

37.0146:005.6
467

УПРАВЛІННЯ

ЯКІСТЮ ОСВІТИ: ДОСВІД ТА ІННОВАЦІЇ

КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ



ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ УПРАВЛІННЯ ЯКІСТЮ ОСВІТИ	
1.1 Утвердження державно-громадського оцінювання якості вищої освіти в Україні як чинник її перспективних парадигмальних змін (Шевченко С.О.).....	7
1.2 Теоретичні основи адаптивного управління (Єльнікова Г.В.)	28
1.3 Управління процесом формування професійної мобільності майбутніх кваліфікованих робітників в умовах соціального партнерства (Сушенцева Л.Л.).....	61
1.4 Профільно-професійна освіта регіону: теоретико-методологічний аспект (Самодрин А.П.).....	92
1.5 Інформаційно-аналітична діяльність керівників у забезпеченні якості управління професійно-технічними навчальними закладами (Петренко Л.М.).....	105
1.6 Роль інтелектуальної власності в управлінні науково-педагогічною та інноваційною діяльністю у вищих навчальних закладах (Корогод Н.П.).....	124
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ЯКОСТІ СУЧАСНОЇ ОСВІТИ	
2.1 Теоретичні і практичні підходи до організації особистісно-орієнтованого навчання студентів у регіональному ВНЗ (Житник Н.В.)	153
2.2 Організаційно-педагогічні умови управління самостійною роботою студентів (Кучер З.С.)	176
2.3 Активізація пізнавальної діяльності учнів: теоретичний аспект (Сушенцев О.Є.).....	204
2.4 Якісна освіта як процес формування образу життєво компетентної людини (Яковлева В.А.)	228
2.5 Нові підходи до організації виховної роботи зі студентами в умовах євроінтеграції вищої освіти (Абдулов Р.М.).....	244
2.6 Зміна виховної парадигми вищої освіти та професіоналізм викладача як умови якості підготовки фахівців (Лучанінова О.П.)	261

РОЗДІЛ 3. МЕХАНІЗМИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЯКОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ПЕДАГОГІЧНИХ КАДРІВ

✓ 3.1	Методологічні засади якості підготовки майбутніх учителів до професійної діяльності (Савченко Л.О.)	290
✓ 3.2	Теоретичні та методичні засади стратегії реалізації системного підходу до діагностування рівня інформаційної культури майбутнього учителя дисциплін технологічного циклу (Волкова Н.В.).....	320
✓ 3.3.	Системний підхід у забезпеченні якості дизайн-підготовки майбутніх учителів технологій (Кучер С.Л.).....	351
✓ 3.4.	Модернізація методичної підготовки майбутнього вчителя трудового навчання на основі комп'ютерних технологій (Кулінка Ю.С.)	378
✓ 3.5.	Моделювання педагогічних ситуацій як засіб формування професійної компетентності майбутніх учителів філологічних спеціальностей (Савченко К.Ю.)	405
✓ 3.6.	Методи формування композиційних умінь у художній педагогічній практиці (Щербина В.Г., Щербина Д. В.)	433
	ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	451

3.6. Методи формування композиційних умінь у художній педагогічній практиці

Методи навчання композиції завжди знаходились у прямій залежності від рівня розвитку теорії та практики образотворчого мистецтва. Існує аксіоматичне положення щодо органічного взаємозв'язку композиційної діяльності, композиційного мислення та методів навчання композиції. Формування композиційної майстерності також залежить від використання у процесі навчання композиції методів формування композиційних умінь

Цікаві відомості з вивчення методів навчання композиційній майстерності дають пам'ятники єгипетської культури . Правила і прийоми образотворчого мистецтва Стародавнього Єгипту розроблялися відповідно до вимог замовників та релігійних догм. Перед художником стояло головне завдання – зберегти в зображенні композиційну єдність площини, не допускаючи ілюзорності. Згідно з вимогами площинного рішення композиції художник повинен знати закони фронтальності, принципи побудови предметів, які зберігають «площину стіни». У таких

зображеннях відсутні тривимірність, явище перспективи і світлотінь.

М.М.Ростовцев відзначає, що для єгипетського мистецтва «характерні дві риси: стійкість прийомів зображення і багатомірного дотримання канонів образотворчого мистецтва» [8, с.16]. Єгиптяни першими в історії розвитку людської культури поклали початок теоретичному обґрунтуванню образотворчого мистецтва. Існування канонів говорить про чіткі правила і закони зображення, яких повинен був дотримуватись учень та педагог. Головне досягнення єгиптян у галузі композиційної майстерності – створення системи пропорційного членування фігур на частини та законів фронтального розвороту, тобто методу ортогональної проєкції. Даний метод, (Р.Арнхейм називав його «методом єгиптян») дозволяє зберегти симетрію плечей і грудної клітини, а в профільному зображенні обличчя – фронтальну проєкцію очей. Оцінюючи цю методику, Р.Арнхейм, зазначав, що «художнє зображення ґрунтується на зоровому поданні тривимірного об'єкту в цілому» [3, с.107]. Ці досягнення сприяли подальшому розвитку викладання малюнка.

На відміну від Стародавнього Єгипту, мистецтво класичної Греції реалістично – реальність зображення лежить в основі кожного образу. Образотворче мистецтво античного світу, порівняно з єгипетським, збагатилося новими принципами і методами побудови зображення, новими методами навчання мистецтву. Грецькі художники вперше в історії навчального малюнка ввели в ужиток світлотінь як елемент композиції і дали зразки перспективної побудови зображення на площині.

Грецькі художники-педагоги, на думку М.М.Ростовцева, встановили «метод навчання малюванню, в основі якого лежить малювання з натури» [8, с.44]. Вперше малювання як навчальний предмет отримало потрібний напрямок. До кінця IV століття до н. е. у Греції існувало вже кілька шкіл малюнка: Сикіонська, Ефеська, Фіванська. Малювання почало розглядатися як загальноосвітній предмет та було введено у всіх школах Греції. І хоча композиції як окремої галузі знань ще не існувало (ні як теорії, ні як навчального предмета), цілі і завдання композиції, методи навчання прийомам композиції, засоби композиції входили в завдання навчання малюванню. Було визнано, що малювання розвиває просторове мислення, образне уявлення,

формує композиційні уміння в організації образотворчої площини. У грецькому образотворчому мистецтві був закладений метод наукового розуміння мистецтва. Обов'язковим було вивчення закономірностей природи, спостереження її краси, гармонії і вміння переносити цю гармонію на картинну площину. Розглядаючи проблеми розвитку античного мистецтва, В.А.Фаворський зазначав, що «кожна деталь у ньому відповідає іншій деталі ритмічно, за законами цього світу, диктує виховання цих законів».

У розвинутій фронтальній епосі VIII-IX століть виникло цілком розвинене середньовічне мистецтво, в якому панували елементи народної свідомості вільних «варварів» (фольклорні мотиви, язичницька фантастика, тваринний епос, любов до яскравої візерунчастості, самобуття експресія).

Розвиток готичного живопису (початок XII століття) визначався характером архітектури, яка зробила стіни ажурними і тому підходящими для фресок. Розвивався живопис головним чином у мініатюрах рукописів і в розписах стулок вітарів. Композиційною основою середньовічної мініатюри служив «химерний за своїми контурами, строкатий за забарвленням ореол, з яким добре в'яжеться орнаментальне оздоблення архітектурних форм», – відзначає М.В.Алпатов [2, с.33]. Декоративну основу становить принцип композиційної єдності у творі.

Середньовічні майстри ставлять собі нові завдання, незнайомі в античності. За словами М.В.Алпатова, «площинні і лінійні вираження» в творах художників «досягають значної вишуканості» [2, с.28]. Фігури і предмети різномасштабні, перспектива, якщо вона є, «зворотна», тобто люди на передньому плані менше за розміром, ніж на другому, лінії предметів, що йдуть у глибину, розходяться, а не сходяться. Прийом «зворотної перспективи» виникає у зв'язку з тим, що середньовічний художник поміщає себе ніби всередині описуваної картини, зображуючи світ навколо себе (використовуючи точку зору «внутрішнього» глядача). Л.Ф.Жегін знаходить цей метод побудови простору подібним до застосовуваного в стародавньому єгипетському мистецтві, тобто передача простору у вигляді розташування один над одним рядів, мікропросторів кожного ряду організована з використанням позиції

внутрішнього спостерігача (глядача зображуваного простору, який знаходиться в цьому ж просторі) [6, с.18]. Застосування методу «зворотної перспективи» знаходить Б.А.Успенський і в давньоруському мистецтві (іконописі). Композиція ікони «Акафіст Казанської Божої матері» представляє «просторовий перехід від зовнішньої до внутрішньої зорової позиції і навпаки» [10, с.188].

Художникам епохи Відродження (XIV-XVI), що займалися проблемою навчання, належить чільне місце. Їх теоретичні праці в галузі методики навчання багато в чому сприяли подальшому розвитку методики викладання малюнка. Майстри епохи Відродження розглядали картинну площину не як нейтральну і рівну в усіх своїх частинах, а розуміли її як деяку незалежну від зображення на ній форму, за словами М.В.Алпатова, як «поле, яке заряджене внутрішніми силами, і яке в цьому сенсі володіє своєю композицією» [2, с.50]. Виходячи з цього уявлення про структуру картини, майстри Відродження прагнули по можливості узгодити з нею саме зображення.

Серед художників епохи Відродження, що займалися проблемами навчання живопису, німецькому художнику А.Дюреру належить провідне місце. У розвитку творчих здібностей учнів він надавав важливе значення вивченню методики навчання. При цьому він вважав, що не може бути ніякої свободи в роботі і знання залишаються нереалізованими, якщо в учнів відсутні практичні навички. А.Дюрер підкреслив значення навички для розвитку здібностей у композиційній діяльності та її взаємозв'язок з теоретичними знаннями. Велику цінність для художньої педагогіки представляє розроблений А.Дюрером метод узагальнення форми (який пізніше отримав назву «обрубковки»), що застосовується і сьогодні.

Основні принципи живописної композиції епохи Відродження залишаються незмінними протягом наступних століть. На це звернули увагу М.В.Алпатов, Г.Вельфін, В.М.Гращенко, В.Д.Дажина та ін. Художники XVI-XVII століть розвивали і вдосконалювали композиційні засоби і прийоми майстрів Відродження. Лінійна перспектива, яку опанували сучасники Мазаччо (XV століття), стає у XVII столітті засобом створення найскладніших ракурсів і ефектів обману зору (зворотна перспектива тощо). Ритмічне пожаття картинної

площини виражалось в епоху Відродження переважно в мотивах симетрії та ритму. Тепер воно поступається місцем «набагато складнішому візерунку, заснованому на більш багатому барвистому інструментуванні» [2, с.52], – зазначає М.В.Алпатов. Аналізуючи твори живопису відомих майстрів, їх творчість, Е.Делакруа відзначає деякі композиційні правила, використовувані ними. Він також звертав увагу у своїх дослідженнях на методи побудови композиції, які використовували художники XVII століття, на значення основних ліній композиції (вертикаль, горизонталь, діагональ). Зокрема у П.П.Рубенса, Е.Делакруа відзначав активну «S-подібну».

В українському образотворчому мистецтві XVII-XVIII століть домінувала емблемно-символічна сторона композиційного мислення. Іконопис був основним жанром українського живопису. Дослідник П.М.Жолтовський відзначає, що в основі навчання лежало «копіювання з західноєвропейських посібників».

Російське образотворче мистецтво у кінці XVII століття було охарактеризовано якісно новою сходинкою розвитку, що полягало в переході від іконного зображення (лінійного пропису) до більш правильного зображення натури. Ікони були вже більш «натуральні», як зауважила Н.М.Молева, досліджуючи еволюцію художньої педагогічної системи Росії [7]. Виникнення в Росії Академії мистецтв стало переломним моментом у розвитку російського образотворчого мистецтва. Нова художня форма остаточно утвердила себе на рубежі XVII-XVIII століть, увійшла у національний образотворчий метод. Вивчалися і дотримувалися закони рівноваги в картині. Оскільки картинна площина розглядалася єдиним замкненим «у собі» простором, дія і розвиток сюжету мали обов'язково замикатися в картині і будуватися навколо центральної її частини. Цей важливий композиційний принцип був закладений в основу педагогічної системи А.П.Лосенка і його сучасників-педагогів з Академії. Г.І.Угрюмов ставив своєю метою виховати у майбутніх художників спостережливість і розвинути зорову пам'ять у процесі роботи з натурою. Від замальовки окремих жестів, поз, ракурсів, учні переходили до ескізів нескладних побутових сцен. Крім цього, у навчанні Г.І.Угрюмов велике значення надавав світлу і кольору у принципово новій якості – як засобу

емоційного впливу. Головним для нього було розуміння просторового середовища в композиції.

Початок XIX століття був прогресивним, переломним періодом для художньої української культури. Орієнтованість образотворчого мистецтва на реалістичне відображення дійсності стала наслідком впливу Петербурзької Академії мистецтв. Цей процес торкнувся і самої педагогічної системи, яка до цього часу вже вимагала корінних змін.

Найважливішими навчальними закладами, які сприяли розвитку художньої освіти на Україні були: Харківський університет (1805 р.), Рішельєвський ліцей в Одесі (1817 р.), Гімназія вищих наук у Ніжині (1820р.). Малювання, як обов'язковий предмет, було включено в їх спільні програми.

У Київському університеті, з першого року існування, малювання теж було введено у програму згідно університетського статуту 1884 року. Першими художниками-педагогами Київського університету були Б.Ф.Клембівський, К.С.Павлов (один випускників Академії), Г.А.Васько. Малюнок та живопис вони викладали згідно правил Академії мистецтв.

З точки зору художників-педагогів Петербурзької академії мистецтв А.І.Іванова, А.Є.Єгорова, Р.К.Шубуєва – головним у змісті академічної програми було вивчення правил і законів композиції. Відходячи від них у власних творах, вони, тим не менш, дотримувалися цієї позиції в педагогічній практиці. Педагоги ототожнювали такий підхід у навчанні композиції з навчанням малюнку, де правила дозволяли точніше передавати натуру. Усі три педагога заклали своєю діяльністю в педагогічну систему Академії основи композиції та її методика, які багато в чому дійшли до наших днів і продовжують визначати загальну структуру підготовки художників. Вони вперше зрушили науковий підхід до питань художньої методики і перетворили художню педагогіку у науку.

Усвідомлений підхід до системи навчання в Академії мистецтв набув нового сенсу в особі К.П.Брюллова і його педагогіки. Формально побудова брюлловського методу знаходила пряму аналогію в методі його вчителів А.І.Іванова, А.Є.Єгорова і тому здавалася традиційною, однак ця подібність носила чисто зовнішній характер. Різниця полягала в цілеспрямованості окремих розділів навчання. Формування і

розвиток технічних навичок, на думку К.П.Брюллова, повинні бути перш за все не самоціллю, а навичками професійними, які допомагають вирішувати учням інші завдання в самостійній творчості. При копіюванні він не дозволяв запозичувати чужу методику, «манерність», а навчав молодих художників (при написанні натури та створенні композиції) керуватися власними знаннями та вміннями. Головне місце у навчанні відводилось вирішенню певного сюжетного образотворчого завдання. Важливою вимогою, яку висував К.П.Брюллов, стосовно створення картини – це пластичний характер композиції твору. Прагнення до правдивості, реалістичності твору живопису, що домінували у його системі навчання композиції, стали основою розвитку викладання композиції у Росії.

Прогресивні перетворення в методиці навчання образотворчому мистецтву істотно вплинули на розвиток художньої освіти на Україні. Виникли малювальні школи (Харківська школа Д.І.Безперчого, учня К.П.Брюллова, 1850 р., Одеська школа К.К.Костанді, 1865 р., школа М.Д.Раєвської-Іванової в Харкові, 1869 р., школа М.І.Мурашко в Києві, 1875 р.). Художники-педагоги, які працювали у цих мистецьких закладах, розвивали і вдосконалювали методи навчання малюнку, живопису, композиції, відчували вплив і спадкоємність Петербурзької академії мистецтв.

Починаючи з XVIII і до другої половини XIX століття художні академії Франції, Англії, Німеччини переживали свій «золотий вік», – пише М.М.Ростовцев [9, с.103]. Удосконалюється методика навчання образотворчого мистецтва, насамперед малювання. XVIII століття характеризується становленням композиції як розділу навчального предмета «Малювання». Композиції відводиться особливе місце у творчому процесі. Створення методичних посібників сприяло самостійному створенню картини учнями та було важливим моментом у розвитку методики навчання композиції. У той же час, існування різних, часом суперечливих точок зору на композицію, на методи формування і розвитку композиційних умінь художників гальмувало процес подальшого розвитку композиції.

Так, наприклад, французький художник Е.Буден вважав, що працюючи на самоті, не можна досягти мети тому, що

«мистецтво не створюється поодинці, у провінційній глушині, без критики, без можливості порівняння, без твердого переконання». Е.Дега відстоював усамітнення з метою збереження індивідуальності. Одночасно він вважав, що все, що він робить, є результатом обмірковування і вивчення досвіду старих майстрів. «Секрет мистецтва у тому, щоб слідувати порадам, які старі майстри дають у своїх творах, але при цьому робити щось інше, ніж робили вони», – стверджував він. З приводу копіювання Е.Дега зазначав: «Потрібно копіювати і знову копіювати старих майстрів. Тільки коли ви дасте доказ, що ви хороший копіїст, можна буде дозволити вам зробити редиску з натури».

Ф.Беренгвін вважав, що «вивчення досвіду старих майстрів – основа будь-якої серйозної роботи». Визнаючи необхідність вивчення досвіду та відвідування художніх музеїв, О.Ренуар писав: «Не перед прекрасним видом кажуть собі «я стану художником», а перед картиною». М.Вламінк навпаки стверджував, що «знання вбивають інстинкт». На думку Д.Енсора, «розум – ворог мистецтва». «Надлишок культури – найбільша небезпека для мистецтва. Справжній художник – це неосвічена людина. У день, коли культура стане загальною, мистецтво перестане бути потрібним», – переконував усіх А.Дерен. Водночас у своїй творчості він дотримувався основних «правил» композиції у побудові своїх картин. У своїх записах з цього приводу він зауважує: «...Світло будує картину, уточнює розміри поверхонь, встановлює ритм їх відносин».

Деякі педагоги дозволили учням відступати від передачі правильних пропорцій предметів, викривляти і спотворювати їх форму, вбачаючи у цьому активний метод розвитку творчих здібностей у композиції.

Звичайно, не всі зарубіжні художники-педагоги прийняли подібний метод. Серед них були й такі, що відстоювали прогресивні шляхи формування композиційних умінь і навичок (А.У.Доу, К.Піре, Г.Р.Пур та інші), якими були написані ряд книг з композиції.

А.У.Доу ставив за мету розвиток в учнів почуття прекрасного, гармонії і здібностей виражати його в композиції. Вивчення композиції і оволодіння її закономірностями, засобами і прийомами значною мірою вирішує проблему художньої освіти. Для розвитку композиційних здібностей він пропонує копіювати

малюнки старих майстрів, komponувати у різних форматах один і той самий мотив. Одним з важливих методів формування композиційних здібностей А.У.Дюу вважає виконання композиції на початку у два, потім у три тони і після цього її необхідно вирішувати в кольорі.

Незважаючи на існування цілого ряду праць, присвячених діяльності П.П.Чистякова, його педагогічна система незмінно привертає увагу дослідників і дає підстави для подальшого її поглибленого вивчення. Історія ще не знає аналогів з педагогіки П.П.Чистякова, коли результатом викладацької роботи художника стало створення цілісною і у всіх частинах завершеної педагогічної системи. Заняття з композиції у П.П.Чистякова склалися з двох основних розділів. Перший – ставив своєю метою виробити розуміння картинної площини як певного «цілого», що володіє своєю ком позиційністю. Важливість і актуальність даного положення про «приховану структуру» картинної площини у навчанні композиції знаходять своє підтвердження і у сучасних дослідженнях Р.Арнхейма, М.М.Волкова, С.М.Даніеля. Картинна площина («регулярне поле»), вважає С.М.Даніель, володіє певними «перцептивними силами». Взаємодія цього поля з образотворчими елементами – головний композиційний акт з'єднання норми з простором».

Відомі «чистяковські вправи» на композиційне розміщення образотворчих знаків у «рамках», постановка натюрмортів і предметів в інтер'єрі, визначення зорового центру серед багатьох речей – все пов'язувалося з композиційною побудовою і, зокрема, з цілісним рішенням композиції. Основним завданням цих вправ було ознайомлення з конструктивними особливостями картинної площини [11].

Другий розділ навчання композиції представляв собою завдання, в яких П.П.Чистяков пропонував молодим художникам композиції з певним жанровим змістом, в яких потрібно було «щось» перебільшити або «щось» упустити. Головним у цих вправах було фіксування певного емоційного сюжету. Потім цей емоційний сюжет має бути переведений у більш конкретний за своєю темою, в основі якої повинна лежати реальна життєва ситуація. Така ситуація потрібна була для побудови дії, знаходження відповідного типажу і правильної розробки сюжету. Після такої основної підготовки художник переходив до

образного розкриття дійсності. Під образним рішенням композиції П.П.Чистяков розумів не підсумовування характерних особливостей дійсності, а виявлення в картині ставлення художника до навколишнього життя, яке й обумовлює розробку загального ладу композиції [11].

Початок ХІХ століття відкриває нову сторінку в історії розвитку методів викладання образотворчого мистецтва. Передвижницька Академія, яка виникла після реформи 1893 р., виявилася установою багато у чому прогресивнішою, ніж будь-яка інша академія мистецтв у Європі.

Педагогічна діяльність І.Є.Рєпіна найтіснішим чином була пов'язана з реформою. Навчання композиції пов'язувалося І.Є.Рєпіним із загальним вихованням у художника живого і активного ставлення до навколишньої дійсності. Усі заняття з малюнка і живопису він пов'язує з композицією, тобто зі здатністю осмислювати і передавати натуру у тих чи інших сюжетно-пластичних образах. Тому велике значення І.Є.Рєпін надавав регулярній систематичній роботі над композицією, стверджуючи, що ескізи є найсуттєвішою стороною композиційно-творчої діяльності.

В.І.Суриков, майстер історичної композиції, велике значення надавав «творенню» ескізу композиції та підготовчим матеріалам. Він добре розумів, що для реалістичного живопису в однаковій мірі важливі і чітка логіка, і безпосереднє сприйняття історичних подій, що з'єднуються певними закономірностями композиції.

У процесі багаторічної викладацької роботи у Д.М.Кардовського виробилася струнка система навчання малюнку і композиції. Він вважав композицію засобом образного відображення життєвих явищ. При створенні ескізів Д.М.Кардовський рекомендував учням дотримуватися принципу від «простого до складного», привчав komponувати зображуване у певному форматі. Поступово ускладнюючи завдання, збільшуючи кількість фігур при дотриманні світлових умов, колірних відносин, домагався цілісності композиції.

В.Є.Татлін, працюючи в Петроградських державних майстернях (колишньої Академії мистецтв), створив програму з композиції. Ця програма складалася з п'яти розділів, які В.Є.Татлін розвивав у певній послідовності. Робота в майстерні

В.Є.Татліна починалася з освоєння площини як елемента простору (позначався вплив кубізму школи В.О.Серова з її відомим малюнком лінії в просторі). Наступний етап у роботі ставив своєю метою трансформувати відчуття матеріального простору поверхні. Третій етап роботи – створення композиції з цих перевтілених якостей матеріалу. Останнім етапом навчання композиції було створення сюжетного твору, в якому скульптура, живопис, архітектура, тобто форма, простір, колір, виявляючи матеріал, досягли того сюжетного впливу – «єдиного органічного формоутворення», який, на думку Н.М.Молевої [7, с.395], доносив до людини ідею художника. Таким чином, школа В.Є.Татліна була своєрідним фундаментом всього мистецтва 20-х років. У ній була закладена ідея, яка в наш час отримала повне обґрунтування, щодо того, що матеріалом мистецтва є не тільки полотно і фарби, а й реальне життя, яке оточує людину.

Особливе місце у композиційній підготовці, як підкреслює Н.Л.Адаєва, належить «психоаналітичному» методу М.О.Ладовського. «Його принципи виконання абстрактних композицій, вивчення психології сприйняття, застосування методу макетування доречно розвивати і в сучасних методиках навчання композиції у зв'язку з вивченням об'єктивних закономірностей творчості», – стверджує вчена [1, с.29].

У книзі «Учіться малювати» О.О.Дайнека [4] розглядав принципи і закономірності побудови композиції картини. До них він відніс «золотий перетин», симетрію, ритм, масштаб, перспективу. У своїй творчості законам перспективи (ілюзорної, прямокутної, ортогональної, повітряної) він надавав велике значення. У своїх методичних рекомендаціях з навчання композиції він приділяв значну увагу формуванню звичних композиційних умінь, починаючи з нанесення першої лінії на площині та вибору формату. Ускладнюючи навчальні завдання, О.О.Дайнека підводив початківця-художника до вчення про пропорції, закон рівноваги, відчуття гармонії, статичності, динаміки. Педагог-художник вважав, що композиція вимагає науково-методичного обґрунтування, оскільки закони її тісно перетинаються з усіма видами мистецтва.

Серед сучасних зарубіжних дослідників, що займалися проблемами композиції можна назвати Д.Фрейда, Л.Салемме, Ф.Малінза, Ф.С.Джонстона та ін.

Д.Френд в книзі «Провідний композиційний принцип художника» стверджує, що такі якості як імпровізація, почуття кольору, організація площини і приведення композиції до цілісності характеризують справжнього майстра. Він пропонує серію вправ для розвитку вміння побудови простору.

Л.Салемме у своїй книзі «Композиційні вправи для живописця» пропонує 70 вправ для розвитку композиційних умінь і навичок початківців самодіяльних художників. Її методика ґрунтується на розвитку компонентів композиційного мислення у процесі освоєння певної закономірності композиції диференційовано. Практичні вправи виконуються як в реалістичному, так і в формалістичному (абстрактному) напрямках. Вправи на вагу і зорову рівновагу, рух і напругу, мотиви контрапункту, викладені в роботі Л.Салемме, – це є, на наш погляд, сучасний розвиток тих проблем композиції, які стоять перед нами.

Ф.Малінз – автор практичних рекомендацій сприйняття витворів мистецтва «Розуміння живопису, елементи композиції» – вважає, що для формування композиційних умінь та навичок необхідно спочатку освоїти композиційну грамоту, свого роду «граматику». Пропонується оволодіти закономірностями ритму, рівноваги, руху та елементами композиції, які грають важливу роль у досягненні цілісності. Ф.Малінз вважав доцільним використання образотворчих засобів: крапок, ліній, тонів, кольорів. У своїх рекомендаціях він підкреслював, що геометрія і перспектива – важливі засоби для створення різних композиційних ситуацій. Початок оволодіння композиційної грамотою, на думку автора, може бути покладений через вивчення творів видатних майстрів композиції.

У книзі Ф.Джонстона «Повне навчання художника» є розділ, присвячений композиції, в якому говориться про значення умінь передачі у композиції «цілого». Автор пропонує освоювати численні правила композиції, порушувати які можна тільки лише зі знанням справи та великим досвідом.

Дослідження методів навчання композиції в історичному розвитку переконує, що становлення та вдосконалення композиційних знань, умінь і навичок відбувалося у ході еволюції і вітчизняного образотворчого мистецтва, і художньо-педагогічної школи. Теоретичні та методичні положення

композиції знаходились у тісному взаємозв'язку з наступальним рухом композиційної майстерності, яка в усьому залежить від використання у процесі навчання методів формування композиційних умінь.

Композиційні знання, уміння та навички, які розвивалися та вдосконалювалися у ході еволюції образотворчого мистецтва, послужили основою для виникнення та розвитку нової галузі художніх знань – «Теорії композиції». Існуюче аксіоматичне положення щодо органічного взаємозв'язку композиційної діяльності, композиційного мислення та методів навчання композиції переконливо доводить, що формування композиційної майстерності багато в чому залежить від використання у процесі навчання комплексу методів формування композиційних умінь.

Вивчення історії розвитку методів навчання композиції дозволило виявити систему методів формування композиційних умінь і класифікувати їх на основі домінуючих ознак на чотири основні групи, зміст і сутність яких відображено нижче.

До *першої групи* методів формування композиційних умінь нами було віднесено методи, домінуючою ознакою визначення яких стало просторове мислення. Використання даної групи методів дозволяє навчити студентів специфічним особливостям побудови зображення на площині (відомий як «єгипетський» метод) з подальшим розвитком перспективних систем у створенні тривимірного простору.

Перша група методів навчання композиції включає наступні методи:

1. Метод «єгиптян», який, у свою чергу, включає такі підгрупи:

а) метод ортогональної проекції (закон фронтального розвороту). Даний метод дозволяє обрати проекцію, яка краще всього відповідає завданням зображення; дозволяє зберегти симетрію грудної клітини та плечей фігури, а у профільному зображенні – обличчя, створюючи ефект життєвості.

б) метод пропорційного ділення на частини. Сутність даного методу дозволяє заучувати вироблені школою правила (канони) схеми зображень за таблицями. Система пропорційного членування фігури на частини дозволяє за ним визначати розміри інших частин тіла.

в) метод площинного рішення композиції із збереженням композиційної єдності (відсутність трьохвимірності, перспективи, світлотіні). Даний метод вимагає написання додаткових текстів до зображень на площині.

2. Метод світлотіні (компонента трьохвимірності). До даного методу віднесено прийоми моделювання об'єму в малюнку за допомогою світлотіні (узгоджений розподіл світлих та темних частин створює єдність зображуваного).

3. Метод перспективної побудови зображення. Цей метод дозволяє за допомогою спеціальних зображувальних засобів (розташування кількох «точок зору», кількох ліній горизонту) створювати ілюзію справжнього простору та об'єму.

4. Метод малювання з натури. Даний метод дозволяє розвивати у студентів почуття двохвимірності зображуваної площини та її гравітаційних особливостей (вниз-вверх, вліво-вправо), просторове мислення, образне уявлення.

5. Метод «зворотної перспективи», «кількох точок зору». Використання даного методу дозволяє навчити специфічним особливостям просторової побудови зображення (художник ніби розташовує себе всередині картини, використовуючи точки зору внутрішнього глядача).

6. Метод лінійної перспективи (прямий). Виділений метод дозволяє формувати вміння зображувати трьохвимірний та рухливий світ за допомогою двовимірних та статичних знаків (елементів), реалізує принцип просторових зв'язків.

7. Метод «узагальнення форми» («обрубівка»). Використання цього методу сприяє розвитку почуття «трансформації» художньої форми в «образну геометрію», композиційної схеми («геометризація» форми у композиційному просторі).

До *другої групи* методів формування композиційних умінь нами було віднесено методи, домінуючою ознакою визначення яких стало композиційне бачення (композиційність та конструктивність). Використання цієї групи методів сприяє формуванню та розвитку у студентів вміння бачити, відчувати приховану структуру зображувальної площини («перцептивні сили»), співвідносити з нею зображення у дотриманні закону рівноваги. Прихована структура обумовлена «вертикаллю» та «горизонталлю» площини, які створюють у сукупності прямий

кут (двохвимірною прямокутною формулою), який справедливо називають «інтегралом сил», що підтримує рівновагу.

Друга група методів навчання композиції включає наступні методи:

1. Метод організації картинної площини як «цілого». Сутність даного методу полягає у тому, що здійснюється специфічна композиційна побудова у площині (коло, трикутник, дугоподібні, віялоподібні структури). Використання названих структур дозволяє організувати елементи зображення на площині та їх сприйняття. Крім цього, за допомогою даного методу у студентів формуються уміння враховувати конструктивну основу зображувального поля, виразність контрастів, ритмічних порядків, кольору, тону тощо.

2. Метод виразності основних ліній (вертикаль, горизонталь, діагональ). Даний метод передбачає використання студентами розташування елементів зображення за напрямками основних ліній, тим самим досягається створення особливої емоційної атмосфери (статика, динаміка, напруження тощо) у площині.

3. Метод S-подібної. За допомогою даного методу за рахунок розташування зображувальних елементів за S-подібною лінією («інтеграл краси»). У цьому знаку, завдяки його симетричним якостям, узгоджується статика та динаміка, спокій та рух («вічний рух»).

4. Метод побудови композиції навколо її центральної частини. Використання методу дозволяє здійснити у площині можливості «центробіжної» та «центрострімкої» композиції, коли усі її сторони тяжіють до центру.

5. Метод «копіювання». Копіювання у навчальному процесі робіт відомих майстрів сприяє розвитку аналітичного мислення («програвання» композиційних схем та формальних засобів композиції). За допомогою даного методу вивчаються композиційні прийоми та композиційна техніка, що використовується автором твору.

6. Метод «розташування зображувальних знаків у рамках». Метод навчання композиції (педагогічна система П.П.Чистякова), відповідно якого у різноманітних комбінаціях групуються зображувальні елементи у площині, вирішуються завдання «композиційної ваги», руху, ритміки, контрастів тощо в інших конструктивних зв'язках. Використання цього методу дозволяє

розміщувати «точки у рамках», здійснювати постановку натюрмортів та предметів в інтер'єрі. У студентів формуються композиційні уміння будувати плани, визначати зоровий центр серед багатьох предметів та речей, заповнювати простір у картинній площині. Метод розкриває композиційні засоби, за допомогою яких досягається суворе цілісне рішення.

7. Метод «компонування» зображення у «форматі». Використання даного методу дозволяє вивчити специфічні особливості «формату» (вертикальний, горизонтальний, овальний тощо) та враховувати їх у практиці навчання композиції. Кожний з форматів несе у собі певну емоційне та змістове навантаження та посилює виразність зображуваного (ідеї); геометрія формату стає «образною».

8. Метод визначення «зорового центру». Сутність методу полягає у знаходженні та суміщенні зорового центру з сюжетно-композиційним. Названий метод дозволяє зорієнтувати глядача на сприйняття виділених центрів у змісті картини та «керувати» послідовністю подальшого сприйняття.

9. Метод освоєння площини як елемента простору. Даний метод спрямований на освоєння композиційного простору за допомогою лінії та площини (лінія як твірна площина). Останні дозволяють створювати різноманітні за інтенсивністю наповнення простору та величиною композиційних форм «матеріальне середовище», яке можна було б «виміряти», зробити сюжетним.

10. Метод визначення композиційної «ваги», «зорової рівноваги», «руху та напруги». За допомогою визначеного методу у студентів розвивається почуття «ваги» зображення, руху та напруги у композиційному просторі. Цей метод дозволяє сформуванню уміння відчувати та визначати «композиційну вагу» та фактори, які впливають на його відчуття: форми та їх напрямки, місце розташування елементів відносно центру зображуваної площини та третього виміру (глибини), фону тощо, які обумовлені один одним. «Рух» у композиції виступає найбільш сильним стимулом зорового сприйняття, що привертає увагу глядача. Крім цього, даний метод формує у студентів композиційні уміння передавати рух у зображувальній площині, використовуючи діагональні побудови, враховувати мінливість та інтенсивність об'єктів (знаків) та їх ізольованість. Особливість

методу полягає у характерному ритмічному ладі усіх елементів зображення, що їх обумовлює сприйняття «швидкості» руху.

До *третьої групи* методів формування композиційних умінь нами було віднесено методи, домінуючою ознакою визначення яких стало художнє сприйняття. Визначена група методів дозволяє формувати та розвивати у студентів творчі здібності та вміння знаходити способи організовувати існуючий багатющий арсенал композиційних засобів в цілісне зображення, яке є унікальною матеріальною «конструкцією». Побудова – це віддзеркалюючий акт та інтелектуальна робота зі створення програми духовно-практичного впливу на глядача (управління його сприйняттям). При цьому синтезується духовна і матеріально-творча діяльність автора. Цей процес вимагає спеціальних знань (матеріалу, техніки, технологій) і спеціальних умінь володіння цими знаннями у композиційній практиці.

Третя група методів навчання композиції включає наступні методи:

1. Метод, що розвиває зорову пам'ять у процесі роботи з натури (замальовки жестів, поз, окремих ракурсів, нескладних побутових сцен). Виділений метод сприяє «знищенню» звички «копіювати» натуру. Основне завдання методу – «виховання бачення», яке виявляється у зміні тривалості виконання завдання, матеріалу, яким виконується робота, характеру «постановок», темпу роботи. Він полягає у необхідності малювати швидко, без здійснення самоконтролю у роботі, яка виконується, активно реагувати на «натуру». Цей метод пропонує обмеження студента у часі, відмову від фона, тушування, однак дозволяє вільно оперувати зі світлотінню.

2. Метод «світла» та «кольору» як засобу емоційного впливу. Зміст та сутність даного методу полягає у тому, що за допомогою певних світлових та кольорових відношень встановлюється відповідність стійких прийомів створення світлових та кольорових ефектів. Метод дозволяє автору емоційно впливати на «глядача».

3. Метод формування прийомів художньої техніки. Даний метод дозволяє формувати переконання у важливості вибору «фактури», прийомів художньої техніки, оскільки фактурі належить істотна роль в організації процесу сприйняття твору.

4. Метод переробки спостережень та вражень. Використання означеного методу дозволяє підвести студента до необхідності переробки спостережень та вражень природи, що оточує дійсність, життєвих ситуацій. За допомогою названого методу вироблюється здатність до власного бачення та ставлення до життя (формується світогляд). Метод переробки спостережень та вражень пов'язує безпосередню композиційну діяльність з абстрагуючою роботою мислення, уяви та фантазії (аналіз та узагальнення); формує композиційні уміння узагальнювати, що реалізується через конкретно-предметні образи. У той же час цей метод, заснований на життєвому досвіді, дозволяє опосередковано (через емоційні асоціації) створювати твори.

5. Метод досягнення реалістичності та правдивості. Визначений метод дозволяє за допомогою зображувальних засобів у зображувальній площині передавати трьохвимірну форму, що володіє певними матеріальними якостями та властивостями (зображення сповнене «життєвою» динамікою). Цей метод дозволяє формуванню композиційних умінь, доповнювати та посилювати за допомогою власної уяви найбільш характерні ті істотні риси об'єкта, явища.

6. Метод створення пластичного характеру композиції. Сутність даного методу полягає у здатності навчати виявленню у кожному сюжеті внутрішнього змісту, внутрішнього підтексту («казкова дія»); розумінню динаміки того, що відбувається, що дає можливість передати живу реакцію художника на дійсність. Подібна реакція дозволяє більш індивідуально, більш щиро побачити усе явище (дію) у його образному ладі та пластичному рішенні.

7. Метод навчання вибору жанрового змісту та приведення емоційного мотиву до розробки сюжету. Названий метод передбачає використання у якості завдань виконання композицій з зрозуміло вираженим жанровим змістом (етюди з природи, ескізи, в яких студент має «щось» випустити). Тема у завданнях не повинна відігравати принципову роль, необхідно лише посилювати чи послаблювати відчуття даного сюжету (мотиву). Основне завдання методу – це фіксування певного емоційного сюжету та «переклад» його у більш конкретний за своєю тематикою, в основі якої повинна лежати конкретна життєва ситуація. Така ситуація необхідна для правильної побудови дії,

знаходження відповідного типажу, розробки сюжету. Сутність та зміст методу полягає у складанні сюжету (пошук необхідних атрибутів, побудова «сцени», трактуванню сюжету як «дії», тобто дії людей, розвиток їх вчинків).

8. Метод виконання ескізів тематичних композицій (схематичних, тональних, з наступним вирішенням у кольорі). Використання даного методу полягає у створенні ескізів тематичних композицій різноманітних жанрів та напрямків (натюрморт, інтер'єр, пейзаж, портрет, однофігурна, сюжетна композиція, сюжетно-тематична картина, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво). При створенні ескізів студенти використовують цей метод, дотримуючись методичної послідовності їх виконання. Відшукавши у різноманітті оточуючого світу пластичний мотив, автор визначає спосіб рішення даного мотиву з точки зору його новизни. Названий метод передбачає виконання роботи у кілька етапів (ескізи тематичні, тональні, кольорові, загальне тональне рішення, загальне кольорове рішення, контрасти). У схематичних ескізах композицій спостерігається дія закону цілісності та контрастів («конструктивна ідея» – «каркас» розвитку сюжету). Конструктивна ідея цілісності слугує образною основою для дії закону контрастів (простір, предмети, форма сприймаються завдяки контрасту світла й тіні).

До *четвертої групи* методів формування композиційних умінь нами було віднесено методи, домінуючою ознакою визначення яких стало образне мислення. Використання визначеної групи методів дозволяє студентам засвоїти художній досвід зі створення цілісного художнього образу як єдності форми і змісту. Зміст твору – це осмислення у художніх уявленнях дійсності, якому відповідає сукупність значень зображень («художніх знаків»). Функція художньої форми полягає в організації змісту в зображувальній площині засобами композиції.

Четверта група методів навчання композиції включає наступні методи:

1. Метод виявлення просторового середовища як найважливішого фактору композиції. За допомогою даного методу у студентів формуються уміння виявляти особливу роль просторової побудови у розкритті ідейного задуму картини.

Побудова її композиції охоплює зображувальну площину у цілому, надаючи їй певну організованість.

2. Метод поєднання навчання композиції з навчанням малюнку. Названий метод дозволяє використовувати у процесі навчання малюнку основні вимоги (закономірності) до зображувальної площини та застосовувати зображувальні засоби у побудові форми на ній (виділення «головного» та другорядних елементів зображення).

3. Метод вирішення основного «сюжетного завдання». Сутність визначеного методу полягає у знаходженні «пластичного мотиву», «головного» та другорядних частин у сюжеті, які повинні бути суворо взаємопов'язані, утворюючи разом єдине ціле – твір. Важливим є знаходження тієї частини композиції, яка достатньо яскраво виражає головне в ідейному змісті сюжету. Знайдений сюжетно-композиційний центр виділяється об'ємом, світлом, кольором та іншими засобами у відповідності з законами композиції.

4. Метод «порушень пропорцій» та посилення виразності образної характеристики. Використання цього методу передбачає формування у студентів уміння «порушувати» встановлені «норми», тобто перетворювати подібні «порушення» у «норму» з метою посилення виразності ідейного задуму. Неприпустимі у наукових творах, такі перетворення необхідні у художніх творах та відіграють змістову роль.

5. Метод образного рішення композиції. Даний метод спрямований на розвиток у студентів загального розуміння малюнка, живопису та композиції (їхнього синтезу). Якщо малюнок та живопис сприяють вивченню (пізнанню) дійсності, то композиція повинна за допомогою цих методів мистецтва виражати ставлення художника до життя в образах, допомагати переходу до узагальненого пізнання, до образного вираження уявлень.

6. Передача «натури» у «сюжетно-пластичних образах». В основі цього методу лежить розуміння того, що усяке зображення відображає процес осягнення світу, в основі зорового сприйняття якого лежать предметно-просторові зв'язки. Метод дозволяє в єдності контуру та площини, об'єм форми та простору виявляти в детальному зображенні «пластичну ідею». Пластично цілісно

«пережита через себе» форма, у якій втілений сенс того чи іншого явища, та її зображення є сутністю даного методу.

7. Метод «трансформації» поверхні як частини простору. Сутність названого методу полягає у формуванні умінь у студентів перетворювати площину, що є основою зображувального методу, у потенційно «поглиблену». Будь-яке силуетне зображення порушує площину, але будучи організованим, як площинне рельєфно-просторове, виступає просторово виразним.

8. Метод створення композиції з «перевтілених якостей матеріалу». Даний метод передбачає розвиток почуття «визволення» прихованої енергії матеріалу, його образної сили, тим самим сприяючи більш активному сприйняттю твору у новій якості. Деревина, метал, скло, штукатурка, левкас, фарби, тканина оброблюються усілякими способами (живописні рельєфи, колаж тощо), тим самим створюючи сучасні просторові форми (до побутових речей).

9. Метод створення сюжетного твору. Використання означеного методу сприяє створенню таких умов, при яких студенти, виявляючи матеріал (форму, простір, колір) у сукупності своїх властивостей та якостей, досягали такого сюжетного впливу на глядача «єдиного органічного формоутворення», який доносив би до нього ідею твору.

10. «Психоаналітичний» метод, який, у свою чергу, включає такі підгрупи:

а) метод імпровізацій. Сутність даного методу полягає у тому, що на основі пропедевтичних дисциплін «простір», «об'єм» та інша імпровізація вказаної тематики (візуалізація уявлень) у студентів розвиває просторову уяву та виявляє об'ємно-кольорографічні творчі потенції.

б) метод виконання «відвернених» композицій. У ході виконання «відвернених» (формальних) завдань на виявлення форми, конструкції, ритму, рівноваги даний метод виробляє у студентів прийоми та засоби виразності художньо композиційної системи.

11. Метод «диференціального» підходу та «випереджуючого» оволодіння композиційною грамотою. Змістом та сутністю цього методу є вивчення робіт старих майстрів мистецтва (композиційний аналіз), що загострює

сприйняття та почуття компоновання зображення, ритміки та просторових зв'язків. Важливим у даному методі є збереження самоконтролю, що оберігає від «поразки». Після перегляду спроектованої на екрані репродукції (слайду) живопису чи скульптури студенти здійснюють аналіз побаченого у вигляді малюнка на аркуші паперу. Потім педагог сам аналізує твір на дошці, детально розбираючи схеми, та виявляє багатство композиційних форм, якими користувався автор. На самостійне опрацювання роздаються підготовлені репродукції, які аналізуються до наступного заняття. Названий метод сприяє успішному оволодінню знань з композиції та формує композиційні уміння.

Виявлена система методів формування композиційних умінь, класифікована за домінуючими ознаками, представлена у табл.3.6.1.

Таблиця 3.6.1

Система методів формування композиційних умінь

Група методів та домінуюча ознака	Назва методу
I група. Просторове мислення.	1. Метод «сгиптян»: а) метод ортогональної проєкції (закон фронтального розвороту); б) метод пропорційного ділення на частини; в) метод площинного рішення композиції із збереженням композиційної єдності (відсутність трьохвимірності, перспективи, світлотіні).
	2. Метод світлотіні (компонента трьохвимірності).
	3. Метод перспективної побудови зображення.
	4. Метод малювання з натури.
	5. Метод «зворотної перспективи», «кількох точок зору».
	6. Метод лінійної перспективи (прямий).
	7. Метод «сузгальнення форми» («обрубівка»).
II група. Композиційне бачення.	1. Метод організації картинної площини як «цілого».
	2. Метод виразності основних ліній (вертикаль, горизонталь, діагональ).
	3. Метод S-подібної.
	4. Метод побудови композиції навколо її центральної частини.
	5. Метод «копіювання».
	6. Метод «розташування зображувальних знаків у рамках».
	7. Метод «компоновання» зображення у «форматі».
	8. Метод визначення «зорового центру».
	9. Метод освоєння площини як елемента простору.
	10. Метод визначення композиційної «ваги», «зорової рівноваги», «руху та напруги».

III група. Художнє сприйняття.	1. Метод, що розвиває зорову пам'ять у процесі роботи з натури (замальовки жестів, поз, окремих ракурсів, нескладних побутових сцен).
	2. Метод «світла» та «кольору» як засобу емоційного впливу.
	3. Метод формування прийомів художньої техніки.
	4. Метод переробки спостережень та вражень.
	5. Метод досягнення реалістичності та правдивості.
	6. Метод створення пластичного характеру композиції.
	7. Метод навчання вибору жанрового змісту та приведення емоційного мотиву до розробки сюжету.
	8. Метод виконання ескізів тематичних композицій (схематичних, тональних, з наступним вирішенням у кольорі).
IV група. Образне мислення.	1. Метод виявлення просторового середовища як найважливішого фактору композиції.
	2. Метод поєднання навчання композиції з навчанням малюнку.
	3. Метод вирішення основного «сюжетного завдання».
	4. Метод «порушень пропорцій» та посилення виразності образної характеристики.
	5. Метод образного рішення композиції.
	6. Передача «натури» у «сюжетно-пластичних образах».
	7. Метод «трансформації» поверхні як частини простору.
	8. Метод створення композиції з «перевтілених якостей матеріалу».
	9. Метод створення сюжетного твору.
	10. «Психоаналітичний» метод: а) метод імпровізацій; б) метод виконання «відвернених» композицій.
	11. Метод «диференціального» підходу та «випереджуючого» оволодіння композиційною грамотою.

Дослідження методів формування композиційних умінь у художній педагогічній практиці дозволяє стверджувати, що у теорії композиції відомий багатючий їх комплекс. Проведене дослідження методів формування композиційних умінь (в історичному аналізі) дозволяє також побачити їх розвиток: від методів площинного рішення зображення, пропорційного членування фігур, ортогональної проєкції до методів зображення трьохвимірної об'єкта з використанням перспективи побудови (прямої і зворотної), світлотіні, методів закону рівноваги тощо. З розвитком теорії композиції стали приділяти серйозну увагу методикам розвитку художньої техніки. У систему методів формування композиційних умінь прийшли «пластичний» метод, метод «порушення пропорцій», «психоаналітичний» метод, метод макетування тощо.

Отже, вивчення методів навчання композиції в історичному аспекті дозволило виявити систему методів формування композиційних умінь та класифікувати їх на основі відповідних домінуючих ознак.

Виявлені та класифіковані методи формування композиційних умінь сприяли науковому обґрунтуванню та розробці системи композиційних вправ, використання якої при навчанні студентів художній композиції у ході подальшого експериментального дослідження дозволило переконатися у її педагогічній доцільності.

Список джерел

1. Адашкина Н. Л. ВХУТЕМАС. Его роль в формировании основных принципов художественной педагогики 1920-х годов / Н. Л. Адашкина // ГТГ Вопросы русского и советского искусства : Материалы итоговой научной конференции. – М., 1973. – В. 11. – С. 167-198.
2. Алпатов М. В. Композиция в живописи : Исторический очерк / М. В. Алпатов. – М.-Л. : Искусство, 1940. – 123 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальность восприятия / Р. Арнхейм. – М. : Прогресс, 1974. – 392 с.
4. Дайнека А. А. Учитесь рисовать / А. А. Дайнека. – М. : Академия художеств СССР, 1961. – 224 с., ил.
5. Дроздецкий А. Г. Введение в композицию / А. Г. Дроздецкий // [В кн. «Вопросы теории и методики преподавания художественно-графических дисциплин»]. – Краснодар : КГПИ, 1975. – С. 191-195.
6. Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения / Л. Ф. Жегин. – М. : Искусство, 1947. – 319 с.
7. Молева Н. М. Выдающиеся русские художники-педагоги: кн. для учителя / Н. М. Молева. – М. : Просвещение, 1991. – 416 с.
8. Ростовцев Н. Н. История методов преподавания изобразительного искусства в школе / Н. Н. Ростовцев. – М. : Просвещение, 1980. – 239 с.
9. Ростовцев Н. Н. Рисование головы человека [Учебное пособие] / Н. Н. Ростовцев. – М. : Изобразительное искусство, 1989. – 304 с.
10. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типологии композиционной формы / Б. А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 225 с.
11. Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания (1832-1919) / П. П. Чистяков. – М. : Искусство, 1953. – 592 с.