинних груп, а використання цих аспектів допоможе створити привабливий та функціональний садовий дизайн, що буде відповідати усім стандартам якості.

Література:

1. Бостон Э., Хьюз Д. Уютный дом. Москва: ЗАО Издательский Дом Ридерз Дайджест, 2003. 432с.: ил.

2. Основи композиції: програма нормативної навчальної дисципліни освітнього рівня бакалавр галузі знань 01 Освіта, спеціальності 015 Професійна

освіта. Дизайн / уклад. А.І. Шевченко, Т.Б. Гуменюк. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2016. 11 с.

3. Садовий дизайн. URL: <https://landshaftdesign.com.ua/sadovyj-dyzajn/> (дата звернення: 27.03.2023).

4. Євтушенко А. Садовий дизайн від А до Я: від ідеї до втілення. URL: <https://vseprosady.com/sadoviy-dizayn-vid-a-do-ya-vid-ideyi-do-vtilennya/> (дата звернення: 27.03.2023).

В. М. Міщанчук

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сучасні перетворення в освітній сфері, насамперед, пов'язані з пошуком інноваційних підходів, які б забезпечили підготовку висококваліфікованих та високодуховних фахівців, здатних до сприйняття та досягнення світу в його цілісності, утворення нових смислів, перетворення навколишнього світу та творчого вирішення поставлених завдань, побудови гармонійних відносин з оточуючим середовищем та передачі найкращих культурних надбань світу майбутнім поколінням.

Вагому роль у естетичному вихованні здобувачів освіти відіграє вчитель музичного мистецтва, завданням якого є ознайомлення дітей зі світом прекрасного, збагачення їх емоційно-образної сфери, формування естетичних почуттів, смаків, ціннісного відношення до явищ навколишньої дійсності, розвиток творчих здібностей. Необхідно зазначити, що саме мистецтву, й музичному зокрема, відведена у даному процесі виняткова роль. Як зазначає С. Мехильчук, «за допомогою мистецтва особистість одержує різноманітні знання та інформацію про життя, побут, культуру людини у різні історичні епохи, про навколишній світ, про природу, розвиток суспільства тощо» [2, с. 19]. Знайомство з творами музичного мистецтва надає можливість здобувачам освіти зазирнути у духовне життя кожної епохи, познайомитися з її характеристичними особливостями, колоритом, жанрами та стилями, музичною мовою композиторів. Таким чином, вагомого значення у вищій педагогічній освіті України посідає проблема формування естетичної культури майбутніх учителів музичного мистецтва, яка виступає важливою складовою його загальної педагогічної культури.

У науковій літературі проблема формування естетичної культури майбутніх учителів знайшла своє відображення у працях А. Болгарського, В. Бутенка, Г. Васяновича, І. Зазюна, Я. Мамонтова, Л. Масол, Н. Миропольської, Г. Падалки, Л. Побережної, О. Ростовського, О. Рудницької, Я. Сопіної, О. Сухомлинського, Т. Танько, Л. Тихонової, В. Черкасова, О. Щолокової та ін. Педагог Я. Мамонтов естетичну культуру особистості розглядає як складну якість людини, головною

задачею якої є досягнення гармонії в усіх сферах життєдіяльності особистості та побудова гармонійних відносин з оточуючим середовищем і навколишнім світом. Дослідник один із перших здійснив розробку структури естетичної культури особистості, що включає такі складові, як: естетичне споглядання (властиве кожній людині, є пасивною формою естетичної культури й передбачає спостереження особистістю та розуміння нею краси, добра у спілкуванні з самим собою та навколишньою дійсністю), мистецька творчість (активна форма естетичної культури, яка представляє собою творчу діяльність особистості з перетворення та вдосконалення власного внутрішнього світу, а також і навколишнього за законами краси і добра [1]).

У наукових доробках Г. Падалки естетична культура вчителя музичних дисциплін відображає здатність особистості до сприйняття різних естетичних явищ, їх аналізу, адекватного оцінювання та класифікації. Також вчена зауважує на необхідності побудови педагогічної діяльності відповідно до соціально значущих естетичних норм краси та досконалості [3, с. 58]. На думку Я. Сопіної, естетична культура особистості представляє собою «інтегровану особистісну якість, що виражається в здатності індивіда естетично сприймати дійсність і мистецтво, давати їм естетичну оцінку, а також брати активну участь у перетворенні навколишнього світу, втілювати його у створених цінностях» [5, с. 112].

Формування естетичної культури студентів мистецьких закладів вищої освіти, за В. Черкасовим, сприятиме дотримання певних принципів, які виступають основними вимогами до організації навчального процесу. Серед ключових принципів формування означеного феномена науковець виокремлює загальнодидактичні та спеціальні. До загальнодидактичних принципів відносяться наступні: науковості, системності й послідовності, міцності, доступності, неперервності, свідомості й активності, цілеспрямованості, диференціації, індивідуалізації, інтегративності, превентивності, гуманізації та толерантності. Стосовно спеціальних принципів формування естетичної культури особистості, то науковець вважає їх пріоритетними й такими, які відтворюють сутність пізнання предметів художньо-естетичного циклу [6, с. 59]. Як зауважує В. Черкасов, обґрунтовані принципи формування означеного феномена сприятимуть духовному розвитку та професійному становленню майбутніх учителів мистецьких дисциплін.

Розглядаючи проблему формування естетичної культури майбутнього вчителя музичних дисциплін Г. Падалка провідними визначає наступні структурні компоненти: широкий естетичний кругозір особистості, що має поєднуватися з розвинутою емоційною сферою; уміння аналізувати та здійснювати корекцію педагогічних дій відповідно до еталонів прекрасного; почуття міри; володіння інтуїцією та навичками саморегуляції власним творчим самопочуттям [3].

У науковиці Я. Сопіної структура естетичної культури майбутніх учителів музичного мистецтва представлена взаємопов'язаними компонентами, а саме: естетичні знання (знання про загальноестетичні поняття, категорії та закономірності, культуру особистості та особливості естетичного розвитку людини, цілісна система знань з художньої культури); естетична свідомість (духовно-практичне освоєння дійсності й мистецтва, орієнтація в естетичних цінностях,

сформованість естетичних інтересів, потреб, почуттів, поглядів, смаків, ідеалів); естетична діяльність (*духовно-практична діяльність, спрямована на перетворення навколишнього світу відповідно до уявлень про досконалість, гармонію та красу, на власне естетичне самовдосконалення, самореалізацію та гармонізацію відносин із суспільством*); професійно-педагогічна підготовленість до естетико-виховної діяльності в школі (володіння знаннями, уміннями й навичками для здійснення естетичного виховання учнів). Дослідниця вважає, що зазначені компоненти естетичної культури впливають на духовне становлення майбутніх учителів музичного мистецтва, розвиток їх творчих здібностей та відіграють важливу роль у виконанні ними професійної діяльності [5, с. 114].

На думку Л. Побережної, показниками естетичної культури вчителя музичного мистецтва виступає його володіння системою фахових знань та їх перенесення у площину навчального предмету музичне мистецтво, що передбачає виконання інформаційно-пізнавальної функції; використання високодуховних музичних творів українських композиторів у професійній діяльності з метою зачарування дітей світом мистецтва, виховання у них поваги та шанобливого ставлення до національного мистецтва, що постає орієнтаційно-вибірковою функцією; вміння інтерпретувати твори музичного мистецтва, які призначені для слухання і виконання учнями, структурувати навчальний матеріал, проектувати та організовувати власну діяльність (творчо-конструктивна функція); здатність будувати гармонійні міжособистісні стосунки між учасниками навчального процесу (комунікативно-регулююча функція) [4]. У даному контексті важливим, на думку Г. Падалки, постає й володіння майбутніми вчителями музичного мистецтва не тільки знаннями про музику, а й виконавською майстерністю, яка дозволяє викладачу продемонструвати на заняттях музичні твори й занурити дітей у яскравий світ мистецтва, активізувати їх почуття, впливати на емоційно-образну сферу та естетичний розвиток [3].

Отже, формування естетичної культури вчителя музичного мистецтва є цілеспрямованим та безперервним процесом, який потребує дотримання певних принципів, функцій, підходів, добору відповідних методів, прийомів та засобів. Використання методичного інструментарію у формуванні означеного феномена спрямоване на духовно-естетичне вдосконалення особистості, використання нею естетичного арсеналу на заняттях з музичного мистецтва в закладах освіти відповідно до норм краси, гармонії, досконалості, самовираження та самореалізацію своїх творчих здібностей у професійно-педагогічній діяльності.

Література

1. Мамонтов Я. А. Сучасні проблеми педагогічної творчості. Ч. 1 : Педагог як митець. Харків, 1922. 87 с.
2. Мельничук С. Г. Теорія і практика формування естетичної культури майбутніх учителів (історико-педагогічний аспект 1860-1990 рр.) : монографія. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. 248 с.
3. Падалка Г.М. Естетична культура майбутніх вчителів та умови її формування. *Вища і середня педагогічна освіта*. Київ, 1991. Вип. 15. С. 56–61.

4. Побережна Л. Л. Розвиток естетичної культури студентів музично-педагогічних факультетів засобами української музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2001. 21 с.

5. Сопіна Я. Деякі концептуальні підходи до формування естетичної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах професійної підготовки. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету*. Мелітополь : Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, 2016. Вип. № 1 (16). С. 111–115.

6. Черкасов В. Характеристика принципів формування естетичної культури молоді. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія : Педагогічні науки. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 120. С. 56–63.

О. О. Мусієнко, В. Г. Щербина

ІСТОРИЧНІ ТА СУЧАСНІ СТИЛІ В ІНТЕР'ЄРАХ ЖИТЛОВИХ ПРИМІЩЕНЬ

Формування стилю інтер'єра є досить складним і тривалим процесом. В оформленні інтер'єра повинна простежуватись загальна лінія. У його елементи повинні гармонічно і природно сполучатись між собою, створюючи цілісний образ – певний стиль [1, с. 132].

Вибір стилістичного рішення інтер'єра жилих приміщень залежить від різних факторів. Серед них – фантазія дизайнера, його гарний смак, почуття міри. Завдяки продуманому сполученню в інтер'єрах одного стилю різних деталей і предметів з іншого стилю стає необхідністю, якщо в приміщенні, наприклад, буде проживати люди з різних поколінь [2, с. 105].

В оформленні інтер'єрів використовують різні стилі:

- античний завжди був настільки гармонічним і цілісним, що завжди сприймався більш пізніми стилями як першоджерело, як певний сталок для наслідування;

- романський стиль став втіленням всього періоду середньовіччя в розумінні сучасної людини. Готика в дизайні інтер'єра – це великі вікна, багатокольорові вітражі, світлові ефекти, вертикальність всіх конструктивних елементів;

- ренесанс сучасники називали стилем відродження. Сьогодні для нього характерні великі приміщення з округлими арками, оздоблення різним деревом, самоцінністю і відносною незалежністю кожної окремої деталі, з яких набирається ціле;

- бароко вперше в історії мистецтва поєднав два поняття – стилю і способу життя. Для нього характерна пишність, просторовий розмах. Мінливість, причудливість гри образів в інтер'єрах цього стилю порівнюється зі складністю морської черепашки, в честь якої його було названо;

- рококо. Головними принципами цього стилю в мистецтві був відхід від життя в світ фантазії, гри, міфічних сюжетів і еротичних ситуаціях. Панує граціозний і примхливий орнаментальний ритм. Інтер'єри декоративні, легкі, вишукані. Асиметричність, дух інтимності, комфорт [3, с. 25];

- класицизм звернувся до античної спадщини як до норми і ідеальному зразку. Класицизму характерні ясні геометричні форми, стриманий декор, якісні матеріали (натуральне дерево, каміння, шовк).

Найчастіше зустрічаються прикраси скульптурною лінією.

- ампір часто називають останнім етапом класицизму. Це парадний, урочистий, військово-традиційний стиль. В дизайні інтер'єру використовують багатий декор з мотивами військової величної форми, масивні і спрощені, підкреслена монументальність;

- еkleктика завжди існувала як неминучий наслідок діалогу різних культур. У неї були свої власні ознаки: пластичні форми, велика кількість текстилю, м'які і зручні меблі, багато декоративних елементів;

- модерн – стиль кінця XIX – початку XX століття – ввів в дизайн інтер'єра принципово нові декоративні елементи. Творці цього стилю, незалежно від видів мистецтва, вносили в нього все найкраще минулого і найкращі і витончені ідеї свого часу, модерн – найбільш популярний стиль в сучасному дизайну інтер'єру;

- конструктивізм. В дизайні інтер'єра для конструктивізму характерні продумані функціональні рішення і суворість слідування їх вимогам, компактні об'єми з чітко виявленим каркасом, технічна ясність форм. Широко використовуються ніші і світильники. Меблі відрізняються мобільністю і функціональністю [4, с. 260].

Сьогодні дизайн поповнився новими стилями. Проблема «знайти» матеріал для оздоблення змінилася проблемою «вибрати». Серед сучасних стилів хочеться звернути увагу на такі:

- арт-деко з кожним днем стає все популярнішим. Арт-деко поєднав в собі зовнішню розкіш з раціональною структурою. Інтер'єр в стилі арт-деко - це не тільки дорогі матеріали, але і видиме багатство: яскраві насичені кольори, як правило, використовують більш ніж три кольори, і це виглядає цілісно і дуже гарно. Арт-деко- демонстрація гарного смаку. В таких інтер'єрах звичайно використовують клен, ясень, рожеве дерево [5, с. 122].

- мінімалізм – сучасна інтерпретація давньо східного стилю. Його девіз: відмова від необхідного у рахунок самого потрібного. Мінімалізм відрізняється відсутністю декору, як такого і пошуком ідеальних пропорцій, нових кольорових рішень. Для мінімалізму характерні гранична лаконічність, повна відсутність декору, орнаментів, ясність композиції, монохромність, підкресленість природних фактур [6, с. 143]. Використовуються сучасні матеріали: стиль, матове скло, натуральне дерево, алюмінієві профілі;

- хай-тек (високі технології) виник від дизайну промислових приміщень, де всі елементи підпорядковуються функціональному призначенню. Функція предмета виставляється на показ і сама при цьому становиться елементом дизайну. Цей стиль високих технологій, використовує гру світла на склі, блиск металевих поверхень.

Меблі хай-тек - це пластик, шкіра і кольоровий метал, шкіра і полірований метал [7, с. 138];

- техно-стиль, якому властива особлива психологія життя. В дизайні інтер'єрів житлових приміщень використовується рідко, але дуже популярний в диско-клубах і ресторанах. Техно сполучає в собі всі можливості сучасних технологій і особливу атмосферу світла. В оздобленні обов'язкова присутність метала і скла.

- кітч - у своєму роді заперечення чистоти стиля, сполучення того, що не сполучається. Цей стиль породила пересичення і любов до епатажу;

- етностилі. Розширення кордонів, туризм, ділові міжнародні контакти і єдиний інформаційний простір призвели до того, що людина має можливість замовити матеріали або меблі в іншій країні [8, с. 48]. Таким чином виникає і приживається на чужій землі стиль Етно. Голландський, англійський, африканський, індійський, скандинавський, колоніальний. Стилі дають можливість створювати різноманітні інтер'єри [9, с. 11].

Таким чином, проведений аналіз і вивчення особливостей різних стилів дизайну приміщень дозволить створювати такі проекти, які будуть відповідати бажанням і запитам людини. Вибір стильового рішення інтер'єра житлових приміщень – завдання, важливість якого важко переоцінити, тому що від правильного вибраного стилю залежить і настрої, працездатність, а також комфорт і зручність життя людини [10].

Література:

1. Антонович Е. А. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1992. 272 с.
2. Даниленко В. Я. Майбутнє європейського дизайну. Харків: Колорит, 2007. 197с.
3. Керб Л. П. Основи охорони праці: навчально-методичний посібник для самостійного вивчення дисципліни. Київ: КНЕУ, 2001. 252 с.
4. Курлішук Б. Ф. Проектування інтер'єрів громадських споруд: навчальний посібник. Київ: Будівельник, 1995. 280 с.
5. Кучерук Д. Ю. Естетичне сприймання предметного середовища. Київ: Наукова думка, 1973. 143 с.
6. Мигаль С. П. Проектування меблів: навч. посібник. Львів: Світ, 1999. 216 с.
7. Шумега С. С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну (історія дизайну меблів та інтер'єру). Київ.: Центр навчальної літератури, 2004. 295 с.
8. Удріс І., Школяр А. Нариси з історії зарубіжного дизайну. Новий та новітній час: Навч. посібник. Кривий Ріг, 2007.
9. Фурса О.О. Тенденції розвитку дизайн-освіти в Україні (II пол. XX ст.- початок XXI ст.): автореферат дисертації. Житомир, 2014. 43 с.
10. Формальний профіль освітньо-професійної програми зі спеціальності 022 Дизайн. URL: <https://knutd.edu.ua/ekts/opfd/opfd-bdo/>.

КРИТЕРІЙ І ПОКАЗНИКИ СФОРМОВАНOSTІ ПРОЕКТНО-ТЕХНОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ ПРИ ВИВЧЕННІ ОСНОВ ПРОЕКТУВАННЯ І МОДЕЛЮВАННЯ

Компетентнісна освіта зорієнтована на практичні результати, досвід особистої діяльності, принципові зміни в організації навчання, яке стає спрямованим на розвиток конкретних цінностей і життєвонеобхідних знань і умінь студентів. Упровадження компетентнісного підходу передбачає обов'язкове прогнозування результативної складової, що вимагає адекватних змін у системі оцінювання навчальних досягнень майбутніх учителів технологій при вивченні основ проектування і моделювання. Необхідність підвищення результативності навчання майбутніх учителів технологій передбачає необхідність діагностики сформованості проектно-технологічної компетентності, що можливе за умови визначення певних критеріїв, показників та рівнів.

Розробка механізму визначення стану сформованості проектно-технологічної компетентності майбутніх учителів технологій при вивченні основ проектування і моделювання потребує з'ясування базових понять, до яких належать «критерій», «показник», «рівень».

Вивчаючи проблему критеріїв, вчені розглядають їх з різних позицій. Зокрема, Л. Шевчук [4, с. 43] розглядає критерій як ознаку, О. Локшина доводить, що критерій – набір якісних характеристик, які використовують для формулювання судження щодо виконання, чи інструмент оцінювання [2, с. 41].

До виділення та обґрунтування критеріїв вчені висувають загальні вимоги, які в цілому можна узагальнити до таких:

- критерії повинні мати суттєві ознаки предмета та відображати основні закономірності його функціонування;
- за допомогою критеріїв повинні встановлюватися зв'язки між усіма компонентами явища, що аналізується;
- критерії повинні розкриватися через низку показників, залежно від прояву яких можна робити висновки про ступінь вираження даного критерію;
- вони мусять відбивати динаміку вимірюваної якості в часі та просторі;
- якісні показники повинні виступати в єдності з кількісними показниками та доповнювати один одного [1].

В свою чергу, кожен критерій розкривається через систему показників, які його характеризують.

На основі аналізу проблеми формування проектно-технологічної компетентності майбутніх учителів технологій, а також результатів власного наукового пошуку було визначено три основні критерії оцінювання проектно-технологічної компетентності майбутніх учителів технологій при вивченні основ проектування і моделювання: *мотиваційно-ціннісний*, *гностично-діяльнісний*, *особистісно-рефлексивний*. Розглянемо їх більш детально.

Мотиваційно-ціннісний критерій є основою формування проектно-технологічної компетентності майбутніх учителів технологій і характеризується їх ставленням до педагогічної професії. Його сформованість визначає ефективність подальшого становлення компонентів компетентності, а відсутність уможливило завершення процесу розвитку майбутнього педагога [3, с. 70].

До показників мотиваційного критерію відносимо:

- інтереси: зацікавленість майбутніх учителів технологій займатися проектною діяльністю;
- потреби: потреба розвивати проектно-технологічну компетентність, спрямованість на результат проектної діяльності;
- мотиви: мотив проектної діяльності, мотив прояву креативності в проектній діяльності, мотив саморозвитку.

Отже, сформований мотиваційний компонент проектно-технологічної компетентності майбутнього учителя технологій як результат його підготовки до проектної діяльності забезпечує ефективність подальшого становлення компонентів проектно-технологічної компетентності і передбачає: інтереси, потреби, мотиви.

Гностично-діяльнісний критерій проектно-технологічної компетентності майбутніх учителів технологій визначає рівень опанування вищезазначеної системи знань та вмінь, що, забезпечить формування здатності фахівця у майбутній професійній діяльності здійснити практичну реалізацію завдань психолого-педагогічної, загально-професійної та спеціально-предметної складової на засадах компетентнісного підходу.

Показниками гностично-діялісного критерію проектно-технологічної компетентності вважаємо таку систему знань та вмінь:

- психолого-педагогічні знання та вміння, які забезпечують виконання педагогічних функцій майбутніми учителями технологій, що пов'язані з навчанням учнів: реалізація навчально-виховного процесу, формування мотивації учіння, організація проектної діяльності учнів;
- загально-професійні знання та вміння: наукове обґрунтування навчальних планів, розробка програм дисциплін; розроблення нових навчальних курсів на базі розвитку нових наукових напрямів з урахуванням умов сучасного виробництва; знання передового вітчизняного і світового досвіду;
- спеціально-предметні знання та вміння: уміння вирішувати типові та нетипові проектні завдання, які виникають у процесі вивчення основ проектування і моделювання.

Особистісно-рефлексивний критерій, який визначає рівень розвитку самооцінки, здатність фахівця адекватно оцінювати власні досягнення в галузі проектної діяльності, свій рівень проектно-технологічної компетентності, прагнення до самореалізації, саморозвитку, постійної роботи над собою у галузі проектування і моделювання, уміння аналізувати ефективність методів, прийомів, засобів проектної діяльності.

Для даного критерію ми визначили наступні показники сформованості проектно-технологічної компетентності: сформованість професійної рефлексії; самокритичність, уміння здійснювати адекватну професійну самооцінку досягнень;

самоорганізація особистої діяльності; самоосвіта, самовдосконалення, саморозвиток у галузі проектної діяльності.

Особистісно-рефлексивний критерій є показником власної активності майбутніх учителів технологій з усвідомленням своїх дій, особистісних і професійно важливих якостей.

Охарактеризовані критерії та показники покладено в основу визначення рівнів розвитку проектно-технологічної компетентності майбутніх учителів технологій при вивченні основ проектування і моделювання:

- високий (професійно-творчий);
- середній (репродуктивно-творчий);
- низький (інтуїтивно-репродуктивний).

Високий (професійно-творчий) характеризується високим рівнем прояву показників кожного компонента:

- студент вмотивований змістом проектної діяльності, прагненням досягнути позитивних результатів, виявляє підвищений інтерес до проектування і моделювання;

- студент має чітку систему знань з основ проектування і моделювання, методики організації проектної діяльності; володіє чіткими знаннями проектної документації; використовує творчі методи проектування і моделювання;

- чітко визначає і реалізовує шляхи свого саморозвитку у проектній діяльності.

Середній (репродуктивно-творчий) передбачає частковий прояв показників кожного компонента:

- студент має позитивний інтерес та мотиви до проектної діяльності, проте недостатньо усвідомлює мотив особистісного розвитку;

- достатньо володіє знаннями з педагогіки, методики організації проектної діяльності;

- у студента спостерігається розвиток професійно важливих якостей, він має уявлення про перспективи свого саморозвитку у проектній діяльності, але не усвідомлює шляхи його досягнення.

Низький (інтуїтивно-репродуктивний) рівень проектно-технологічної компетентності позначається переважно початковим ступенем прояву показників компонентів:

- інтерес до проектної діяльності виявляється епізодично, мотиви формування проектно-технологічної компетентності не співвідносяться з власними можливостями;

- у студента не сформована система знань з педагогіки, методики організації проектної діяльності;

- проявляє незадоволеність вибором професії; має поверхневе уявлення про майбутню професійну діяльність, не усвідомлює перспективи свого саморозвитку у проектній діяльності.

Таким чином, виділення критеріїв та відповідних їх показників дає можливість вести мову про певний рівень сформованості проектно-технологічної

компетентності майбутніх учителів технологій при вивченні основ проєктування і моделювання.

Література

1. Коростіль Л.А. Самоосвіта особистості як соціальне та педагогічне явище. *Педагогічні науки : зб. наук. праць*. Суми: Видавництво СумДПУ, 2009. №1. С. 138-145.
2. Локшина О.І. Контроль та оцінка успішності учнів у школах Західної Європи. К.: КМПУВ ім. Б. Грінченка, 2002. 52 с.
3. Недосекова Н.С. Критерії та рівні сформованості готовності до професійної діяльності майбутніх інженерів-педагогів харчового профілю в процесі виробничої практики. *Вісник Черкаського університету. Сер. Пед. Науки*. Черкаси: ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2013. Вип. 26 (279). С.69-75.
4. Шевчук Л. Критерії визначення рівнів професійної компетентності викладачів професійної школи. *Педагог професійної школи : зб. наук. пр.; редкол. : Н. Г. Ничкало (голова) та ін.* К.: Наук. світ, 2002. Вип. VI. С. 40-44.

Г. С. Олійник

ТВОРЧИСТЬ Г. НАРБУТА В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Для сучасної мистецької освіти України важливим є ознайомлення студентів з майстрами, які в своєму творчому доробку вміло поєднували народні традиції, класичне мистецтво і новаторство. Яскравою постаттю сучасної мистецької освіти в області графічного дизайну є відомий український художник-графік Георгій Нарбут. Митець народився та жив на зламі двох епох і на прикладі його творчості можна простежити як трансформувалось художнє сприйняття графічного дизайну цілого покоління.

Поціновувачами його творчості є теоретики та практики дизайну: Федор Ернст, Степан Яремич, Стефан Таранушенко, Петро Нерадовський, Олександр Савчук, Еріх Голлербега, Олексій Сидоров та інші. Творчість Г. Нарбута є надзвичайно багатогранною та потребує детальнішого опрацювання мистецтвознавцями, викладачами вузів художнього та дизайнерського спрямування та всіма поціновувачами славетного майстра.

Георгій Нарбут – творець українського державного герба та печатки, грошових купюр і поштових марок. У його творчому доробку є дивовижної образності та яскравості ескібриси та архітектурні краєвиди. Георгій Нарбут став яскравою творчою індивідуальністю, а його твори впізнавали за графічними прийомами, улюбленими мотивами. Художником було здійснено ілюстрування та оформлення багатьох друкованих видань, які і зараз є сучасними та неперевершеними. Митець шукав невідпрацьовані напрями, свіжі ідеї, розробляв

нові шрифти, ретельно підбирав формат, папір, шрифт, місця розташування ілюстрацій, спосіб друку, стилістику рисунків, добір фарб — усе було надзвичайно доцільним, як з естетичного, так і з економічного боку.

Георгій Нарбут одним з перших звернув увагу на естетичну цінність української художньої старовини. Захопившись козаччиною, він не тільки пише в «українському стилі», а й починає говорити українською літературною мовою. Захопившись геральдикой, майстер створює значну кількість гербів.

Головною у творчості митця була робота над графічною серією «Українська абетка», що стала найвищим злетом його обдарування. В малюнках до абетки виявилось властиве натурі художника поєднання фантастики, поетичності й гумору.

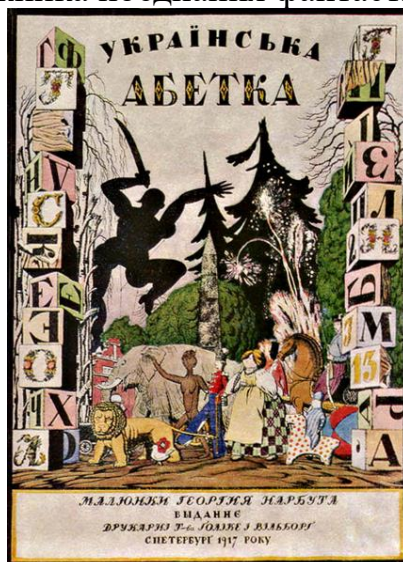


Фото обкладинки Абетки. Автор Г. Нарбут.

У п'ятнадцяти листах «Абетки» Г. Нарбут демонструє велику, рідкісну різноманітність прийомів, що дали змогу в чорно-білих графічних аркушах втілити незліченну кількість персонажів, передати зачарування українською природою. Ця робота була визнана справжнім шедевром.

Г. Нарбут виграв конкурс на кращий ескіз українських паперових грошей. При оформленні купюри, художник застосував орнаменти в дусі українського бароко XVII—XVIII ст., декоративні шрифти, зображення самостріла (герб Київського магістрату XVII – XVIII століть) і знака князя Володимира — тризуба, який згодом став державним гербом України.

Саме він є автором перших марок Української Народної Республіки. Цю клопітку працю він поєднував з ілюструванням періодичних видань, книжок, створенням станкових графічних композицій.



Фото марок. Автор Г. Нарбут.

Георгій Нарбут зумів своєю творчістю кардинально змінити уявлення про місце книжкової графіки в культурному житті суспільства, в українській мистецькій освіті.

Уперше в Україні він ставив і практично вирішував завдання щодо комплексного оформлення книги. Образи, відтворені Нарбутом в книгах та журналах, були в кожному домі. Доробок художника в галузі шрифту став вираженням епохи, він на довгі роки наперед визначив розвиток цього виду мистецтва в Україні.

Георгій Нарбут створив ескізи українських грошей номіналом 10, 100 і 500 гривень. Друкувалися вони в Берліні, звідки їх доставляли літаками в Україну.



Фото Українських грошей. Автор Г. Нарбут.

Працюючи над малюнком першого українського грошового знака, Г. Нарбут не копіював наявних банкнот, а створив особливий національний малюнок у стилі українського бароко. Їх мистецьку вартість відзначали найкваліфікованіші майстри друку з Франції і Німеччини, тому нарбутівські банкноти можна вважати і художніми творами. В першій українській банкноті лише на одній зі сторін Нарбут використав 9 варіантів оригінального шрифту.

Найціннішою вважається ескіз нарбутової банкноти номіналом 100 гривень, на якій зображено молоду українську селянку зі сніпом пшениці та чоловіка у фартуху, що спирається на молот— символ українського робітника, в обрамленні вінка з квітів, плодів, овочів, пшениці. На зворотному боці— тризуб у лавровому вінку.



Фото українських грошей номіналом 100 гривень. Автор Г. Нарбут.

Протягом 1917-1920 рр. в обіг було випущено 24 види грошових знаків - карбованців, гривень і шагів, при тому 12 з них друкувалися за проектами знаменитого українського художника-графіка Георгія Нарбута, чиє ім'я відоме далеко поза межами України.

Упродовж всього свого життя Г. Нарбут твердо відстоював свою життєву та творчу позицію, був відданим сином України, залишивши після себе величезний неоціненний та неперевершений творчий спадок.

Україна завжди повинна пам'ятати та цінувати своїх непересічних митців, талановитих художників та мистецтвознавців. Приємно, що в 2006 році Національний банк України випустив пам'ятну монету номіналом 2 гривні, присвячену 120-річчю з дня народження Г. Нарбута, а поштою України та видавництвом «Марка України» було зроблено випуск поштової марки з нагоди ювілею митця.

Г. Нарбут зробив справжній реформаторський прорив в українській графіці і в мистецькій освіті загалом настільки, що з прийняттям Україною незалежності геральдика і шрифти Г. Нарбута знову зайняли поважне місце в усіх сферах життя, а у більшості державних документів України до цього часу використовується нарбутівський шрифт.

О. О. Петренко

АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ КРІЗЬ ПРИЗМУ ДОСВІДУ АРТ-ПРАКТИКИ ПЛЕНЕРУ

Характерною рисою сучасного соціально-політичного та національного супротиву народу України на шляху до здобуття перемоги над російською воєнно-терористичною машиною і утвердженні власної соціокультурної ідентичності, свободи та незалежності, є кардинальна трансформація духовно-ціннісних орієнтирів нової генерації української молоді. Виходячи з цього, вища освіта в Україні, зустрічаючись із багатьма критичними перешкодами традиційного очного

навчання і викладання, отримала низку важливих завдань щодо підготовки високопрофесійних, здатних до кваліфікованої, ефективної роботи спеціалістів практично всіх напрямків. Навіть зважаючи на важкі гуманітарні та соціально-політичні обставини сучасності, галузь українського дизайну в системі вищої освіти, все ще потребує і буде особливо потребувати в найближчому майбутньому фахівців, здатних до висококреативних, нестандартних рішень, до реалізації найсміливіших та яскравих творчих задумів, до пошуку новітніх форм та методів у дизайнерській справі, спрямованих на відновлення матеріально-культурного та ментального фонду нашої країни.

Однією із важливих ланок у формуванні дизайнерської компетентності є розвиток естетичної культури майбутніх фахівців дизайну незалежно від його різновиду чи напрямку. Уміння бачити, помічати і розуміти прекрасне, знаходити його прояви в оточуючій дійсності, перетворювати буденність в оригінальне дизайнерське рішення є обов'язковою особистісною якістю будь-якого фахівця в цій галузі. Так, естетична культура дизайнера, зі слухного зауваження В.В. Томашевського, виступає як поліаспектне явище, для пояснення котрого існують різні підходи – безпосередньо культурологічний, а також соціальний, духовно-особистісний, освітньо-професійний, педагогічний та ін. [4, с.23]. Одночасно з тим, В.В. Томашевський особливо підкреслює важливість обґрунтування естетичної культури саме з ракурсу її проявів в системі дизайнерської освіти і виділяє в цьому напрямі два важливі чинники, що сприяють формуванню естетичної культури майбутніх дизайнерів, а саме - зовнішні, що продиктовані вимогами суспільства і середовища, культурно-історичних обставин та внутрішні, котрі виникають на ґрунті рефлексії та саморозвитку творчої особистості і прямо пов'язані з індивідуальними установками, смаками, ідеалами, світобаченням, переконаннями тощо [4, с.23].

Обидва чинники є важливими, адже повсякчас працюють разом у творчій кузні сучасного дизайнера, що сміливо експериментує зі змістом і формами дизайну, намагається досягти виразного і ефектного візуального образу окремої речі або цілого проекту. На думку О. Лагоди, основним напрямком розвитку естетики сучасного дизайну виступає «емоційний, символічний, концептуально-поетичний, імпресивний» його контекст [3, с.54]. Виключну особливість сучасного дизайну у його світових масштабах підкреслює і Л. Бхаскаран, наголошуючи на тому, що мова дизайну глобально змінила своє концептуальне звучання вбік універсальної комунікаційності та експресії, що дозволяє зорієнтуватись фахівцеві виключно на власний особистісний світ можливостей та варіацій дизайнерського рішення [1, с.8]. З цього випливає особливе значення ступеня розвитку естетичної культури дизайнера не тільки з його власного досвіду, котрий часом є недостатнім, але і на етапі опанування майбутнім фахівцем цілого спектру спеціальних дисциплін в умовах освітнього процесу.

Одним із важливих етапів підготовки студентів-дизайнерів, зокрема на теренах Криворізького державного педагогічного університету, є проходження пленерної практики, котра багато в чому відрізняється від традиційної професійної дизайнерської практики і виступає, на наш погляд, в якості особливого елемента

загальноестетичного розвитку. Поміж іншим, під час проходження практики студенти закріплюють і розвивають навички живописної та графічної техніки, композиційного вирішення завдання, отримані на аудиторних заняттях, виконуючи на пленері етюди, замальовки з натури.

Важливо підкреслити, що основною метою пленерної практики студентів-дизайнерів є розвиток здатності до самостійного професійного мислення, ознайомлення з декоративними методами і прийомами створення композиції, застосування цих знань на практиці в умовах все зростаючої ролі декоративних рішень в сучасному дизайні, оволодіння провідними методами навчальної та творчої практики образотворчого мистецтва: малювання з натури, творча інтерпретація зображення з натури, стилістичне трактування елементів в декоративному живописі, вміння вирішувати гармонійні завдання і досягти їх професійними засобами; накопичення конкретного образотворчого натурального матеріалу для подальшого використання в навчальному процесі; закріплення і розширення діапазону втілення базових знань з малюнку, живопису та композиції.

Однією із важливих властивостей пленерної практики, що відрізняє її від інших форм навчання є організація творчого робочого процесу учасників пленеру таким чином, що створюється своєрідна креативна атмосфера, а саме – середовище творчо зайнятих людей, об'єднаних спільною метою – споглядання і відтворення оточуючої дійсності за законами художньої естетики. Поряд з тим, залучення до пленерної практики передовсім передбачає занурення в оточуюче природне середовище, котре має специфічні характеристики, що відрізняють його від умов майстерні або студії – це стосується і освітлення, і кліматичних умов, і самого ландшафту [2, с.176]. З огляду на це, вибір місця для розташування і вивчення його творчого потенціалу, для подальшого відтворення та інтерпретації, ставить перед студентами-дизайнерами неабиякі задачі естетичного характеру – пошук мотиву, сюжету, композиції, що відповідали б законам гармонії і різноманітних естетичних засад творчої роботи дизайнера.

Якщо звернутись до проблематики пленеру і його вагомості у системі підготовки дизайнера, варто приймати до уваги такі важливі поняття дизайнерської творчості, як художнє конструювання і технічна естетика. Зокрема, технічна естетика – це фактично окрема фахова дисципліна, котра займається вивченням різних аспектів формування предметно-просторового середовища і, відповідно, виступає в якості науково-методичного плацдарму сучасного дизайну, торкаючись його соціальних, функціональних, естетичних, ергономічних критеріїв. Відповідно, художнє конструювання, виступаючи одним з центральних методів дизайну, передбачає застосування цілого ряду засобів та прийомів, що сприяють генеруванню цілком нової проектної та художньої ідеї, розробку новітньої, креативної функціонуючої дизайнерської системи, її реалізації на практиці з опорою на естетично виразне та ергономічне оформлення об'єкту дизайну.

Теорія художнього конструювання засвідчує повсякчас звернення фахівців з дизайну до різноманітних методів та прийомів трансформації форми природних об'єктів – рослин, комах, тварин, молюсків, деталей рельєфу та пейзажу, котрі в процесі формотворення набувають цілком визначених ергономікою та

призначенням речі функціональних рис. Таким чином, світ природи отримує конкретний відголос у світі людського побуту, індустрії та промисловості, і все це завдячуючи критично розвиненому художньо-конструктивному мисленню дизайнера. В цьому відношенні, плернерна практика для майбутніх дизайнерів різних профілів, представляє собою джерело набуття вмінь та навичок до спостереження, аналізу та відбору візуальної інформації з оточуючого природного середовища; розкриває потенціал для розвитку специфічних дизайнерських властивостей – вміння стилізувати і конструювати нові формотворчі принципи, створювати оригінальні та неповторні об'єкти на основі власного дизайнерського світосприйняття та індивідуальної мови, спираючись на основоположні принципи естетики художньої та конструктивної у їх синтезі.

Відповідно, в системі навчання студентів-дизайнерів, не можна навіть вести мову про скасування або відсторонення на другий план плернерної практики, оскільки надважлива база навичок до конструювання, перетворення та стилізації форм об'єктів зовнішнього середовища, спирається на вивчення особливостей реалістичного їх зображення, вміння передавати об'єми, форми і деталі природного світу засобами образотворчості. Поряд з тим, творча практика на відкритому повітрі, в тому чи іншому природному оточенні, з постійними змінами локацій ландшафту і середовища, атмосферного стану, із залученням до об'єктів спостереження та вивчення важливих культурно-історичних пам'яток, живе та відкрите спілкування з куратором практики і учасниками плернеру – це ефективні засоби, що, беззаперечно, впливають на формування вірних та ціннісних естетичних вподобань, принципів, критеріїв. Зокрема, вищевказані принципи побудови та змісту плернерної практики для студентів дизайнерів, що спираються на синтез реалістичної художньої мови і художньо-конструктивної дизайнерської естетики, покладено автором даного матеріалу до розробки навчальної програми плернерної практики у підготовці фахівців ступеня бакалавра за освітньою програмою «Графічний дизайн», «Дизайн одягу (взуття)», «Дизайн середовища» Криворізького державного педагогічного університету.

Література:

1. Бхаскаран Л. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве. Москва: АРТ-РОДНИК, 2006. 256 с.
2. Жук А. Стан та особливості розвитку плернерного руху в Україні на сучасному етапі. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 2(41). С. 175–182.
3. Лагода О. Естетичний дискурс дизайну: проблематизація, маніфестація, репрезентація. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 40. Том 2. С. 51-56.
4. Томашевський В.В. Деякі аспекти концепції формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах. *Педагогічний альманах*. 2016. Вип. 32. С. 22-28.

ВАЖЛИВІСТЬ ФОРМУВАННЯ ЕКОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ В ПРОЦЕСІ ПРОЄКТУВАННЯ У МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ СЕРЕДОВИЩА

Одними з основних вимог сьогодення до архітектурно-ландшафтного проєктування, наряду з соціальними, економічними, технологічними, естетичними, містобудівними, функціонально-конструктивними, вимогами безпеки, та іншими, є вимоги екологічні, до яких відносяться – забезпечення охорони природи, врахування умов зростання рослин, врахування рівнів забруднення повітря, води, ґрунтів при розміщенні обладнання та елементів благоустрою, що можна назвати основними питаннями екологічного підходу в процесі проєктування.

Важливість формування екологічного підходу в процесі проєктування у майбутніх дизайнерів спеціалізації «Дизайн середовища», важко переоцінити. На сьогодення, питання проєктування дизайну середовища в контексті екологічного підходу, в тій, чи іншій мірі, постійно піднімаються на багатьох світових конференціях, конгресах та виставках: Міжнародна науково-практична конференція «Динаміка еволюції людського інтелекту, етико-естетичного сприйняття світу та художньої творчості», Лондон, Великобританія; Наукова конференція «Досягнення в науці. Нові погляди, проблеми, інновації», Лодзь, Польща; Міжнародний конгрес та виставка «Природні катаклізми та глобальні проблеми сучасної цивілізації» (GEOCATACLYSM – 2011), Стамбул, Туреччина 2011 р; Конференція SGEM 2014 «Мистецтво, Архітектура та Дизайн», Альбена, Болгарія, та інші. Зокрема в Україні ці питання також постійно висвітлюються на щорічній Міжнародній науковій конференції «Актуальні наукові дослідження в сучасному світі» в Переяславі-Хмельницькому, International Conference of Young Scientists «Geodesy, Architecture&Construction» у Львові, Міжнародній науково-практичній конференції «Реновація об'єктів і територій України. Інвестиції + Технології» в Харкові, Міжнародній науково-практичній конференції «Морально-естетичний вектор розвитку сучасної культури» в Одесі, та інших.

Початком запровадження сучасних екологічних підходів у містобудування можна вважати Стокгольмську конференцію ООН 1972 року [1], на якій проблему захисту навколишнього світу вперше було порушено на глобальному рівні. У 1992 році відбувся Саміт Землі в Ріо-де-Жанейро, де було прийнято Декларацію з навколишнього середовища та розвитку. У 1997 році 191 державою та Європейським союзом було підписано Кіотський протокол – угоду, покликану знизити кількість парникових газів, що викидаються в атмосферу, з метою протидії глобальному потеплінню. А вже в 2015 році замість Кіотського протоколу було прийнято Паризьку угоду, метою якої є регулювання заходів щодо зниження кількості вуглекислого газу, що викидається в атмосферу.

У 1980-ті роки стався сильний прорив у галузі екологічно-орієнтованих технологій: сонячні панелі та вітрогенератори стали розглядатися як нові джерела відновлюваної енергії. У ХХІ столітті зелені технології у розвинених країнах стали великою частиною ринку енергетики. Високі дипломатичні угоди та розвиток

зелених технологій стали каталізатором для створення сучасних екологічних підходів до містобудування.

Ці підходи можна розділити на дві категорії: проектування екополісів (екоміст) – експериментальних міст чи міських районів, покликаних забезпечувати себе повністю відновлюваною енергією, усунути емісію шкідливих газів та зберегти чи примножити біологічну різноманітність території. Друга категорія – запровадження екологічних норм і законів і проектування з їх допомогою нових будівель і кварталів у забудові, що склалася.

В контексті першої категорії було вже побудовано, та ще будується, ряд екопоселень: Beddington Zero Energy Development (BedZED), розташований у лондонському передмісті Беддінгтон (2002); житловий квартал Christie Walk в Аделаїді (Австралія, 2006); Сонгдо «розумне» місто (Південна Корея, будівництво ведеться з 2002 року); Масдар площею 21 га на околицях Абу-Дабі, ОАЕ.

Але, незважаючи на уявну привабливість проектів надтехнологічних зелених міст, на стадії їх реалізації виявився ряд суттєвих проблем, це:

- вартість будівництва;
- вартість життя та послуг;
- недостатні показники енергоефективності.

Масштабні інноваційні екополіси, що будуються з нуля, при зіткненні з реальністю і людським фактором виявилися недостатньо ефективною альтернативою традиційним містам.

Друга категорія екологічних підходів до створення стійкого міського середовища складається з екологічних норм та регулювань на проектування нових будівель та благоустрою територій, а також реконструкції існуючої міської структури відповідно до екологічних стандартів. У зв'язку з чим в різних країнах були розроблені стандарти екологічного проектування.

Серед яких:

- BREEAM (1990, Великобританія), – метод оцінки енергоефективності будівель, стандарт націлений на збереження стану навколишнього природи під час будівництва будівлі [1; стор 46];

- LEED (1998, США), – схожий на британський BREEAM, але з додатковими рекомендаціями стосовно соціальної взаємодії між городянами [1; стор. 100];

- HQE (1995, Франція), основною спрямованістю є влаштування міського середовища, сприятливого для здоров'я людини [1; стор. 78];

- Nordic Swan (2005, Скандинавські країни), націлений на поліпшення якості навколишнього середовища головним чином шляхом поліпшення роботи з будівельними матеріалами [1; стор. 120];

- DGNB (2007, Німеччина) в рамках якого було сформовано оцінку життєвого циклу будівлі (Life Cycle Assessment – LCA), що дає інформацію про вплив будівлі на навколишній світ протягом усього часу будівництва та експлуатації [1; стор. 56];

- Well (2014, США), основна мета –забезпечення соціального благополуччя шляхом створення безбар'єрного середовища маломобільних громадян, забезпечення хорошої освітленості просторів денним світлом і продумане штучне освітлення, створення обідніх, рекреаційних та спортивних зон і т. інш [1; стор. 130];

- RIBA Sustainable Outcomes Guide – Посібник із досягнення стійких результатів (2019, Великобританія, Королівське товариство британських архітекторів) [2]. На даний момент ця програма є найбільш ємною збіркою сучасних рекомендацій щодо створення стійкого міського середовища. Дане керівництво поділено на 8 напрямів сталого розвитку, що стосуються природної, соціальної та економічної сфери життя.

Вважаємо за необхідне на сьогоднішній день впровадження в системі підготовки дизайнерів середовища (і не тільки) екологічного підходу в проектуванні, що дозволить розвинути їх екологічну культуру на самій ранній стадії формування майбутніх спеціалістів. Основні принципи екологічного підходу повинні використовуватися в різних професійних напрямках підготовки спеціалістів: починаючи від вивчення ступені екологічності різного роду матеріалів і закінчуючи концептуальним проектуванням з яскраво вираженою екологічною конотацією. А також, на наш погляд, є ще більш важливою необхідність впровадження екологічної складової і в дисциплінах загального курсу підготовки для розвитку екологічної складової світогляду майбутніх спеціалістів.

Література.

1. Jensen K.G., Birgisdottir H. Guide to Sustainable Building Certifications // GXn. – 2018. – 153 с.
2. Royal Institute of British Architects. Sustainable Outcomes Guide // Routledge. – 2019. – 51 с.
3. Yigitcanlar T., Dizdaroglu D. Ecological approaches in planning for sustainable cities: A review of the literature, Global J. Environ // Sci. Manage. – 2015. – №1 (2). – С. 159–188.

А. В. Попелишкіна

КОМПОНЕНТИ ПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Анотація. В статті проводиться аналіз поняття «педагогічна культура» з використанням досліджень вітчизняних та зарубіжних авторів, а також виокремлюються компоненти педагогічної культури.

Ключові слова: педагогічна культура, компоненти педагогічної культури.

Abstract. The article analyzes the concept of "pedagogical culture" using research by domestic and foreign authors, and also highlights the components of pedagogical culture.

Keywords: pedagogical culture, components of pedagogical culture.

Постановка наукової проблеми. Будь-яка професія як вид спеціалізованої діяльності має свої неповторні ситуації, труднощі та протиріччя, які необхідно вирішувати та долати в ході самої діяльності. Але у педагогічній діяльності роль культури особливо велика, бо тут сама культура виконує педагогічні функції:

педагог значною мірою формує духовний світ і, отже, моральний вигляд майбутньої держави. У зв'язку із цим виникає необхідність всебічного вивчення та аналізу шляхів формування педагогічної культури викладача.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розуміння сутності культури як філософської категорії розглядається у працях багатьох вчених, таких як Е. Баллер, С.Газман, В. Давидович, С. Іконнікова, Є.Ільєнков, О. Кудін, Є. Маркарян, В.Межуєв, П. Саух, Е.Соколов та ін.

Проблемі формування професійної компетентності вчителя, зокрема і його культури, приділяють увагу зарубіжні філософи і соціологи, (Д. Бекхерст, Ф. Беисон, Х.-Г. Гадамер, Н. Смелзер), психологи (Р. Берне, Л. Колберг, А. Колбі, А. Маслоу, Е. Фромм, Н. Хаан, К.Г. Юнг), педагоги (К. Арнепіген, Х.К. Блек, Т. Грегори, Дж. Картер, П. Кінг, Г. Кіршенбаум, Д. Лівайн, М. Ліпмен, К.У. Петтерсон, Л. Рате, Дж. Туккер).

В останнє десятиріччя з'явилися дослідження, котрі безпосередньо розглядають проблему формування педагогічної культури (А. Барабанщиков, І. Бех, Є.Бондаревська, М. Букач, О. Гармаш, І. Зязюн, В. Зелюк, Т. Іванова, О. Рудницька).

Метою статті є дослідження педагогічної культури та її компонентів.

Виклад основного матеріалу. У сучасній педагогічній науці немає загальноприйнятого визначення педагогічної культури. Автори розуміють її з різних точок зору.

І. Золкіна зазначає, що педагогічна культура є частиною загальнолюдської культури і виступає інтеграційною якістю особистості, яка включає в себе достатньо високий рівень засвоєння психолого-педагогічних наук, систему загальнолюдських ціннісних орієнтації, активно-творчих сил [3].

З. Паршикова розглядає педагогічну культуру як явище, що існує на рівні суспільства і сформоване у конкретних історичних і соціально-культурних умовах. Вона вважає, що педагогічна культура – це деяка сукупність ціннісних ставлень до освіти, які наочно і практично реалізуються в освітніх процесах [6].

На думку В. Гриньової, «педагогічна культура – це видове поняття духовної культури, яке виступає інтегрованою динамічною характеристикою особистості майбутнього вчителя, відносно стійкою відкритою саморегульованою системою взаємопов'язаних цінностей, яка зумовлює його професійно-педагогічну діяльність гуманістичної спрямованості» [1].

Дослідження українських науковців Т. Лутаєвої та Л. Кайдалової спиралися на наукові розвідки О.С. Газмана, які вказують, що педагогічна культура є гармонією культури творчих знань, творчої дії, почуттів і спілкування [4].

Є. Захарченко відзначає, що педагогічна культура – це «частка загальнолюдської культури, що інтегрує історико-культурний педагогічний досвід і регулює сферу педагогічної взаємодії» [2].

На підставі теоретичного дослідження можна визначити педагогічну культуру викладача як інтегративну характеристику його професійно-педагогічної підготовленості та вміння у здійсненні педагогічної діяльності, внутрішньо обумовлену високорозвиненими особистісними якостями, необхідними для

успішного вирішення педагогічних завдань та здатність проектувати його загальну культуру у сферу професії.

Проаналізувавши дослідження науковців, слід виділити такі компоненти педагогічної культури:

1. Аксіологічний компонент педагогічної культури включає сукупність педагогічних цінностей, що поширюються на сучасному етапі розвитку освіти. У процесі педагогічної діяльності відбувається оволодіння певними ідеями, концепціями, сукупністю знань та вмінь. Знання, ідеї, концепції, що мають на даний момент велику значущість для суспільства та педагогічної системи установ освіти, і виступають як педагогічні цінності.

2. Технологічний компонент педагогічної культури найтісніше пов'язаний з таким поняттям, як педагогічна діяльність. Тому в деяких джерелах він сприймається як діяльнісний компонент педагогічної культури. Технологічний компонент розкриває діяльнісний характер, способи та прийоми взаємодії учнів та педагогів системи освіти, культуру спілкування, використання педагогічної техніки, інформаційних та освітніх технологій.

3. Когнітивний компонент спирається на культуру мислення особистості викладача: вміння у конкретному бачити загальне, із загального виділяти конкретне, розуміння відносного характеру знань та необхідність уточнювати їх шляхом систематичного пізнання; вміння аналізувати, синтезувати, абстрагувати, класифікувати та узагальнювати; вміння логічно мислити, доводити та аргументувати, займатися творчою та дослідницькою діяльністю; включає систему провідних знань.

Висновки. В даній статті був здійснений аналіз наукових джерел; розглянуто поняття «педагогічна культура»; на основі наукових праць дослідників визначили компоненти педагогічної культури. Отже, педагогічна культура вчителя являє собою інтегративну сукупність професійно-особистісних цінностей та якостей педагога, його професійно-педагогічної компетентності та

майстерності, що дозволяють творчо здійснювати професійно-методичну діяльність на основі рефлексії, набутого досвіду та саморозвитку з урахуванням нормативних вимог до професійно-педагогічної діяльності [5].

Література

1. Гриньова В.М. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя: Теоретичний та методичний аспекти. Х.: Основа, 1998. 299 с.

2. Захарченко Е.Ю. Становление педагогической культуры молодого учителя. Педагогика. 2002. № 3. С. 45–50.

3. Золкина И.Г. Общее материаловедение: учеб.-метод. пособие для студентов специальности профессиональное обучение. Оренбург: Пресса, 2011. 74 с.

4. Лутаєва Т.В., Кайдалова Л.Г. Педагогічна культура: навч. посіб. Х.: НФаУ, 2013. 156 с.

5. Нікула Н. В. Формування методичної культури майбутніх учителів початкових класів у процесі професійної підготовки : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2018. 20 с.

6. Паршикова З.В. История культуры образования. Культура-история-образование: сб. науч. тр. М.: Альфа МГОПУ, 2001. С. 19–26.

О. П. Савчук

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-ДИЗАЙНЕРІВ У ВИШАХ

В умовах нової освітньої парадигми, підготовка вчителів нового типу стає найважливішим аспектом відродження освіти і культури та вимагає посилення культурологічної та гуманістичної спрямованості освіти, оновлення змісту та якості підготовки майбутніх учителів до естетичного розвитку.

Специфіка педагогічної діяльності майбутніх педагогів передбачає формування високого морально-духовного, фізичного і психологічного потенціалу майбутнього фахівця та викликає ряд аспектів, пов'язаних із проблемами формування духовності, моральної та естетичної культури учнів, утвердження людини як найвищої соціальної цінності.

Одним із способів розв'язання даної проблеми є різнобічна досконала підготовка висококваліфікованих учителів, зокрема майбутніх педагогів – дизайнерів з формування естетичної культури.

Питання формування естетичної культури особистості, її естетичних смаків, почуттів, переживань та естетичного виховання було і є предметом вивчення широкого кола вітчизняних і зарубіжних вчених, філософів, мистецтвознавців, культурологів, педагогів, психологів дослідників, діячів культури та мистецтва (М. Бахтін, І.Бех, Л.Виготський, Г. Гегель, І. Зязюн, М. Каган, В. Ліпський, Б.Ліхачова, В. Разумний, С.Рубінштейн, В. Шестаков та ін.)

До важливих завдань функціонування навчальних закладів художнього профілю належить створення освітньо-виховної системи, яка забезпечує необхідні умови для морально-естетично-інтелектуального розвитку особистості, системи «синтезуючої» людський світогляд. І лише за цих умов художньо-освітня діяльність стає основним елементом педагогічного процесу підготовки майбутніх дизайнерів у вищому навчальному закладі інноваційного типу [1, с.135].

Передумовою успішного розв'язання завдань навчання у вишах є звернення викладацького складу до проблем вихованості та моральної культури студентів. Нажаль ми помічаємо, що у суспільстві відбувається зниження духовного потенціалу молоді, зміна світоглядних позицій, їх життєвих та духовних орієнтацій. Відтак відбувається руйнування цілісності душі, дисбаланс духовних почуттів, що в свою чергу призводить до знецінення суб'єктивних аспектів життя. Підготовка фахівців з дизайну вимагає розробки і реалізації дієвих заходів із формуванні громадянина, людини високої естетичної культури.

Естетична культура особистості – це здатність «сприймати, оцінювати, усвідомлювати естетичне у житті, природі і мистецтві, жити і перетворювати світ, творити «другу природу» за законами краси» [6, с. 23].

Специфіка підготовки студентів спеціальності 015 «Професійна освіта (Дизайн)» потребує знаходження оптимального співвідношення художніх, естетичних, інженерних, соціальних, технічних та інших складових професії [4, с. 139]. В естетичній культурі дизайнера проявляються важливі для професійної діяльності риси та якості, його спроможність освоювати навколишню дійсність за законами краси, гармонії, виразності та передбачає внутрішній механізм, покликаний забезпечувати естетичне ставлення до предметів та об'єктів навколишньої дійсності

У процесі своєї професійної діяльності майбутній педагог – дизайнер має вирішувати складні завдання художньо-конструкторського змісту, володіти, збагачувати й розвивати практику естетичного оформлення навколишнього середовища, відчувати красу навколишнього світу і людини у всіх сферах діяльності, активно використовувати естетичний досвід і вміння втілювати його у процес засвоєння загальнолюдських, етичних, художніх та естетичних цінностей життя і культури [3, с. 210].

Вибір ефективних і систематичних засобів впливу має в естетичному вихованні надзвичайно важливе значення. Результатом цього процесу є естетичний педагог – дизайнер, особистість широкого культурного діапазону, здатна розкрити для учнів суспільну цінність навчальної дисципліни, її приховану сутність через власне естетичне «Я». Це зумовлює естетичну координацію діяльності естетичного педагога, при цьому він демонструє необмежені можливості, його діяльність піднімається до рівня творчості, через творчість досягається вершина краси [5, с 218.].

Аналіз праць учених з проблеми естетичної культури вчителя засвідчило такі основні ознаки її сформованості: активізація естетичної направленості у процесі професійної діяльності; естетична освіченість та грамотність; наявність комплексу практичних умінь та навичок в галузі естетичної і дизайнерської діяльності.

Беручи до уваги погляди науковців щодо визначення структурних компонентів естетичної культури майбутнього вчителя, що відображає в своїй структурній організації й змісті, зокрема, про те, що «особливості об'єктивної дійсності, що охоплюють і зовнішній для людини світ, і власне людину в усіх її об'єктивних характеристиках [2, с. 23], нами було визначено структуру естетичної культури майбутнього педагога– дизайнера, що містить аксіологічний, когнітивний та діяльнісний компоненти.

Компоненти естетичної культури майбутнього педагога– дизайнера пов'язані і взаємно доповнюють один одного, що відображає сутність вчителя як естетично розвиненої особистості, яка наділена сформованими ціннісними орієнтаціями, розвиненою емоційно-естетичною сприйнятливістю, естетично-професійною компетентністю, учителя здатного до творчого самовираження й самореалізації у творчій дизайнерській діяльності.

Формування естетичної культури майбутніх педагогів – дизайнерів у вишах є процесом тривалим і багатограним, пов'язаним із системою життєвих позицій та цінностей особистості, результат якого залежить від накопичення життєвого досвіду та створення загальної світоглядної картини світу. Вищезазначене наголошує на необхідності врахування аспектів розвитку морально-духовного, естетичного і культурологічного потенціалу майбутнього педагога – дизайнера при плануванні та здійсненні педагогами навчальної та виховної роботи.

Література

1. Антонович Є. А. Естетичне виховання підлітків засобами народного образотворчого мистецтва : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01; Прикарпатський ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 1997. 156 с.
2. Бех І. Д. Виховання особистості: у 2 книгах. Книга 1: Особистісно орієнтований підхід: теоретико методологічні засади. Київ : Либідь, 2003. 277 с.
3. Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку: збірник наукових праць / за ред. О. А. Дубасенюк, Н. Г. Сидорчук. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. 560 с.
4. Савчук О.П. Професійна підготовка майбутніх учителів дизайну в контексті сучасної освіти. Український педагогічний журнал. Інститут педагогіки НАПН України, 2019. № 1. С.137–142.
5. Фірсова Л. С. Формування естетичної культури майбутніх учителів засобами декоративно-прикладного мистецтва : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 - теорія і методика професійної освіти. Черкаси, 2000. 246 с.
6. Brief M.F. dictionary on aesthetics / ed. Ovsiannykova. Moscow: Prosveshchenye [Enlightenment], 1983. 223 p. (in Russian)

Т. Д. Сидоренко

НАБУТТЯ ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ СТУДЕНТАМИ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ

З часів виникнення освіти, позиція до можливості навчання осіб з фізичними або психологічними відхиленнями ґрунтувалася на основі праць давніх філософів, лікарів, юристів, істориків та перших педагогів. У IV – VI ст. н. е. відношення держави та громадян до осіб з вираженими вадами розумового та фізичного розвитку змінювалося від агресивного та нетерпимого до прийняття їх суспільством і до перших спроб навчання.

Один із основоположників гуманної педагогіки, автор «Великої дидактики» філософ і просвітител Ян Амос Коменський у своїх працях висловив думку щодо виховання та навчання аномальних дітей. Учений припускав, що навчання дітей з відхиленнями повинно здійснюватись разом із іншими учнями, які мають надавати

допомогу своїм друзям. Таким чином, буде виявлена турбота про тих та інших; при цьому, звичайно, вчитель повинен стежити за тим, щоб все робилося розумно [2].

Учені (І. Гудим, Г. Нікуліна, Л. Савчук, Г. Сіліна, Л. Прохоренко, О. Таранченко, О. Чеботарьова, І. Хафізулліна, С. Єфімова та ін.) акцентують увагу на необхідності переосмислення співвідношення освітніх досягнень дитини з особливими освітніми потребами та її досягнень у галузі духовно-культурного розвитку, на створенні сприятливих умов для виховання кожної особистості з максимальною індивідуалізацією [1].

Термін «особи з особливими потребами» ініціювала Саламанська Декларація, опублікована в 1994 році, де й представлено його основне визначення «особливі потреби», які стосуються всіх дітей і молодих людей, чиї потреби залежать від різної фізичної або розумової вади та труднощів, пов'язаних із навчанням. Найбільш поширене й прийнятне стандартне визначення «особливих потреб», зокрема в країнах Європейського Співтовариства, представлені в Міжнародній класифікації стандартів освіти (International Standart Classification of Education), де зазначено, що особливі навчальні потреби мають особи, навчання яких вимагає додаткових ресурсів (персонал, матеріал, фінанси) та індивідуального підходу [3].

Задля забезпечення індивідуальних підходів до кожного учня, їх розвиток та досягнення навчальних цілей і спрямована інклюзивна освіта. Вона сприяє формуванню позитивного підходу до різних форм диференціації та індивідуалізації навчання, де кожен учень має можливість розвиватися на своєму рівні та отримувати необхідну підтримку й допомогу, як учителям так і іншим спеціалістами; умов, спрямованих на соціальну адаптацію дітей з психофізичними вадами, зокрема з вадами розумового розвитку, де особливу роль бере на себе естетичне виховання, що забезпечує саме соціокультурне становлення та формування суб'єктів особистості (самостійності, рефлексивності, здатності до самореалізації, самовдосконалення), розширює межі суспільного досвіду, формує духовний світ, сприяє корекції психічного розвитку.

Аналіз наукових праць щодо проблем естетичного виховання дітей з особливими освітніми потребами засвідчує, що вчені-педагоги приділяють значну увагу специфіці художньо-естетичних впливів, можливостям мистецтва гармонізувати особистість через розширення комунікативних зв'язків із зовнішнім середовищем, формувати почуття власної гідності, розвитку здатності до самовираження та самопізнання. В останні роки акцент робиться на музично-хореографічну та театральну діяльність, різні види драматизації, імпровізації, інсценування тощо.

Естетичне виховання виступає особливим засобом створення умов для повноцінного життя в суспільстві особливих дітей, стабілізації їх психічного та фізичного стану, задля уникнення соціальних, психологічних, сімейних стресів.

Діти з особливими освітніми потребами мають право на здобуття вищої освіти так само, як і будь-який інший студент. Однак вступ до вищого навчального закладу для таких студентів може вимагати додаткових кроків і процедур для забезпечення таких потреб.

Основним кроком для вступу до закладу вищої освіти є проходження вступних іспитів та отримання достатнього балу за ними. Однак, студенти з особливими освітніми потребами можуть потребувати адаптації тестів або інших спеціальних заходів для забезпечення їх рівних можливостей. Наприклад, студентам з видимими порушеннями можна надавати аудіоверсії тестів або дозволяти використовувати додаткові матеріали під час складання тестів.

Окрім того, деякі заклади вищої освіти можуть мати спеціальні програми та послуги, які допомагають студентам із особливими потребами пристосуватися до навчального середовища. Наприклад, це можуть бути спеціальні класи, підтримка педагогів-дефектологів.

Існує також безліч спеціальних програм та послуг, які допомагають студентам з особливими потребами приєднатися до навчального середовища та успішно навчатися. Деякі з них включають:

1. адаптацію тестів і запитів (альтернативні форми тестів або іспитів, наприклад, аудіо-або відео-версії, або можуть бути додаткові матеріали для підготовки);

2. технічну підтримку (для студентів з обмеженими потребами можуть використовуватись технічні засоби, які допомагають у навчанні та спілкуванні, наприклад: електронні книги, спеціальне програмне забезпечення для осіб із фізичними порушеннями, або диктофони для запису лекцій);

3. педагогічну підтримку (послуги педагогічних консультантів або інших спеціалістів, які допомагають у плануванні навчання та розробці індивідуальних навчальних планів;

4. підтримку під час опитування та здачі робіт (можуть надаватися додаткові послуги, які допомагають у підготовці до іспитів, додаткові терміни на складання залікової-екзаменаційної сесії, або надаватися додаткові підказки під час виконання робіт) та ін.

У контексті нашого дослідження ми вважаємо, що для збагачення естетичного досвіду студентів з особливими освітніми потребами можуть бути ефективними наступні умови, які включають елементи:

1. доступність (організатори освітніх та культурних заходів повинні забезпечити доступність для студентів із особливими освітніми потребами: захід повинен бути проведений у просторі, що доступний для інвалідів, аудіовізуальні матеріали повинні бути супроводжені широкими форматами, які підтримуються потребами аудиторії);

2. доступність до матеріалів (для забезпечення можливості збагачення естетичного досвіду студенти з особливими потребами повинні мати доступ до матеріалів, який допоможе їх правильно розуміти, сприймати та аналізувати твори мистецтва: (аудіокниги, різні формати відеоматеріалів, які можуть бути супроводжені текстовими описами, дозволяють студентам з особливими потребами отримати доступ до матеріалів у зручний для них спосіб);

3. різноманітність матеріалів (для забезпечення ґрунтового досвіду студенти з особливими потребами повинні мати доступ до різноманітних форм мистецтва: музика, кіно, література, мистецтво та інші форми. Велике значення має

також різноплановість матеріалів для вікових та інших ознак, щоб кожен студент міг знайти для себе твір, який відповідає його індивідуальним потребам та інтересам;

4. взаємодія (залучення студентів з особливими потребами до дискусій та обговорень).

Набуття естетичного досвіду є пріоритетним аспектом розвитку студентів із особливими освітніми потребами та корисним із кількох причин. По-перше, естетичний досвід може сприяти підвищенню мотивації студентів до навчання. Якщо студент відчуває задоволення від процесу навчання, то ймовірніше, що він буде продовжувати навчатися і розвиватися. По-друге, естетичний досвід може допомогти студентам краще засвоїти матеріал і розуміти складні концепції. Якщо навчальне середовище є привабливим та зручним для студентів, то вони будуть більш концентровані та зосереджені на матеріалі. По-третє, естетичний досвід може допомогти студентам розвивати творчі навички та критичне мислення. Якщо у студентів є можливість переглянути різноманітні варіанти поглядів на розуміння та інтерпретацію матеріалу, то вони зможуть розвивати власні ідеї.

Отже, отримання естетичного досвіду під час навчання у закладі вищої освіти є корисним для студентів із особливими освітніми потребами, оскільки спроможний підвищити їх мотивацію до навчання, покращити засвоєний матеріал та сприяти розвитку творчих навичок, критичного мислення.

Література

1. Васильєва Г. Організаційно-педагогічні умови формування методичної компетентності працівників освіти інклюзивної форми навчання. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2021. № 2 (106). С. 194-211.

2. Мних Р. Рецепція Яна Амоса Коменського в Україні: *Підсумки та перспективи дослідження. Ян Амос Коменський і сучасність: матеріали міжнародного наукового семінару*. Ред.: Р. Мних, В. Кортгадзе. Дрогобич : Коло, 2005, С. 25-34.

3. Verovckina Ja., Liubarets V. *Journal of planning the work of an assistant teacher of educational institutions with an inclusive form of education*. Київ : Міленіум, 2020. 90 p. Kyiv.

О. Ю. Томашевська

УЧНІВСЬКІ ПОМИЛКИ ЯК ДЖЕРЕЛО ТВОРЧОГО ПОШУКУ

«...Естетична культура особистості — це єдність почуттів, смаків та ідеалів, що матеріалізуються у процесі перетворення світу за законами краси. Це культура чуттєвого засвоєння і перетворення світу для максимального розкриття сутнісних сил людини. У процесі цього відбувається моральне насичення нашої чуттєвості, яке якнайбільш успішно здійснюється в мистецтві...»

Володимир Томашевський [1].

Як ми, педагоги, ставимося до учнівських помилок? Вони нас засмучують, дратують, викликають бажання черкнути по ним червоною ручкою або примушують замислитися? Як відомо, помилкою вважається невірність у діях або міркуваннях. Щоб виявити помилку, необхідно знайти невідповідність між певним еталоном та тим об'єктом чи явищем, що існує в дійсності [2]. Саме таким «пошуком невідповідностей» дуже часто грішимо ми, викладачі, тим самим перетворюючи учнівські помилки на аргументи для болісних осудливих зауважень та дорікань.

Але існують і більш продуктивні підходи до цього питання, коли помилки дітей, допущені під час навчання, переносяться педагогом у естетико-культурну площину, використовуються викладачем як відправний пункт для набуття учнями міцних знань з певної навчальної дисципліни й одночасно як потужний поштовх до розвитку фантазії та творчих якостей дітей.

Серед прикладів такої методики заслуговує уваги досвід італійського письменника й педагога Джанні Родарі (1920 – 1980), описаний ним у відомій книзі «Грамматика фантазії» [3]. Якось перевіряючи учнівські письмові роботи, він виявив помилкові записи: замість «Lago di Garda» (озеро Гарда) — «l'ago di Garda» (голка Гарди). Джанні Родарі знаходився перед вибором: або виправити за вчительською традицією червоним ці учнівські помилки, або сприйняти такий випадок як певну підказку для створення нового підходу у викладанні. Педагог запропонував учням творчий підхід до власних помилок: дав завдання дітям вигадати історію про таку важливу голку, що навіть має своє місце на мапі Італії. «Цікаво, Місяць буде відображуватись на кінчику цієї голки чи в її вушці? І чи не вколе він собі ніс?», — з гумором запитував учитель, прагнучи змістити акцент у навчанні дітей зі звичного заучування правил на творчій пошук.

«Подивіться на завдання цього параграфу і скажіть, скільки помилок ви в ньому зробите?» — так зазвичай починає підготовку до контрольної роботи вчитель Едріен Андерхілл, який очолює Міжнародний Дом Хастінгз [4]. Він давно змінив своє ставлення до учнівських помилок і вважає їх своєрідним подарунком у навчанні. Учні з класу Андерхілла підраховують свої потенційні помилки, а потім виконують завдання і — о, диво! — помилок зазвичай менше, ніж вони передбачали. «Як так? Ти ж казав, що буде десять помилок, а вийшло всього шість!» — коментує здивований вчитель. А потім пропонує учням обрати свою найкращу помилку і провести з нею уявне інтерв'ю: «Привіт, помилко! Де ти взялася? Ти частенько тут буваєш? Тебе чекати чи ні? Можеш дати якусь пораду?». Якщо ж хтось із учнів постійно робить одну й ту саму помилку, Андерхілл призначає його «професором» цієї помилки. Завданням «професора» стає слідкувати за відповідями інших учнів класу та одразу виправляти саме цю неточність. «Професор, хіба тобі немає чого додати?» — заохочує його вчитель, якщо хтось з учнів помилився.

У сучасних учнів художніх шкіл однією з важких для опанування є тема з рисунку «Лінійна перспектива». Кожен викладач знає, що для правильного виконання робіт з цієї теми учень повинен ясно розуміти і, що не менш важливо, добре пам'ятати цілу низку теоретичних положень щодо засобів зображення просторових фігур на площині. Успішне виконання робіт з теми «Лінійна

перспектива» потребує добре розвиненого окоміру у дітей та напрацьованих навичок знаходження пропорційних співвідношень. Зрозуміло, що за таких умов припуститися помилок під час виконання практичних робіт неважко, що й відбувається майже постійно, спричиняючи негативне ставлення учнів до цієї теми.

Щоб запобігти такій ситуації, педагог може використовувати методiku навчання дітей на власних помилках. Під час роботи викладачем у художній школі автор статті, передбачаючи майбутню потребу у використанні різних «малюнків з помилками» для творчого опанування теми «Лінійна перспектива», заздалегідь, вже з першого року навчання дітей, починає збирати колекцію їхніх короткочасних, виконаних не більше ніж за 15 хвилин, лінійних вправ-замальовок. Це рисунки вулиць міста, окремих будинків, трамвайних колій, просторових фігур, що у невеликому обсязі виконуються дітьми в перші роки навчання по пам'яті, з уяви або під час пленеру з натури в якості пошукового, ескізного матеріалу для композицій. Важливо, що в цей період навчання учнів у художній школі викладач не намагається пояснювати дітям як «правильно» малювати за законами перспективи і не оцінює виконані замальовки. Вчителю цікаво й корисно побачити дитячий погляд на цю тему образотворчого мистецтва. А через кілька років учні вже самостійно зможуть проаналізувати колекцію власних «дитячих» помилок з висоти набутих знань і досвіду та творчо переосмислити їх під час створення навчального коміксу.

Відправною точкою для творчого переосмислення автор статті обирає історію про двох веселих героїв — прототипів Вінні Пуха і П'ятачка, які подорожували містом у трамваї. Транспортний засіб несподівано зламався, і кумедні герої, розгледівши, що колії сходяться вдалечині, дійшли висновку, що це і є причина поломки всіх трамваїв. Герої також помітили навкруги безліч невідповідностей, пов'язаних з законами лінійної перспективи: високі дерева і будинки віддалік здаються маленькими; коло, намальоване на доріжці, перетворюється на овал, якщо відійти подалі... Учні під час створення власних коміксів вигадують продовження історії, в якому герої вирішують вивчати лінійну перспективу у художній школі: персонажі коміксу неодмінно роблять помилки (ті самі, що робили учні у своїх «дитячих» замальовках) і обов'язково виправляють їх. Щоб запобігти повторам серед сюжетів коміксів, які виконуються учнями одного класу, перед початком роботи діти під керівництвом викладача класифікують власні помилки, зроблені ними раніше: розрізняють випадки із зображенням зворотної перспективи, паралельної перспективи, різними помилками у зображенні перспективних скорочень, побудові куба, кола (овалу) тощо. Стосовно такого виду діяльності учнів доречно буде згадати вислів, що приписують відомому фізику Енріко Фермі: «Професіонал — це людина, яка знає стандартні помилки зі свого фаху та вміє їм запобігати».

«Робити помилки — це ОК, — стверджує педагог Едріен Андерхілл, — Як ви навчаєтесь? Роблячи помилки! У цьому й вся річ. Це і є суттю навчання» [4]. А повертаючись до слів Володимира Томашевського з епіграфу статті, хочеться додати, що вміння кожного з нас сприймати всі прояви життя (у тому числі й учнівські помилки) за законами краси, людяності, гуманізму стають запорукою розкриття істинної естетичної культури сучасного суспільства.

Література

1. Томашевський В.В. Естетична культура як невід’ємна частина професійної підготовки майбутніх дизайнерів. Збірник матеріалів Всеукраїнської наук-практ. конф. Кривий Ріг, 2017. С. 14-17.
2. George A. Miller, Eugene Galanter, Karl H. Pribram. Plans and the Structure of Behavior, –1960, S. 59 ff.
3. Джанні Родарі. Граматика фантазії, 1973.
4. Помилка – це те, що треба! Освіторія: веб-сайт. URL : <https://osvitoria.media/experience/pomylka-tse-te-shho-treba/> [25.12.2022].
5. Томашевська О.Ю. Творча робота над помилками в рамках використання авторського методу «Дидактична казка» у художній школі. Збірник матеріалів Всеукраїнської наук-практ. конф. Херсон, 2020. С. 212-215.

І. М. Удріс

ДО ПИТАННЯ ОСМИСЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ У ВІТЧИЗНЯНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ТА ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ

Поняття культури в загальних параметрах охоплює фактично всі сфери буття людини на різних етапах історичного розвитку. В національній культурі узагальнено відображені шляхи й результати існування і діяльності конкретного народу в матеріальній та духовній сфері. Національна культура історично формується на основі поєднання двох складових – етнокультури та професійної культури як синтезу колективної та індивідуальної творчості. Кожну національну художню культуру характеризує своєрідність бачення й відтворення навколишнього світу, певна відмінність світоглядних цінностей та ідеалів. До основоположних критеріїв визначення прикметних ознак у даній сфері діяльності слід віднести неповторні риси художнього сприйняття й відповідного формально-змістового відображення світу в певних національно-стильових параметрах системи мистецтв [2]. Означені тенденції в свою чергу обумовлюють потребу цілеспрямованого вивчення й усвідомленого розвитку національної неповторності мистецтва як реалізацію соціального запиту в контексті піднесення національного культурного руху.

В процесі наукового освоєння художньої спадщини нашої країни, формування уявлень щодо неповторних форм різних видів системи мистецтв можна виділити послідовні етапи становлення й розвитку наукового знання про вітчизняне мистецтво як провідну складову культури. В аматорські часи шанувальники художніх досягнень власного народу займаються збиранням та певним опрацюванням пам'яток і доступної інформації. Наступна фаза позначена долученням фахівців як в теоретичних питаннях культурології так і в художній практиці до систематизації та введення у науковий обіг накопиченого матеріалу. Ця

діяльність активно розгортається завдяки утворенню організацій та проведенню відповідних заходів, що поширюють національний культуротворчий рух серед населення. Зрештою як результат спільних зусиль формуються самостійні галузі наукового знання з окресленим предметом дослідження та системою підготовки науковців, які присвячують себе висвітленню національної ідеї у сфері мистецтв як консолідуючого фактору подальшого вітчизняного культурного поступу включно до наших днів.

Означені параметри розвитку простежуються зокрема на прикладі історії української науки про мистецтво. Йдеться про період становлення вітчизняного мистецтвознавства в другій половині 19-го й на початку 20 століть. В ці часи дана галузь гуманітарного знання достатньо активно проходить окреслені етапи поступу й за пів століття досягає визначних успіхів у дослідженні власної образотворчої спадщини, її неповторності та здійснює вдалі спроби визначення подальших шляхів розвитку в Україні пластичних мистецтв. Об'єктивна цінність спільної діяльності по утвердженню в суспільній свідомості значимості національних мистецьких досягнень в міжнародному контексті підтверджується безумовними наступними надбаннями і в художній практиці і в галузі мистецтвознавства попри всі випробування, через які проходить країна протягом минулого століття.

Поважне місце в системі наукового вивчення та практично-творчого осмислення фахівцями української образотворчості в означений період - як і в наступні часи - відводилось висвітленню здобутків та стимулюванню подальшого розвитку тієї складової, де яскраво синтезувались етнокультурні традиції та професійні якості – декоративним мистецтвам. Ретельно студіюючи досягнення минулих часів, тогочасні митці і науковці, культурні діячі сприяли розбудові осередків народних ремесел на основі звернення до найбільш національно виразних традиційних форм і рішень [2]. Вже понад сто років тому на основі виявлення відмінних рис української архітектури та етнодизайну як основоположних складових середовища проживання людей встановлюються характерні ознаки національного стилю як художньої категорії формально-змістової цілісності в цих галузях художньої діяльності. В річищі розвитку національного романтизму в європейському художньому житті тих літ сформульовані параметри свідомо сприймаються у подальшому як джерело натхнення для багатьох українських митців – архітекторів і дизайнерів, скульпторів, живописців і графіків, наступних поколінь, відданих традиціям вітчизняної образотворчості.

Таке спрямування не втрачає актуальності і в наші дні. Світова культура XXI століття позначена, як відомо, посиленням елементів ентропії, коли рух вперед є певною мірою рухом між протилежними ідеями. Прикметною рисою нинішнього культурного простору виступають тенденції метамодернізму - напрямку сучасного мистецького розвитку, сутність якого теоретики визначили як єднання футуристичних пошуків з ностальгією по минулому [5]. Співіснування мистецьких рішень різної направленості обумовлює ускладненість актуального художнього світосприйняття й культурного процесу. Однією з основоположних проблем у цих умовах є забезпечення гармонійного рішення середовища проживання людини,

трактованого як реальний простір нашої життєдіяльності - спілкування, контактів ділових і товариських тощо [1].

Відповідно зростає роль творців цього середовища – фахівців, здатних до єднання у своїй діяльності актуальних світових тенденцій, сучасних досягнень у даній сфері – і національних традицій, регіональних відмінностей, місцевих смаків тих осередків, де вони працюють. Одним зі шляхів реалізації означених завдань є звернення до здобутків вітчизняного етнодизайну [3]. На сучасному етапі розвитку його представники, звертаючись до першоджерел, надихаючись творчим спадком визнаних творців і невідомих майстрів минулих поколінь, мають можливість вводити давні художні традиції в сучасний культурний простір, орієнтуючись на смаки і потреби замовників [4]. Окреслені засади нинішньої культурної парадигми сприяють зверненню до опрацювання усталених національних мистецьких критеріїв фахівців у різних видах пластичних мистецтв.

Водночас актуалізується потреба утвердження означених орієнтирів в якості усвідомлених потреб в суспільстві у часи, коли окремі функції національної культури перебрала на себе культура масова як мистецький продукт для забезпечення певного соціально-культурного запиту у даній сфері. Отже формування національно виразних мистецьких практик значною мірою залежить від естетичної культури населення, що формується зокрема в період навчання і виховання в закладах різних рівнів загальної та спеціальної освіти.

Сформульовані завдання детермінують потребу нової інтерпретації змісту мистецько-дизайнерської та художньо-педагогічної освіти. Стрижневим компонентом формування освітньої підготовки, орієнтованої на реалізацію означених тенденцій в українському художньому житті виступає розвиток локальних наукових і художніх шкіл та освітніх осередків з врахуванням минулих надбань певних регіонів у сфері професійного та народного мистецтва [4]. Конкретним прикладом єднання давніх досягнень й сучасних мистецьких уподобань може служити звернення до творчої модифікації такого уславленого у світовому культурному співтоваристві явища як петриківський розпис в регіональній освіті та художній творчості. В умовах урбанізації новітньої доби такі підходи сприятимуть успішним пошукам нових форм на базі переосмислення під впливом світових мистецьких практик національних візуально-мистецьких надбань нашої країни різних часів.

Література

1. Боднар О. Тема гармонії в соціокультурному та дизайн-освітньому процесі / Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст. Зб. Наук. Праць. Кн.2. Полтава, 2015.С. 57-60.
2. Етнічна самосвідомість : національна культура (Тези республіканської науково-теоретичної конференції . Київ, 21 – 23 березня 1991 р.). Київ, 1991. 209 с.
3. Черкесова І. Етностиль як засіб культурної самоідентифікації / Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст. Зб. Наук. Праць. Кн.2. Полтава, 2015. С.110-116.

4. Чуднівець, Анастасія Сергіївна. Петриківський розпис як феномен української художньої культури : автореф. дис . канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2019. 18 с.

5. Metamodernism: A Brief Introduction <https://metamodernizm.ru/briefintroduction/>

А.П. Хомякова

ЗБАГАЧЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ У ПРОЦЕСІ КУЛЬТУРОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

В сучасному світі, де мода та стиль мають велике значення, роль дизайнерів одягу стає все більш ваговою. Дизайнери не просто створюють одяг, вони втілюють свої ідеї, сприяють розвитку культури, та мають вплив на формування естетичного досвіду суспільства. У процесі культуротворчої діяльності дизайнери вносять свій внесок у формування естетичних уявлень, розвиток художнього смаку та культурного сприйняття.

Одяг вважається важливою складовою культури суспільства. Він не тільки виконує практичну функцію задоволення потреби у захисті від негативних впливів зовнішнього середовища, але й стає засобом самовираження та комунікації. Дизайнери одягу мають унікальну можливість створювати та впливати на те, як люди сприймають себе та оточуючий світ. Вони формують модні тенденції, експериментують зі стилем, технологіями та матеріалами, надають нові інтерпретації традиційним елементам одягу.

Один із способів збагачення естетичного досвіду майбутніх дизайнерів одягу є культуротворча діяльність. Культуротворча діяльність є процесом, що спрямований на створення, розширення та збагачення культурного спадку суспільства. Вона передбачає активну участь творчих особистостей у формуванні цінностей, традицій, художнього спадку та ідентичності. Культуротворча діяльність включає в себе різноманітні сфери, такі як мистецтво, література, музика, дизайн, мода, кіно, театр, архітектура та інші прояви творчості.

У контексті дизайну одягу, культуротворча діяльність має особливе значення. Вона дозволяє дизайнерам впливати на культурне середовище та створювати модні тенденції, які відображають естетичні уявлення суспільства. Культуротворча діяльність допомагає дизайнерам зрозуміти і використовувати традиції, символи, історію та народні мотиви у своїх колекціях. Це дає можливість відтворити культурне багатство та внести свій внесок у розвиток культури через одяг.

Одним з головних аспектів культуротворчої діяльності є вивчення та аналіз культурних традицій різних народів та етнічних груп. Дизайнери одягу вивчають унікальність культур, їхню історію, традиції та способи вираження себе через одяг.

Це допомагає їм відкрити нові джерела натхнення, використовувати аутентичні елементи та збагатити свої колекції унікальними деталями.

Культуротворча діяльність вимагає від дизайнерів одягу глибокого розуміння культурних контекстів, вміння інтерпретувати традиції та створювати сучасні, виразні моделі, що відображають дух сучасності. Вона стимулює розвиток художнього смаку, сприяє формуванню власного стилю та індивідуальності.

Так, вивчаючи нормативну дисципліну «Історія костюма», студенти мають змогу досліджувати костюми різних країн, що в подальшому спонукає їх до вибору відповідної теми кваліфікаційної роботи.

Культуротворча діяльність також включає співпрацю з художниками, митцями та іншими творчими особистостями. Це сприяє обміну ідеями та перенесенню естетичних концепцій з одного мистецького середовища в інше. Дизайнери можуть використовувати живописні техніки, графіку або скульптуру у своїх роботах, надаючи їм нового звучання.

Крім того, культуротворча діяльність може сприяти збереженню та розкриттю культурної спадщини. Майбутні дизайнери одягу можуть використовувати традиційні ремесла, розробляти колекції, що відтворюють стилізовані елементи минулих епох або народів. Це допомагає зберегти та відродити цінності та традиції, а також надає можливість наступним поколінням можливість пізнати та оцінити різноманітність культурного досвіду.

Отже, культуротворча діяльність впливає на розвиток культури та сприяє збагаченню естетичного досвіду. Дизайнери одягу, як частка цього процесу, відіграють важливу роль у створенні нових естетичних цінностей, підтримці культурних традицій та впровадженні інновацій у сфері моди. Їхні творчість та вплив сприяють формуванню сучасного естетичного досвіду та культурного розвитку суспільства.

О. В. Чеботаренко

ЕСТЕТИЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ СМИСЛОВИХ ГЛИБИН ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ У КОНТЕКСТІ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ

Шлях до смислових глибин фортепіанних творів є дуже складним та повним протиріч. Не дивлячись на те, що існує значна кількість науково-методичних, виконавських та педагогічних досліджень щодо вивчення композиторських текстів фортепіанних творів, виконавський досвід (інтерпретації світових та вітчизняних музикантів), питань щодо виконання романтичних фортепіанних творів не стає менше. Особливу складність представляє символічна природа музичного тексту. Як зазначає О. Самойленко, «мова музики символічна по природі – за умовами формування, тобто зв'язана зі складно-опосередкованими шляхами семантичної конкретизації, а складність цю підсилює не-предметність, не-фактографічність, свобода від зовнішньої реальності музичних значень, їх «не-зображальність» і «не-

описовість» – тобто поза-наочність і над-понятійність» [4, с. 107]. Це приводить до особливого асоціативного сприйняття музики, а, відповідно – до звернення до різних видів мистецтва, що дають можливість розвивати як внутрішню емоційно-психологічну сферу особистості виконавця, так і створювати необхідний контекст для поглибленого розуміння композиторського тексту.

Відомо, що саме в епоху ХІХ століття значну увагу приділяли саме синтезу мистецтв, але саме музиці відводилось особливе місце як здатній виразити те, що неможна передати ні словами, ні фарбами. Для втілення змісту твору в фортепіанному звучанні важливу роль грає технічний апарат виконавця, який треба виховати так, щоб бути готовим направити всі свої сили на духовний зміст твору [1].

Для розуміння програмності в музиці композиторів ХІХ століття значну роль відіграє знайомство з різними видами мистецтва (літературою, живописом, театром, скульптурою), як стверджував Р. Шуман, «уважно спостерігай за життям а також знайомся з іншими мистецтвами і науками» [5]. Сміслові глибини фортепіанних творів німецького композитора-романтика неможливо передати без знайомства з літературними творами Е. Гофмана («Крейслеріана») і Жана Поля («Бешкетні роки» - «Flegeljahre» нім.).

Естетика романтизму знайшла своє втілення в образно-смісловому змісті фортепіанних творів. Багато дослідників і музикантів говорять про особливу «поезію» музичного звука, поетичність виконання. Говорячи про феномен піаніста В. Нільсена, А. Рощина відмічала, що поетичний дар музиканта був надзвичайним. «Коли Володимир Володимирович грав Музичну табакерку О. К. Лядова, неможливо було повірити, що під пальцями у нього клавіатура рояля – така невимовно мерехтлива хмара висіла над залом» [3, с. 260]. В. Нільсен зауважував, що в музиці все знаходиться в постійному русі, мінливе мов повітря. Такі тонкощі можна передавати в фортепіанному звуці тільки при використанні цілого ряду асоціацій, метафор, порівнянь. Навчити поетичному фортепіанному звучанню – головна задача викладача і величезна праця.

Значно підвищити мотивацію у студентів, що вивчають музичні твори композиторів-романтиків може залучення різних видів мистецтв (літератури, живопису) для пізнання глибинного змісту. Сьогодні можна констатувати доступність в мережі інтернет скарбниць світової художньої культури – можливості відвідувати екскурсії по музеях світу, картинних галереях і т.і. Головне – підказати студенту, що шукати і де. Викладач може підібрати необхідні твори мистецтва, що будуть відповідати тому чи іншому фортепіанному твору, зможуть створювати необхідні асоціації, емоційну атмосферу, надихати на ідейний зміст.

Для передачі в музичних творах таких характерних рис романтизму, як: розвинена «чутливість»; схвильованість; створення примарних ідеалів; песимізм; зображальність; фантастичність [6, с. 140] – сприятимуть перегляди картин різних живописців (Е. Делакруа, Т. Жеріко, Д. Констебля, У. Тернера, К. Фрідріха та інших). Особливі темні і насичені фарби картин, що передають напружену психологічну атмосферу – викликають асоціативні зв'язки для пошуку подібних звукових фарб та психологічних станів у фортепіанному звучанні.

Багато музикантів і дослідників відмічають широке коло образів, що втілені композиторами-романтиками у фортепіанних творах. За словами К. Дебюссі, «Шопен – є найбільшим серед усіх, тому що за допомогою одного тільки фортепіано він відкрив все!» [2, с. 72].

Створювати необхідний контекст для виконання фортепіанних творів, що передають різноманітні стани природи (наприклад, Р. Шуман «Увечері», «Вночі»; Ф. Ліст «Біля джерела», «Каплиця Вільгельма Телля», «Долина Обермана» та інші) буде перегляд наступних картин: Е. Делакруа «Пліт Данте»; К. Фрідріх «Пейзаж в тумані», «Схід місяця», «Ранок в горах» та інші.

Передавати досить складний емоційний стан, що часто наповнює романтичні твори композиторів XIX століття можуть такі картини, як «Свобода на барикадах», «Портрет Фредеріка Шопена» (Е. Делакруа), ряд картин Т. Жеріко, зображують різні стани коней; психічно хворих людей. Все це наповнює досвід виконавця новими враженнями і асоціаціями, новими відчуттями і переживаннями. Як відомо, для романтиків було важливим передача сильних почуттів та емоційних психологічних станів. Але всі ці емоції у виконавця знаходяться глибоко внутрі – вони дають основу для необхідного вольового зусилля, що сконцентоване у фортепіанному звучанні і наповнює його особливою виконавською енергією, що несе смислову інформацію і захоплює слухачів. Саме виконання видатних музикантів-виконавців і захоплювало особливим враженням, атмосферою в залі, чарівними звуками і фарбами, що в результаті приводило до відчуття катарсису.

Як стверджують композитори, цифровки акордів поєднують ноти, які несуть тільки поєднання коливань. Музика – це «таємниця, яку можна порівняти лише з владою ароматів. Це – скарб, обцяний лише тому, хто може відчутти гармонічну насолоду» [2, с. 126]. Таким чином, можна стверджувати, що залучення різних видів мистецтв при знайомстві з фортепіанними творами композиторів-романтиків, є не тільки бажаним, але й обов'язковим для розуміння і передачі глибинного смислу, що закладений в композиторському тексті.

Література

1. Busoni F. Busoni's Rules for practicing the Pianoforte. Berlin, 1898. <https://clavierissimo.tumblr.com/post/159937499887/busonis-rules-for-practicing-the-pianoforte>
2. Лонг М. За роялем с Дебюсси. [Пер. з франц. Ж.Грушанской]. 1985. 157.
3. Рощина А. Поэт говорит. *Київська фортепіанна школа. Імена та часи*. Колективна монографія /[автор проекту Т.О.Рощина]. Київ: НМАУ імені П.І.Чайковського, 2013. С.256-261.
4. Самойленко О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
5. Шуман Р. <https://medium.com/@pimenov.o/>
6. Яворский Б. Избранные труды. Т. 2. Москва, 1987. 366 с.

ТВОРЧИСТЬ ЯК СУТНІСНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ

Сучасне осмислення проблем формування естетичної культури особистості потребує, насамперед, з'ясування низки питань, пов'язаних із розумінням її сутнісних характеристик. Серед останніх провідне місце безсумнівно належить творчості як специфічній формі людської активності, що є необхідною передумовою і засвоєння естетичного досвіду, і його подальшого розвитку та збагачення.

Дійсно, важко уявити процес становлення естетичної культури без цілеспрямованої творчої активності людини. Творча активність – необхідна передумова як інтеріоризації естетичного досвіду, так і його подальшого розвитку шляхом самоздійснення, екстеріоризації досвіду власного. Більш за те, сама ця активність, створюючи естетичні цінності, стає естетичною цінністю і виступає у ролі характеристики не лише естетичної культури суспільства, а й загалом культурної епохи. Від здатності особистості до творчої активності залежить можливість безмежного самооновлення й саморозвитку накопиченого людством практичного досвіду будь-якої діяльності. Саме тому категорія творчості має статус сутнісної характеристики культури, а сучасне уявлення про культуру ґрунтується на розумінні її креативно-діяльній природі.

Історично накопичений творчий потенціал культурного досвіду потребує свого всебічного осмислення, засвоєння та доцільного використання. Ці процеси іманентно розвивають і удосконалюють творчу активність людини. Тому для сучасної гуманістики показовим є відхід від платонівської традиції розгляду творчості виключно як творення нового, того, що раніше не існувало. Натомість сьогодні дефініції творчості пояснюють це поняття набагато ширше і змістовніше, залишаючи новизну лише однією із сутнісних характеристик творчості.

У сучасних дослідженнях серед найважливіших характеристик творчості на перший план виходять саморозвиток людини, збагачення й удосконалення її креативних здібностей і духовного потенціалу.

Діалектична сутність творчості передбачає взаємозумовленість процесів творення об'єкта та самотворення, змінення суб'єкта як взаємодоповнюючого динамічного процесу розвитку культури. Можливо найяскравіше ці процеси представлені у царині естетичної культури – чуттєво-практичній взаємодії людини зі світом, яка сама виступає соціально й особистісно значущою творчістю.

Ця взаємодія є способом існування та актуалізації творчого потенціалу особистості, заснованим на креативно-діяльній активності, що генерує естетичне і є основою естетичного розвитку людини і суспільства. При цьому засадничим принципом формування естетичної культури є творча діяльність її суб'єкта – самодіяльність особистості, яка не лише створює культуру, а й неупинно створює і змінює саму себе через удосконалення власних креативних здібностей.

Дослідження зазначеного принципу потребує осмислення принаймні двох важливих аспектів розгортання естетичної активності.

По-перше, процесуальна природа творчості дозволяє поєднати вже набутий, усталений естетичний досвід особистості та здатність естетичної діяльності до внутрішньої еволюції, у процесі якої народжуються й удосконалюються нові елементи, форми, методи і способи, а репродуктивна діяльність набуває продуктивного сенсу. За висловом Аристотеля, «творити – добувати з ніщо, але не в сенсі повної відсутності початкового пункту, а з огляду на його (пункту) потенційність на евентуальну фазу в розгортанні майбутнього результату» [1, с. 114].

По-друге, творчість є цінністю як процес, незалежно від конкретно вираженого результату останнього – не завжди можна зафіксувати предметно творчі досягнення. Цим досягненням як результатом творчості може бути саморозвиток особистості – розвиток її творчих здібностей, її здатності до засвоєння культурного тезаурусу і генерування та трансляції нових ідей тощо. Результатом творчої діяльності може виступати усе, що стимулює творчу активність людини, розвиває і підвищує її самооцінку, впевненість у доцільності власної творчості.

У проекції на естетичну діяльність – це процес формування естетичної свідомості особистості як суб'єкта естетичної культури. Насамперед, мова йде про розвиток мотиваційної сфери: естетичних потреб, інтересів, установок та цілей, що детермінують становлення ціннісної системи особистості. Активна цілеспрямовуюча сфера, усталена, самостійно вибудована ієрархія естетичних цінностей створюють фундамент для розвитку таких важливих складових естетичної свідомості, як естетичне почуття, естетичний смак та естетичний ідеал.

Розвинена естетична свідомість формує естетичну культуру особистості у процесі безперервного акту творчого самоздійснення, а креативно-діяльнісні характеристики, яких набуває особистість у цьому процесі, перетворюють її на суб'єкта естетичної культури – її свідомо і цілеспрямовано діючого творця. Саме через творчість як свою сутнісну характеристику естетична культура особистості здатна поставати, за висловом В. Томашевського, єдністю «почуттів, смаків та ідеалів, що матеріалізуються у процесі перетворення світу за законами краси» і «своєрідною презентацією людини в соціумі» [2, с. 16].

Література

1. Кримський С. Ціннісно-смысловий універсум як предметне поле філософії. *Філософська і соціологічна думка*. 1996. № 3-4. С. 102 – 116.
2. Томашевський В.В. Естетична культура як невід'ємна частина професійної підготовки майбутніх дизайнерів. *Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Кривий Ріг, 23-24 березня 2017 р.). Кривий ріг : ФОП Маринченко С.В., 2017. С. 14-17.

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНІХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ ОПАНУВАННЯ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПИСУ

В сучасних умовах національно-патріотичного піднесення духовної культури і державотворення України, навіть, знаходячись в умовах воєнного стану, педагогічна освіта і наука спрямовують зусилля до можливості продовження свого існування та розвитку, інтерпретації та удосконаленні фахової підготовки молодшої генерації майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. З цього приводу варто зазначити, що формування естетичного сприйняття входить до базової фахової підготовки студентів будь-яких художніх спеціальностей, і в першу чергу, із педагогічним ухилом, оскільки в такому разі безпосередньо прослідковується спадкоємність певних естетичних принципів та основ художньої творчості – від викладача до студентів, а згодом від молодого вчителя, тьютора – до дітей різного віку, що навчаються в середніх загальноосвітніх та спеціальних художніх закладах у межах нашої країни.

Поняття естетичного сприйняття має широкий діапазон з галузей знань, що займаються дослідженням його поліаспектних властивостей – це і філософський, і психолого-педагогічний, і культурологічний, і мистецтвознавчий підходи. Разом з тим, естетичне сприйняття – невід’ємна складова художньої діяльності в різних напрямках і формах, зокрема живопис є сферою образотворчості, що неможлива без запровадження тих чи інших естетичних основ сприйняття навколишньої дійсності.

В системі фахової підготовки вчителя образотворчого мистецтва на теренах художньо-графічного відділення факультету мистецтв особливе місце належить спеціально призначеному курсу «Технології живописних матеріалів», покликаному до вдосконалення умінь та навичок студентів в галузі різноманітних техніко-технологічних методів, прийомів живопису сучасними художніми матеріалами.

Мета названої навчальної дисципліни полягає в першу чергу у підготовці висококваліфікованих вчителів образотворчого мистецтва для національної школи, зокрема, обізнаних в технологічному процесі акварелі, як однієї з найпоширеніших технік живопису у навчальній практиці, а також підвищити загальний рівень обізнаності студентів в арсеналі сучасних живописних матеріалів і технік – як найперше необхідного і важливого чинника для успішного педагогічного практикуму в школі.

З огляду на це, програма спецкурсу покликана вирішити низку важливих теоретичних та практичних завдань. Зокрема, познайомити студентів з основною методологічною базою акварельної техніки та її теоретичним підґрунтям, що дозволить вирішувати в майбутньому складні технологічні завдання в акварельному живописі.

Поряд з тим, що спецкурс «Технології живописних матеріалів» дає уявлення та формує конкретні навички з акварельного живопису, під час виконання цілого комплексу різноманітних вправ і завдань – студент зустрічається з необхідністю

задіяти інструменти естетичного сприйняття, властиві творчій особистості. В першу чергу, формування естетичного сприйняття на заняттях з акварельного живопису, спирається на властивість так званої естетичної реакції, що викликається від прямого контакту, взаємодії з об'єктами творчої практики та її результатів. Зокрема, психологія педагогіки, як наука, говорить про існування так званих психологічно-емоційних афектів, викликаних взаємодією із світом мистецтва, що можуть бути ототожені з реальними відчуттями задоволення від споглядання прекрасного на фізичному рівні, можуть бути чітко ідентифіковані і виокремлені від будь-яких інших почуттів та переживань людини. Саме такі афекти лежать в основі формування високих естетичних переживань і, відповідно, складають систему естетичних цінностей тієї чи іншої людини.

Відповідно, багатий арсенал методів і технік акварельного живопису, що охоплює розроблена нами програма курсу «Технології живописних матеріалів», вибір матеріалів для практичних завдань, серед котрих зустрічаються і сучасні новітні інструменти в роботі з аквареллю, поєднання між собою цих матеріалів і технік в одному творі, несподівані акварельні ефекти і досягнення в індивідуально-творчій роботі зі студентами, покликані виконувати функцію чинників, що стимулюють відповідні естетичні афекти. Таким чином, можна говорити про безпосередній вплив акварельного живопису на формування естетичного сприйняття у студентів під час виконання аудиторних та самостійних завдань.

Акварель – це особлива, специфічна техніка живопису, котра суттєво відрізняється від будь-яких інших, адже в якості її головного розчинника виступає вода, а пігменти, нанесені на поверхню паперу – як правило виглядають прозорими, папір просвічує крізь них, надаючи акварелі легкості та невимушеності. Однак, лише таким класичним використанням акварель в сучасному мистецькому вимірі не обмежується, а, навпаки, доповнюється багатьма новітніми знахідками, покликаними досягти якомога більшої виразності та ефектності сприйняття завершеного твору.

Відповідно до потреб сучасної вищої художньої освіти, покликаної до зберігання та примножування моральних, культурних, наукових, і, безумовно духовно-естетичних цінностей нашого суспільства, навчання акварельному живопису студентів має відбуватись із врахуванням швидкого поступу соціально-економічних змін, розширення бази художніх матеріалів, можливостей їх застосування та реалізації на практиці.

Виходячи з того, спецкурс «Технології живописних матеріалів» будується на принципах творчого креативного підходу до навчання і сприяє вдосконаленню умінь та навичок студентів в галузі акварельного живопису не тільки на основі класичних, але і новаторських методів. Зокрема, програма навчання представляє собою комплекс, що складається з послідовної системи завдань різного ступеня складності і варіативності у застосуванні додаткових засобів зображення – це і акварель у поєднанні із графічними матеріалами, і збагачена додатковими розчинниками, окрім традиційної для даної техніки води, і суміщення акварельної техніки з властивостями цілком інших фарбових пігментів, таких як гуаш і акрил.

Останній метод можна вважати інноваційним, оскільки його не часто можна зустріти в традиційній практиці акварельного живопису в історичному дискурсі. Проте, на прикладі творчості окремих зарубіжних та українських митців, а також безпосередньо під час власної практичної та самостійної роботи, студенти активно долучаються до вивчення та реалізації багатокомпонентних прийомів живопису у своїх творчих роботах, тим самим досягаючи цікавих виразних результатів, стилістичних знахідок, що в майбутньому сприяє розвитку не тільки власне естетичних почуттів та якостей творчої особистості, але і формує авторський художній стиль. Останній фактор справляє вагомий вплив на вибір студентом напрямку його кваліфікаційної роботи, - не тільки тематики, аде і техніки виконання.

Таким чином, акварельний живопис, зокрема вивчення на практиці його специфічних властивостей у поєднанні із інноваційними засобами, матеріалами і методами зображення, безпосередньо впливає на формування художньо-естетичної культури студентів, майбутніх вчителів образотворчого мистецтва, кураторів творчих курсів та студій мистецтва нашої держави. Отже, сучасний акварельний живопис постає перед фахівцями як один із елементів духовного та естетичного розвитку нової генерації молодих творчих особистостей, здатних до відновлення та розбудови українського суспільства, нової української школи на засадах високих естетичних принципів та ідеалів.

Література:

1. Жердзіцький В.Є. Живопис. Техніка і технологія: навч.-метод. посібник для студ. вищих навч. закладів. Харків: ХДАДМ, 2006. 332 с.
2. Тарасюк І. І. Техніки і матеріали в образотворчому мистецтві. Луцьк: Терен, 2017. 20 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

1. **Бардаш Анастасія Олександрівна**, викладач КЗСМО «Художня школа №3» КМР
2. **Білик Іван Олександрович**, магістрант; Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
3. **Близнюк Микола Миколайович**, доктор педагогічних наук, професор, Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
4. **Большаніна Ольга Валентинівна**, викладач кафедри образотворчого мистецтва, аспірантка II року навчання, Криворізький державний педагогічний університет
5. **Бутенко Володимир Григорович**, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент Національної академії педагогічних наук України, академік Міжнародної академії проблем людини, директор Українського науково-дослідного інституту естетичної освіти
6. **Гудак Василь Андрійович**, викладач вищої категорії, кандидат мистецтвознавства, доцент, приват-професор Львівської національної академії мистецтв, Львівський фаховий коледж будівництва, архітектури та дизайну
7. **Дмитренко Валерій Васильович**, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету
8. **Ейвас Лариса Феліксівна**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну, Криворізький державний педагогічний університет
9. **Зенькович Юлія Олександрівна**, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, Криворізький державний педагогічний університет
10. **Кардашов Володимир Миколайович**, кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри дизайну ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», м. Полтава
11. **Кардашов Микола Володимирович**, викл. кафедри дизайну, Запорізький національний університет
12. **Колісник Євгеній Олегович**, аспірант кафедри теорії і методики технологічної освіти, Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
13. **Кондратенко Марина Дмитрівна**, аспірантка кафедри теорії і методики технологічної освіти, Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
14. **Костюк Ольга Петрівна**, кандидат філософських наук, доцент, в.о. завідувача кафедри дизайну, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Полтава
15. **Красюк Ірина Олександрівна**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Криворізький державний педагогічний університет
16. **Мехтієва Аміна Елтаївна**, магістрант, факультет мистецтв, Криворізький державний педагогічний університет

17. **Міщанчук Вікторія Миколаївна**, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки, Криворізький державний педагогічний університет
18. **Мусієнко Олександр Олександрович**, викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну, Криворізький державний педагогічний університет
19. **Нагорна Наталія Олександрівна**, кандидат педагогічних наук, майстер виробничого навчання кафедри теорії і методики технологічної освіти, Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
20. **Овчаренко Наталія Анатоліївна**, доктор педагогічних наук, професор, в. о. завідувача кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки, Криворізький державний педагогічний університет
21. **Олійник Галина Степанівна**, кандидат технічних наук, доцент кафедри дизайну, Хмельницький національний університет
22. **Петренко Ольга Олегівна**, викладач кафедри образотворчого мистецтва, Криворізький державний педагогічний університет
23. **Пікущий Олексій Іванович**, викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну, Криворізький державний педагогічний університет
24. **Попелишкіна Анастасія Володимирівна**, аспірант кафедри загальної педагогіки та андрагогіки, Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
25. **Ракітянська Людмила Миколаївна**, доктор педагогічних наук, доцент, в. о. зав. кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування, Криворізький державний педагогічний університет
26. **Савченко Лариса Олексіївна**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки та методики технологічної освіти, Криворізький державний педагогічний університет
27. **Савчук Олена Петрівна**, кандидат педагогічних наук, викладач кафедри технологічної та професійної освіти, Державний заклад: «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського», м. Одеса
28. **Сидоренко Тетяна Дмитрівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки, Криворізький державний педагогічний університет
29. **Титаренко Валентина Петрівна**, доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і методики технологічної освіти, Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
30. **Томашевська Олена Юріївна**, викладач-методист, директор «Художня школа №3» КМР, м. Кривий Ріг
31. **Удріс Ірина Миколаївна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

- 32. Хомякова Анна Петрівна**, кандидат педагогічних наук, ст. викладач, в.о. завідувача кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну, Криворізький державний педагогічний університет
- 33. Цина Андрій Юрійович**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії і методики технологічної освіти, Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
- 34. Чеботаренко Ольга Валеріївна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки музично-хореографічного відділення факультету мистецтв, Криворізький державний педагогічний університет
- 35. Шрамко Оксана Іллівна**, кандидат філософських наук, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки, Криворізький державний педагогічний університет
- 36. Щербакова Людмила Анатоліївна**, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету
- 37. Щербина Володимир Григорович**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва та дизайну, Криворізький державний педагогічний університет

ЗМІСТ

ПРОГРАМА ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВСЬКОЇ ТА СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ УКРАЇНИ»	3
ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ	7
В. Г. Бутенко Теоретичні і методичні дослідження доктора педагогічних наук В. В. Томашевського, присвячені формуванню естетичної культури майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти України	7
М. М. Близнюк, І. О. Білик Естетичні засади формування інформаційної культури майбутніх вчителів технологій	9
Н. А. Овчаренко Формування естетичної культури майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української вокальної музики початку ХХІ століття (на прикладі вокального циклу Б. Фільц «Калина міряє коралі»).....	12
Л. М. Ракітянська Емоційний інтелект як показник художньо-естетичного розвитку молодших школярів	15
В. П. Титаренко, М. Д. Кондратенко Естетичне виховання учнів під час залучення до виставкової діяльності	17
Л. О. Савченко Якість освіти як основний напрям підготовки педагогічних кадрів	19
Л.Ф. Ейвас Роль етнодизайну в розвитку проєктної культури студентів-дизайнерів	21
СЕКЦІЙНІ ЗАСІДАННЯ.....	24
А. О. Бардаш Впровадження базових основ комп'ютерної графіки в межах інтерактивного навчання у художній школі.....	24
О. В. Большаніна Сучасні засоби формування естетичної культури у студентів-дизайнерів ЗВО ..	27
В. А. Гудак Художньо-педагогічні засади формування естетичної культури учнівської та студентської молоді в закладах освіти України.....	29

В. В. Дмитренко Малювання одягненої фігури людини в інтер'єрі на заняттях з підготовки дизайнерів.	33
Ю. О. Зенькович Розвиток естетичних інтересів студентів у процесі аудиторної роботи	35
В. М. Кардашов, М. В. Кардашов Естетична свідомість і плакат та його вплив на історичну пам'ять.....	38
Є. О. Колісник, А. Ю. Цина Дослідно-експериментальна перевірка ефективності традиційної методики розвитку особистості учнів на уроках трудового навчання	41
О. П. Костюк Проблема естетичного сприйняття майбутніх дизайнерів	45
І. О. Красюк Індивідуально-творча підготовка майбутніх фахівців мистецьких та художньо-педагогічних спеціальностей у системі університетської освіти.	48
А. Е. Мехтієва Аспекти законів та способів при створенні садового дизайну.....	51
В. М. Міщанчук Деякі аспекти формування естетичної культури майбутніх учителів музичного мистецтва	54
О. О. Мусієнко, В. Г. Щербина Історичні та сучасні стилі в інтер'єрах житлових приміщень	57
Н. О. Нагорна Критерії і показники сформованості проектно-технологічної компетентності майбутніх учителів технологій при вивченні основ проектування і моделювання.....	60
Г. С. Олійник Творчість Г. Нарбути в контексті формування Української мистецької освіти .	63
О. О. Петренко Аспекти формування естетичної культури студентів-дизайнерів крізь призму досвіду арт-практики пленеру	66
О.І. Пікущий Важливість формування екологічного підходу в процесі проектування у майбутніх дизайнерів середовища	70

А. В. Попелишкіна	
Компоненти педагогічної культури	72
О. П. Савчук	
Формування естетичної культури майбутніх педагогів-дизайнерів у вишах	75
Т. Д. Сидоренко	
Набуття естетичного досвіду студентами з особливими освітніми потребами ...	77
О. Ю. Томашевська	
Учнівські помилки як джерело творчого пошуку	80
І. М. Удріс	
До питання осмислення національної культури у вітчизняному мистецькому та освітньому просторі.....	83
А.П. Хомякова	
Збагачення естетичного досвіду майбутніх дизайнерів одягу у процесі культуротворчої діяльності.....	86
О. В. Чеботаренко	
Естетичне сприйняття смислових глибин фортепіанних творів у контексті синтезу мистецтв	87
О. І. Шрамко	
Творчість як сутнісна характеристика естетичної культури особистості.....	90
Л. А. Щербакова	
Формування естетичного сприйняття студентів художніх спеціальностей у процесі опанування сучасних технологій акварельного живопису.....	92
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	95