

Література

1. Мистецька школа в системі національної освіти України: Навчально-методичний посібник / Ред. колегія: Голод І. В. (відп. ред.), Голубець О. М., Варламова Т. Б. – Львів: Видавництво “Брати Сиротинські і К”, 1999. – 204 с.
2. Мартянова Г. Взаємодія мистецтв у поліхудожньому розвитку учнів // Рідна школа. – 2001. – № 5. – С. 59-62.
3. Нев'ярович Н. Ю. Зарубіжна література та культура ХХ століття (Методологія. Критика. Методика): Монографія. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2003. – 174 с.

ШЛЯХИ УДОСКОНАЛЕННЯ НАВИЧОК СТИЛІЗАЦІЇ ФОРМ НАТУРНОГО МАЛЮВАННЯ В ДЕКОРАТИВНІ В ТВОРЧИХ ЗАВДАННЯХ У ТЕХНІКАХ ДЕКОРАТИВНОГО ТЕКСТИЛЮ

Балюк Л. В.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається проблема трансформації натурних форм у декоративні при виконанні творчих завдань студентами ХГФ.

Ключові слова: творчий задум, стилізація та інтерпретація, декоративний текстиль, композиція.

Аннотация. Балюк Л. В. Пути совершенствования навыков стилизации форм рисования с натуры в декоративные в процессе выполнения студентами ХГФ творческих заданий в техниках декоративного текстиля. В статье рассматривается проблема трансформации натуральных форм в декоративные при выполнении творческих заданий студентами ХГФ.

Ключевые слова: творческий замысел, стилизация и интерпретация, декоративный текстиль, композиция.

Annotation. Balyuk L. V. Ways perfections of skills of stylyzatsyy of forms of drawing from nature in decorative in the process of implementation by the students of the KHGF creative tasks in the techniques of decorative tekstylya. The problem of transformation of model forms in decorative at implementation of creative tasks by the students KHGF is examined in the article.

Keywords: creative project, stylyzatsyya and interpretation, decorative tekstyl', composition.

Постановка проблеми. Мистецтво текстилю – галузь декоративно-ужиткового мистецтва, де найбільш яскраво розкриваються можливості відображення невичерпних особливостей навколишнього світу. Мова мистецтва декоративного текстилю завжди формувалась під впливом загальних законів декоративно-ужиткового

мистецтва, хоча вона і відрізняється специфічною формою художнього відображення і пізнання світу. Творчий процес виготовлення текстильного вибору поєднує в собі використання знань та досвіду попередніх поколінь і разом з тим, це завжди емоційний вираз особистих переживань художника.

Щоб набути необхідний досвід роботи в реалізації творчих задумів студентам необхідно скласти уявлення про системний підхід до роботи над декоративною композицією де синтетично поєднується володіння техніками розпису тканин та вміння цілісно стилізувати образи оточуючого світу.

Робота виконана згідно плану НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Нечисленні публікації, присвячені розпису тканин не враховують специфіки художньо-графічних факультетів. Досить ґрунтовний підручник В. Н. Козлова “Основы художественного оформления текстильных изделий” [2] розрахований на спеціалістів легкої промисловості. Інші публікації, наприклад, М. О. Синеглазова “Распишем ткань сами” [3], збірник “Від ремесла до творчості” [1] торкаються лише ознайомлення з техніками розпису тканин.

Формулювання цілей статті. Робота в техніках декоративного текстилю відрізняється своїми особливостями. Різні техніки батіка, наприклад, мають свою особливу мову декоративної стилізації і тому пошуки в галузі засвоєння технологій гарячого, холодного, змішаних технік батіка не є самоціллю. Вони дозволяють автору знайти саме йому притаманну манеру виконання своїх творчих задумів, але чи не найважливішою є задача грамотного композиційного рішення, пошук стилістики та художньої мови свого майбутнього твору.

Мета статті – допомогти студентам набути необхідний досвід в роботі над текстильними композиціями шляхом виконання та усвідомлення поетапних доступних завдань стилізації натурних форм.

Результати дослідження. Розвиток творчого задуму неможливий на пустому місці. Для того, щоб процес відбувався більш природно,

необхідно в своїй роботі спиратись на особистий досвід, накопичений під час занять з рисунку та живопису.

На початковому етапі композиційних пошуків текстильного виробу доцільно було б звернутись до процесу стилізації та інтерпретації зображень мотивів природи та тваринного світу. Базою для таких вправ могли б служити етюди, начерки та замальовки з природи, виконані під час пленерної практики.

Мотиви рослинного і тваринного світу – це життєдайне джерело для народів всього світу з самих давніх часів до наших днів. Звертаючись до історії декоративно-ужиткового мистецтва, ми зустрічаємо бажання відобразити тварин та рослинні мотиви в багатьох побутових речах та витворах – в тканинах, килимах, вишивках. Мотиви природи трактуються реалістично або стилізовано, навіть символічно – це відображує певні національні традиції, особливості розвитку суспільства, але кожна композиція являє собою не просто елемент декорування, а є результатом творчих пошуків майстра.

Реалістичне зображення мотиву природи з природи і його інтерпретація в техніках декоративного текстилю суттєво відрізняються один від одного. Тому процес перетворення натурних мотивів в умовні орнаментальні або стилізовані зображення на тканині дуже важливі у творчій діяльності художника декоративного текстилю.

Етюд з природи являє собою початковий етап роботи, відправним моментом, творчою фіксацією природного мотиву. Проблема спостереження рослинних і тваринних мотивів і переосмислення їх на тканині є специфічною мовою текстилю. Рослинні мотиви займають у витворах декоративного текстилю домінуюче положення. Розглядаючи принципи побудови орнаментальних композицій, слід зауважити, що вони можуть відноситись і до тваринних мотивів, і для натюрмортів, та інших мотивів.

Творчий процес перетворення рослинних форм в орнаментальні образи текстильного малюнка слід розглядати як три послідовних етапи:

- трансформація природних натурних форм в орнаментальні мотиви;

- організація середовища тла;
- побудова рапортних малюнків;

Працюючи над трансформацією рослинних форм в орнаментальні мотиви доцільно спочатку знайти виразний мотив природи, а також необхідно звертати увагу на технологічні особливості батіка.

Процес творчості завжди пов'язаний з фантазією, уявленням. Аналіз та узагальнення – дві форми діалектичного процесу пізнання і відображення дійсності. Сучасна теорія мистецтва виділяє два шляхи художнього узагальнення. Перший шлях є образотворчим, де зображення виконується через образи мотивів природи. Варто відмітити, що в декоративному текстилі, крім простого узагальнення природних мотивів, художник текстилю звертає увагу на окремі деталі мотиву – фактура кори дерева, узор на зрізі каменю, фактура моху, прожилки листя.

Другий шлях узагальнення базується на емоційних асоціаціях, що спираються на спостереженні дійсності і життєвому досвіді. Дуже важливо, щоб художник мав змогу бачити в природі безкінечність мотивів для творчості, вловити в пластичній формі найхарактерніше і зуміти перевести свої спостереження в орнаментальні образи. Ведучи розмову про орнаментальність ми, перш за все, маємо на увазі ритм. Саме завдяки ритмічному руху елементів мотиву можливо розробляти оригінальні композиції.

Таким чином, бачення орнаменту в облюбованому мотиві природи, виявлення ритмічної організації елементів мотиву, виразна інтерпретація пластичної форми – ось необхідні умови вирішення орнаментального образу.

Необхідно зупинитись на композиційних задачах, що вирішуються під час зображення елементів природи, тому що в кожному натурному малюнку вирішується не стільки суто зовнішнє зображення, але ведеться відбір лаконічних, графічних засобів, зображення не є механічною копією натури, автор змінює пропорції, розміри окремих елементів зображення, видозмінює форми заради композиційної злагоди і індивідуальної виразності.

В процесі декоративного малювання велика роль відводиться графічним виражальним засобам. У цьому процесі лінійному малюнку належить особлива роль, тому що лінія найбільш виразно передає всі нюанси і особливості пластичних форм.

При лінійному рішенні розрізняють три можливих варіанти розв'язання завдань:

- використання тонких ліній одної товщини (в тонких, невеликого розміру малюнках);
- використання товстих ліній однакової товщини (надає малюнку монументальність);
- використання ліній різної товщини. Такий малюнок має найбільш виразні можливості, але і є більш тяжким у виконанні, його необхідно розглядати як композицію з ліній різної товщини.

Тракування плямою розвиває силуетне бачення форми. Більш виразною і широко застосовуваною при зображенні мотивів природи є лінійно-плямове тракування. Плями та лінії незалежно від того, що вони зображують, необхідно організувати в єдиний графічний образ, цікавий і ритмічно зв'язаний.

Наступною за складністю є тракування мотивів з застосуванням кольорових ліній і плям. Колір і колористичні характеристики природних мотивів також доцільно переосмислювати, тому що природний колір рослинних мотивів інколи неможливо застосувати в текстильному малюнку. Робота з натурою завжди супроводжується декоративним переосмисленням мотивів природи згідно технічних можливостей декоративного розпису тканин. Етюди рослинних мотивів можливо виконувати в умовному кольорі, або вибраному колориті – це надає композиції декоративну умовність.

Цікаві етюди з натури виконуються на поселенні хроматичного контрасту між кольорами, тобто розклад локального кольору на складові його відтінків. Завдяки енергійному посиленню хроматичних відтінків локальні кольори починають сприйматися як мозаїка. Допомагають декоративному переосмисленню кольору природних мотивів використання графічних засобів. Цікаві можливості відкриваються при малюванні з натури на кольоровому тлі (слабо

насиченому близькому до сірого кольору, кольоровому і чорному з легким хроматичним відтінком).

Композиційні зв'язки між елементами мотиву зображення можуть перетворюватись в статичну або динамічну систему. Як перетворити той чи інший образ та його елементи вирішує художник, спираючись на композиційну логіку та художню цілісність.

Малювання з натури і трансформація в текстильні рисунки тварин мають свої особливості. Начерки з натури необхідно робити в великій кількості, використовуючи як найменше часу (2-3 хвилини), виразною лінією. Необхідно також відпрацювати навички роботи по пам'яті, оскільки птахи та тварини постійно рухаються, змінюються. В роботі над натурними замальовками тварин доцільно звернутись до досвіду художників-аніمالістів. Наприклад, відомий скульптор-аніمالіст Ватагін так працював над образами тварин в зоопарку: він брав великий аркуш паперу і починав декілька малюнків – через деякий час тварина рухалась, і займала приблизно ті положення, які було спочатку лише намічено. Таким чином, водночас виконувалась серія замальовок і краще, глибше сприймалась автором індивідуальність тварини.

Розробляючи текстильний рисунок, в основі якого лежать об'ємні мотиви тваринного світу бажано, щоб автор ставив перед собою ряд послідовних задач, і конкретною графічною мовою означав найбільш характерні особливості природної форми, помічаючи і фіксуючи принципи її внутрішньої орнаменталії, і, на наступному етапі, здійснював творче переосмислення природи з трансформацією в більш умовний, орнаментально-інтерпретований образ. Таке переосмислення натурального образу наближує художника до виконання специфічного текстильного рисунка, де важливим є лаконічне узагальнення, стилізація форми.

Виконувати таке зображення можливо як лінійним, кольоровим рішенням, так і аплікацією. Розглядаючи можливості перетворення тваринного світу, слід звернути увагу на спостереження за внутрішньою орнаменталією форми – природа щедро прикрасила метеликів, пір'я птахів, шкіру звірів, тощо. Художник, що працює в техніках декоративного текстилю, має можливість залучати до своєї творчості

природні орнаментальні узори, які можуть бути використанні як органічна частина зображення мотиву і, водночас, може являти собою самостійну художню цінність. Розробку такого узору слід розглядати як абстрактне орнаментальне малювання. Доречним прикладом до таких різних стилізацій тваринного світу є звертання до витворів первісних цивілізацій де узагальнення, міфічність, поетизація тваринних образів набула дійсного апогею.

Головним принциповим моментом в процесі трансформації мотивів тваринного світу є відтворення виразного, яскравого образу. Для текстильного рисунку притаманна відмова від об'ємної форми, перевагу слід віддати узагальненню, стилізації і скороченню засобів зображення цього слід зробити декілька практичних вправ.

Висновки. Оволодіння студентами художньо-графічного факультету навичками стилізації форм малювання з натури і перетворення їх в декоративні образи допомагає розвитку образного мислення і дозволяє знайти доступний шлях до розробки творчих задумів. Розробка і практичне оволодіння методів стилізації є одним із шляхів підвищення якості навчання студентів.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Проблема поліпшення якості навчання методами стилізації натурних форм в декоративному малюванні у навчальній і творчій роботі студентами художньо-графічного факультету залишається актуальною і потребує подальшої розробки методичної літератури. Одним із шляхів подальшої роботи може бути вивчення загальних принципів побудови композицій для роботи в техніках декоративного текстилю на прикладі пейзажу, натюрморту, багатофігурних композицій та розробка наочного ілюстративного матеріалу.

Література

1. Від ремесла до творчості: Збірник / Упор. Легенький Ю. Г. – К.: Час, 1990. – 151 с.
2. Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий: Учебник для вузов. – М.: Легкая и пищевая промышленность., 1981. – 264 с.
3. Синеглазова М. О. Распишем ткань сами. – М.: Профиздат, 1998. – 96 с.

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНИХ СМАКІВ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Берестенко О. Г.,

Луганський національний педагогічний університет ім. Т. Шевченка

Анотація. Берестенко О. Г. Формування музично-естетичних смаків студентів педагогічних університетів в процесі художньо-мистецької діяльності. У статті розкриваються ключові аспекти проблеми формування музично-естетичних смаків студентів педагогічних університетів в процесі художньо-мистецької діяльності.

Аннотация. Берестенко О. Г. Формирование музыкально-эстетических вкусов студентов педагогических университетов в процессе художественно-творческой деятельности. В статье раскрываются ключевые аспекты проблемы формирования музыкально-эстетических вкусов студентов педагогических университетов в процессе художественно-творческой деятельности.

Annotation. Berestenko O. The purpose of this article is the opening of the main aspects in the problem of formation musical and aesthetic tastes in the process of creative of students from Pedagogical Institute's.

Постановка проблеми. Кожен, хто має відношення до естетичного виховання, практики художньої творчості та мистецтва, має за необхідне диференційоване вивчення смаків населення.

Актуальність проблеми формування естетичних смаків студентської молоді підкреслюється зростанням ролі нової педагогічної стратегії, методологічними підвалинами якої є ідеї та принципи гуманізації, особистісної зорієнтованості, а також загальною культурологізацією навчально-виховної роботи з молоддю.

Цілісне розкриття проблеми формування естетичних якостей молоді вбачається можливим на основі реалізації гуманістично-прагматичного підходу, згідно з яким особистість здатна не тільки до орієнтації на естетичні, духовні, музичні й загальнолюдські цінності, але й готова до їх осягнення у повсякденній життєдіяльності. Такий підхід вимагає не лише сформованої особистої естетичної культури молоді, й здатності до вибору цінностей музичного мистецтва, а також готовності до самореалізації адекватно власним уподобанням у складних соціокультурних реаліях сьогодення, зокрема, в художньо-творчій діяльності.

Робота виконана у контексті програм НДР Луганського національного університету ім. Т. Г. Шевченка

Мета. Метою цієї статті є розкриття ключових аспектів проблеми формування музично-естетичних смаків студентів педагогічних університетів у процесі художньо-творчої діяльності.

Отримані результати. Проблема формування музично-естетичних смаків студентів, майбутніх педагогів зумовлена тим, що в уявленні сучасної молоді людини ті гуманітарні знання, що їх можна отримати у вищій школі, здебільшого не витримують конкуренції з цінностями субкультур, сучасним мистецтвом. Для значної частини студентської молоді класичне мистецтво є анахронізмом, а гуманітарні цінності не можуть не впливати, не визначати стиль чи якість сучасного буття. Як правило, прояви художнього смаку особистості, відповідають її загальному культурному розвитку. Музичні смаки сучасної молоді, яка готує себе до педагогічної діяльності мають у такому контексті гостро важливими задля реалізації завдання естетичного виховання підростаючого покоління.

Музика – це одне з яскравіших, найпотужніших та найвпливовіших з усіх мистецтв. Музика спроможна передавати усі людські почуття та емоції. Це “найлюдяніший” з усіх видів мистецтва, тому що вона походить від глибинних законів Всесвіту, де поєднується з людським буттям. Музичний твір виходить за межі одного мистецтва, однієї культури, він, за словами Біблера, стає твором “великої культури”, здійснює діалог культур в цілому. Таким чином, спілкування з музикою дає людині, по-перше, змогу пережити її на індивідуально-особистому рівні (феноменолого-екзистенційні переживання), а по-друге, вступити у діалог з культурою в цілому. Завдяки музиці, в сфері культурного діалогу як сфері естетично-ціннісних почуттів можна досягти глибини душі кожної людини.

Специфічною рисою музичного виховання є його підвищена емоційна та комунікативна насиченість. Тому процес музичного виховання може стати тим культурно-виховним механізмом, який спроможний через емоційно-чуттєву сферу людини досягти розуміння культури на індивідуально-особистому та інтимному рівнях. Виховання на основі музики дає людині можливість навчитися розуміти не тільки

іншу людину, розуміти Культуру, а й розуміти своє Я, що веде до присвоєння кожним індивідом загальнолюдських культурних цінностей, формування його особистої культури.

На основі сказаного можна зробити висновок. Музичне мистецтво містить у собі безмежний потенціал щодо освітньо-виховних процесів. Виховання засобами “високої музики” дозволяє формувати національну, громадянську свідомість молоді, взагалі художньо-естетичну та духовну культуру людини. Тому спілкування з мистецтвом, насамперед з музичним, повинно стати невід’ємною часткою діяльності учнів та студентів у процесі навчання.

Музика, як один із видів мистецтва, звертається до почуттів та настроїв людей, є важливим засобом становлення людської індивідуальності, духовної досконалості, емоційної культури, музично-естетичного смаку.

Музично-естетичний смак, з одного боку, дозволяє знайти загальний, об’єднуючий початок з іншими людьми, з другого боку виразити свою індивідуальність, унікальність і не повторність. Таким чином, унікально-особистісне і суспільно-групове у смаку – це передумови цілісності смаку кожної конкретної людини. Музично-естетичні смаки молоді напряму впливають на вибір ними визначеної середі спілкування і манери поведінки, що в цілому може мати як позитивний, так і негативний вплив на формування загальної культури.

Ми визначасмо музично-естетичний смак як духовну здатність особистості до відбору музичних цінностей, що виявляється в індивідуальній оцінці естетичних якостей музичного об’єкту, зумовленої діалектичним поєднанням власної оцінки музично-естетичних цінностей з урахуванням особою художньо-естетичними соціальними тенденціями і поглядами, що панують у суспільстві.

За даними наукових досліджень, результати вивчення музично-естетичних смаків студентської молоді показують, що мінімалізм у сучасному мистецтві, спрощення змісту і форми до примітивізму, мистецькі штампи сприймаються подекуди як суперсучасність і зводять мистецтво тільки до функції гри та розваг. Класичне мистецтво дратує. У кращому випадку втомлює. З’являється новий термін “складна культура” по відношенню до тих явищ культури, тих артефактів, які

спонукають до філософських роздумів, які розширюють горизонти світогляду, які вимагають етичних та естетичних оцінок і діалогу з внутрішнім Я, з власним сумлінням, які пропонують підвищення рівня духовних потреб (1.147).

Аналіз мистецтвознавчої та психологічно-педагогічної літератури дав змогу оцінити музично-естетичний смак як багатомірне явище, яке досліджувалось з різних позицій: у зв'язку з формуванням музичного сприйняття (Н. Гродзенська, Л. Кадцина, О. Костюк, В. Остроменський, О. Ростовський, О. Рудницькі, Л. Самсонідзе та інші); розвитком художнього інтересу (О. Дем'янчук, Є. Квятковський, Т. Плесніна, Г. Щукіна); естетичної оцінки (В. Бутенко, Л. Коваль, І. Критська); в контексті художньо-образного мислення (Л. Григоровська, Л. Яковенко); як компонент художньої потреби (Є. Коцюба, О. Семашко, Г. Тарасова та інших).

Сучасна психолого-педагогічна думка активно розглядає це питання, у зв'язку з вивченням естетичного ставлення людини до дійсності й мистецтва (Р. Дзвінка, Н. Миропольська, О. Семашко, Н. Савченко, Г. Тарасов, Г. Шевченко, Ю. Юцевич); та з розвитком творчих здібностей молоді (В. Андреев, Л. Масол, В. Мостова, Т. Стратан, С. Торічна).

З огляду на те, що музично-естетичний смак є центральним поняттям нашого дослідження, вбачаємо необхідним визначити структурні та змістові характеристики цього ключового поняття.

Розуміння внутрішньої логіки формування музично-естетичного смаку студентства у сфері сучасної музичної культури та процесу становлення в суб'єкта естетичного відношення, вважаємо за доцільне такі складові компоненти цього поняття:

- музично-естетичне сприймання, зумовлене наявністю музично-естетичної інформації, здатністю розуміти музичні образи, зміст і форму музичного твору;
- наявність інтересу до музично-естетичної діяльності, та якість, що виявляється в його зорієнтованості на цінності музичної культури, а також в оцінці широти та стійкості музичних інтересів;

- рівень розвитку художньо-музичної комунікації, про що свідчать здатність до об'єктивної оцінки музичного твору, самостійного аналітичного судження відповідно до власних уподобань;
- важливим компонентом у структурі процесу формування музично-естетичного смаку є музична художньо-творча діяльність, адже саме в ній особистій реалізує потреби естетичного спрямування, має можливість одержати насолоду від власної творчості, що безперечно, впливає на її загальну культуру.

Тепер коротко розглянемо кожен зі складових компонентів.

Музично-естетичний смак розпочинається із осмислення сприйнятого. Естетичне сприйняття – не просто копіювання оточуючих явищ життя. Це складний детермінований процес переломлення естетичного змісту твору в призмі загального та художнього досвіду людини, яка сприймає мистецтво. З моменту зародження естетичне сприймання носить особистий характер, будучи незалежним по відношенню до сприйнятого об'єкту. Музичне сприйняття – складний художньо-пізнавальний акт, який з'являється в процесі пізнання музичного мистецтва. Він передбачає наявність музичних здібностей, навиків, знань, які дозволяють суб'єктивно-творчо сприйняти втілені в музичних образах явища оточуючої дійсності.

Необхідною умовою становлення музично-естетичного смаку виступає наявність естетичної інформації. Саме вона є простором, на якому розвивається смак і на якому він розглядається через оцінювання у потребу активної дії. Для формування здорового естетичного смаку необхідна достатня кількість якісної естетичної інформації, тобто такої, яка не суперечить загальнолюдським естетичним нормам, суспільним смаковим еталонам. У іншому випадку він набуває ознак спотвореності. Щоб справити виховний вплив на естетичні позиції людини, естетична інформація має бути усвідомлена. Смак не обмежується тільки зовнішнім відображенням дійсності. Він, як відомо, розвивається не стільки на ґрунті першоджерельного емоційного відгуку на сприйняте, скільки на логічному його аналізі (хоч без першого теж не можливий), даючи змогу перейти від емоцій до аргументованої переконаності

естетичній цінності сприйнятого. Без розуміння музичної мови та музичних образів, не прийде усвідомлення цінності й краси естетичних сталонів, не настане потреба зробити їх своїми. Орієнтація інтересів молоді на цінності музичної культури стимулює особу до узагальнення набутих знань, умінь, навиків. Потреба утвердження себе, як особистості спрямовує пошук справжніх людських цінностей, особистих якостей, визначення власних моральних та естетичних критеріїв. Тому як необхідність постає включення у поле пошуку естетичної інформації, яка б акумулювала в собі істинні цінності, дала б можливість пізнати такі орієнтири, керуватися ними у встановленні краси людини, стосунки с навколишнім світом, предметів побуту тощо. Тільки відповідаючи співзвучним запитам даного віку, естетичні об'єкти стануть значимими для особи, сприйматимуться і оцінюватимуться нею, формуючи її естетичний смак.

Інтерес до музичного мистецтва, його стійкість та широта, зорієнтованість на цінності музичної культури – важливий компонент процесу формування музично-естетичного смаку. Емоційне реагування на естетичну інформацію є ознакою зародження естетичного смаку, початкового рівня його становлення. Сформований смак починається там, де об'єднується емоційно-чуттєвий відгук та думка, де під впливом першого відбуваються логічні операції “прикладання” ознак оцінювання до власного “естетичного аршина” (А. С. Молчанова), щоб встановити естетичну цінність сприйнятого. Тому розвиток емоційної сфери у єдності з раціональним аналізом є необхідною умовою формування естетичного смаку.

Емоційна сприйнятливість веде за собою роботу мислення, без якого не можливо оцінювання. Осмислення особистої значущості сприйнятої музичної інформації веде до аргументованої оцінки, вербального оформлення емоційно-інтелектуальної реакції, яка відображає естетичну позицію. Відтак, оцінювання та судження, як показники рівня художньої комунікації, передбачають усвідомлення людиною особистісної значущості естетичних якостей предметів чи явищ. Без встановлення міри власних уподобань ідеалу формування музично-естетичного смаку неможливе. Музична мова – різновид комунікативних художніх засобів – за багатовіковий період свого

розвитку значно розширився і дав змогу не тільки відбивати явища оточуючої дійсності, а й передавати найглибинніші людські почуття. Вона виробила особливий, заснований на почуттях, стабільний зв'язок між музичним твором та сприймаючим його людиною. Тому, правомірним може бути висновок, що музичне сприйняття, будучи фактором пізнання дійсності, в той же час є результатом розвитку музики та духовного розвитку людини, здібної емоційно відгукатися на її зміст. Тому в своєму подальшому розвитку естетичний смак виступає як дієвість, тобто здатність впливати на діяльність людини, естетизуючи її у всіх видах.

Четвертий процесуальний компонент – музична художньо-творча діяльність. Готовність до музичної художньо-творчої діяльності є закономірним наслідком трьох попередніх процесів – музично-естетичного сприймання, музично-естетичного інтересу, художньої комунікації в цілому свідчить про сформованість музично-естетичного смаку особистості.

Структура та сутнісна характеристика ключового поняття дала змогу усвідомити низку педагогічних проблем.

Ми вважаємо, що проблема розвитку музично-естетичних смаків учнівської молоді може бути розв'язана через організацію педагогічно спрямованих дій, отже якість формування музично-естетичних смаків залежить від способів педагогічного керівництва, коригування процесів естетичного сприйняття, судження, оцінки й вибору школярами творів музичного мистецтва. Набуті вміння, навички естетично-пізнавальної й художньо-творчої діяльності молоді впливатимуть на її ставлення до всього розмаїття музичного мистецтва, соціокультурних явищ сьогодення.

Музична художньо-творча діяльність має три основні види: творчість, виконавство та сприймання. Їм відповідають три етапи існування музичного твору: створення, відтворення, слухання. На усіх етапах музична діяльність носить творчий характер, хоч і в різній мірі.

Автор створює музику, виконавець активно її відтворює, слухачі найбільш або найменш активно її сприймають. Кожний з цих видів діяльності має свою власну структуру. Існування музичного мистецтва зумовлене єдністю творчості та виконавства.

Художня-творча діяльність студентів активна форма формування естетичного відношення молоді до мистецтва “за законами краси”, в якому мета, засоби, результат естетичні, тому що людина розглядає та оцінює оточуючих і себе в цьому світі з оглядом на основні естетичні категорії: прекрасне та спотворене, трагічне та комічне, високе та низьке. Очевидно, що відображення життя у художньо-творчій діяльності здійснюється за наявності естетичного ідеалу, який містить в собі красиве в міру своєї істини, народності, гуманізму.

Тільки у художньо-творчій діяльності формуються духовні потреби особистості, якість яких визначається в тому разі й рівнем розвиненості музично-естетичного смаку. Вона веде до якісної зміни світогляду, переконань, та поведінку, перетворюючи особистість в об'єкт естетичної діяльності, яка зумовлює творчій потенціал молоді.

Найбільш доступний вид творчого виконавства є вокально-хоровий спів, звертаючись до емоцій та почуттів зароджує різноманітні та складні переживання, дає можливість самовираженню та само прояві молоді. Заняття співом приводить у дію всю систему емоційно-образного мислення, має велике значення психічного ставлення особистості, в розвитку її загальнолюдських і особистісних якостей. Образи вокально-хорової музики збуджують до емоційного переживання, усвідомлення змісту, заставляють замислитися над пошуком істини, ідеалу. Мова вокально-хорової музики – мелодія, слово, музична форма, ритм, динаміка, тембр, темп тощо, викликають роботу всіх органів почуттів, розвивають музичні здібності, сенсорну культуру, виховують музично-естетичний смак, впливає на розвиток особистості. Все це разом є засіб до досягнення однієї мети – дати змогу молоді, завдяки голосу, зблизитися з музикою настільки, щоб бути не тільки пасивним, або в кращому випадку активним слухачем, але й активним виконавцем.

Висновки. При відсутності цілеспрямованої роботи з розвитку та формуванню музичної художньо-творчої діяльності, майбутнє покоління, в багатьох випадках, зостанеться неспроможним для сприйняття духовно-естетичних цінностей, вокально-хорового мистецтва зокрема, не зможе самостійно орієнтуватися у великому потоці інформації засобів масової культури.

Література

1. Капічіна О. О. Формування естетичної свідомості молоді в умовах сучасної системи освіти. // Развитие образовательных процессов и становление гражданина в контексте европейской интеграции: Международная научно-практическая конференция: Сборник статей. – Луганск: Янтарь, 2004. – С.144-153.
2. Дряпіка В. І. Орієнтації студентської молоді на цінності музичної культури (соціально-педагогічний аспект). – Київ-Кіровоград: Державне Центрально-Українське видавництво, 1997. – 215 с.
3. Мозгот В. Г. К проблеме социокультурной детерминации музыкально-художественного вкуса.
4. Молчанова А. С. “На вкус, на цвет...”: Теоретический очерк об эстетическом вкусе. – М.: Искусство, 1965. – 200 с.
5. Петрушин В. И. Музыкальная психология: Теория и практика: Учебное пособие. – М.: Гуманит. издат. центр “Владос”, 1999. – 176 с.
6. Вашенко Г. Виховний ідеал. – Полтава, 1994. – 120 с.
7. Sterns M. The Story of Jazz. – N. Y., 1978. – 200 p.
8. Щедрин Р. К.. То, что делает музыку музыкой // Советская музыка. – 1987. – № 2.
9. Остроменский В. Восприятие музыки как педагогическая проблема. – К.: Музична Україна, 1975. – 197с.
10. Дем'янчук О. Н. Формування музично-естетичних інтересів учнів загальноосвітньої школи: Дис... д-ра пед. наук. – К., 1995. – 341 с.
11. Кадцин Л. М. Музыкальное искусство и творчество слушателя: Учеб. пособие для вузов. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.
12. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька.: Навч. пос. – К.: 2002. – 270 с.
13. Коваль Л. Г. Взаимодействие учителя и учащихся в процессе формирования эстетического отношения средствами музыкального искусства: Дисс... д-ра пед. наук / КПИ им. Л. М. Горького. – К., 1991. – 430 с.
14. Ростовський. О. Я. Педагогічні основи керування процесом музичного сприймання школярів: Дис... д-ра пед. наук // Інститут педагогіки АПН України. – К., 1993. – 444 с.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ПРАЦІ

Богатирьова Г. А.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Стаття розкриває шляхи реалізації культурологічного підходу до формування особистості майбутнього вчителя праці. Автор акцентує необхідність використання системи художньо-творчих вправ, яка сприятиме активізації цього процесу.

Аннотация. Богатирева Г. А. В статье раскрываются пути реализации культурологического подхода к формированию личности будущего учителя труда. Автор акцентирует необходимость использования системы, художественно-творческих заданий, которая будет способствовать активизации этого процесса.

Annotation. Bogatyreowa G. A. The article deals with the ways of realization of cultural method in order to form the future teachers personality. The author of this article accents on the necessity of using of the system of artistic and creative exercises, which promotes the actualization of this process.

Постановка проблеми. Важливість вирішення проблеми формування особистості майбутнього вчителя підкреслюється майже у всіх сучасних законодавчих документах про освіту. Так, у Державній національній програмі “Освіта”: Україна XXI століття” досить чітко сформульовані завдання: підготовка нової генерації педагогічних кадрів, підвищення їх професійного та загальнокультурного рівня; формування цілісної та всебічно розвиненої особистості” [3, с.14].

Не менш важливим документом, в якому відображаються шляхи подальшого удосконалення освіти в Україні є “Концепція розвитку загальної середньої освіти” В ній також наголошується необхідність розв’язання проблеми підготовки вчителя, яки має бути “людиною культури і вселюдських цінностей” [6, 11]. Домінантою в підготовці його має стати система цінностей, що повинна знайти відображення в особистій культурі вчителя. Робота виконана згідно плану НДР Криворізького педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Необхідно зауважити, що освіта, розповсюджуючи культурні надбання, разом з тим, розвиває уявлення про певний культурний образ людини. Саме такий образ дозволяє усвідомити соціально значущі ознаки культурної людини на різних етапах суспільного розвитку. Будь-який педагог (незалежно від об’єктивно притаманних йому освітянських функцій) має виступати як елемент культури. Одна з його найважливіших функцій – бути “живим носієм” певних видів діяльності та культурологічного досвіду.

Педагогічна наука значну увагу сьогодні приділяє питанням культурологічного підходу до проблем формування особистості майбутнього вчителя. Йдеться про роботи: А. М. Бойко, В. Г. Бутенко, М. В. Гончаренко, Н. П. Знамеровської, І. А. Зязюна, М. П. Лещенко, С. Г. Мельничука, В. С. Пікельної, Г. П. Шевченко, О. П. Щолокової та ін. Особливу увагу ми приділили науковим працям: О. О. Зорової, Т. В. Кравченко, Г. М. Мамус, В. Т. Савка, Б. В. Струганець та ін., в яких розкриваються особливості підготовки майбутніх учителів праці.

Формулювання цілей статті. Дослідники стверджують: зміст освіти у вищій педагогічній школі при підготовці спеціалістів, зокрема вчителів праці, безумовно має бути пов'язаний з вивченням спеціальних культурологічних курсів. На нашу думку, важливою складовою їх професійного становлення (враховуючи специфіку майбутньої діяльності) є курси мистецтвознавчого характеру, що ї є метою дослідження.

Результати дослідження. Проаналізувавши навчальні посібники з трудового навчання та художньої праці для загальноосвітньої школи, орієнтовні тематичні плани та програми з обслуговуючої праці та трудового навчання для середніх навчальних закладів рекомендовані МО України (лист 1/11- 752 від 24.04.97) ми дійшли певних висновків. Зазначені завдання щодо створення умов для формування творчого ставлення до праці розглядаються лише у площині оволодіння вміннями техніко-технологічного характеру; в переліку практичних робіт лише в розділі міжпредметні зв'язки вказане образотворче мистецтво. Навіть у варіативній частині програми варіанти змісту не передбачають використання засобів мистецтва, а навчально-виховні завдання на уроках розв'язуються головним чином у процесі практичного навчання. На нашу думку, це говорить про нерозробленість концептуальних засад культурологічної підготовки студентів взагалі, а також про недостатню увагу до змісту підготовки майбутніх учителів праці, зокрема.

Ми вважали за потрібне порівняти варіативну частину навчальних планів підготовки “вчителя трудового навчання” на ПФ та “вчителя художньої праці”, “художньої праці та дизайну реклами” на ХГФ КДПУ. Проаналізувавши плани підготовки спеціалістів з вищезазначених спеціальностей на обох факультетах, ми з'ясували, що існують значні відмінності, як у обсязі годин, так і в переліку дисциплін. Так, на індустріально-педагогічному факультеті курси присвячені вивченню одягу (йдеться про дисципліни “Технологія швейних виробів”, “Основи конструювання та моделювання одягу”, “Обладнання швейних виробів”) складають 280 годин. На художньо-графічному – 575 годин (йдеться про дисципліни “Художнє конструювання”, “Основи конструювання одягу”, “Технологія обробки деталей одягу”, “Історія костюму”, “Комп'ютерні технології в моделюванні костюму”, “Народні ремесла в декорі одягу”). Ми проаналізували також відмінності між

вивченням на факультетах декоративно-прикладного мистецтва (на ІПФ курс “Елементи декоративно-прикладного мистецтва” складає 42 години – “обслуговуюча праця” та 66 год. – “технічна праця”); на ХГФ курс “Декоративне мистецтво з практикумом” складає 524 години. Зокрема, до дисциплін варіативної частини навчального підготовки вчителів художньої праці на ХГФ віднесено курс “Петриківський розпис”, що є важливим у процесі культурологічної підготовки студентів. Підсумовуючи висловлене вище, ми стверджуємо: при підготовці фахівців за кваліфікацією “вчитель образотворчого мистецтва, етики, естетики, художньої праці” створені більш сприятливі умови для успішного вирішення питань культурологічного підходу. Зауважимо: актуально звучить таке порівняння з точки зору працевлаштування на сучасному ринку праці.

Значна кількість дослідників (О. В. Бабченко, А. М. Бойко, В. Г. Бутенко, Л. М. Ващенко, Р. О. Позінкевич, О. П. Рудницька, С. О. Сисоева та ін.) довели: найбільш успішно реалізується творчий потенціал особистості в художньо-естетичній діяльності. На думку вчених, ця діяльність відбувається у два етапи: перший – вивчення дисциплін художньо-естетичного спрямування; другий – залучення студентів в конкретну художньо-естетичну діяльність. Саме реалізація другого етапу дає змогу особистості майбутнього вчителя (зокрема вчителя праці) самовираження, розкриття та реалізації свого власного інтелектуального потенціалу.

Беручи за основу трактування дослідниками художньо-естетичної діяльності як об’єктно-суб’єктного процесу художнього пізнання, ми поставили за мету активізувати цей процес за допомогою: створення художньо-естетичного середовища (“естетичного поля”); накопичення художньо-естетичного спілкування через формування системи художніх потреб; накопичення чуттєвого контакту з мистецтвом. Саме ці складові художньо-естетичної діяльності в повній мірі сприяють реалізації її компонентів.

Таким чином, зміст художньо-естетичної діяльності складає: – суб’єктно-об’єктні відношення в системі “людина – об’єкт зображення” (ці відношення мають словесно-звукове, графічне, пластичне зображення); – перехід від тілесної (пластичної) дії до предметної

(складається сприятлива комбінація елементів досвіду перед виникненням ідеї); предметна дія спрямована на створення нових продуктів повинна поєднувати чуттєву й раціональну сторону досвіду.

Кожен структурний компонент художньо-естетичної діяльності реалізується через систему художньо-творчих завдань. Ми розглядали художньо-творчі завдання як способи пізнавальних дій, в результаті яких майбутній вчитель праці включається в художньо-естетичну діяльність. На нашу думку, художньо-творчі завдання мають бути варіативними, оскільки такі сприяють максимальному розкриттю можливостей індивідуального художньо-естетичного зростання студента, стимулюють його внутрішні сили до творчого саморозвитку і самовдосконалення. Зауважимо, що організація художньо-творчих завдань реалізовувалася з допомогою спеціальних вправ.

Наприклад, використаний нами метод “наслідування” передбачав відтворення майбутніми учителями праці як зовнішніх рис поведінки, так і окремих дій. Йдеться про вміння не тільки сприймати цілісність того чи іншого твору мистецтва, а й про відтворення традиційних елементів руху, кольору, мотиву тощо. Так, студентам були запропоновані завдання на відтворення палітри рухів: – відтворення типових для представників різних ремесел та видів художньої народної творчості рухів (йдеться про професійну пантоміму); – відтворення стану людини за допомогою експресивних рухів (образну пантоміму).

У даному випадку для нас важливим було максимальне наближення змісту художньо-естетичної діяльності до специфіки майбутньої професії; надання пріоритету тим засобам художньо-естетичного впливу, які найбільшою мірою сприяють розвитку творчих здібностей, уяви, фантазії; формування в свідомості студентів художньо-культурного простору. Важливим вважається запровадження таких видів художньо-естетичної діяльності, які б поєднували в собі елементи мистецтва і виробничої праці (йдеться про поєднання емоційного та раціонального, духовного й матеріального). Художньо-естетична діяльність, що є професійно спрямованою, активізує особистість студента, вона будується на основі головного дидактичного принципу художньо-естетичної освіти – принципу переходу від репродуктивного змісту до творчого характеру художньої діяльності.

Так, наприклад, процес художньо-естетичного спілкування передбачав формування художньо-естетичної компетенції майбутніх фахівців, до поняття якої ми включили дві складові. Перша – це вміння визначати, розуміти, усвідомлювати пізнавальну цінність мистецтва; друга – розуміння мови мистецтва. Мається на увазі не механічне засвоєння знань, а оволодіння механізмами передачі художньо-образної інформації, розвиток вміння “зчитувати” образ у творах професійного та народного мистецтва. Відомо, що ця інформація найчастіше виражена в знаках, кольорах, символіці, орнаменті. Саме тому вміння прочитати орнамент було визнано однією з головних ознак художньо-естетичної компетенції. Розвиток такого вміння передбачав знання головних композиційних прийомів творення художнього образу, через засвоєння основних виразних одиниць – модулів (ритм, симетрія, асиметрія, динаміка, статика). Адже, як зауважує дослідник Г. А. Праздніков, “саме в процесі трудової діяльності були засвоєні людиною такі ознаки предметів і явищ, як ритм, пропорція, симетрія тощо” [7, 91].

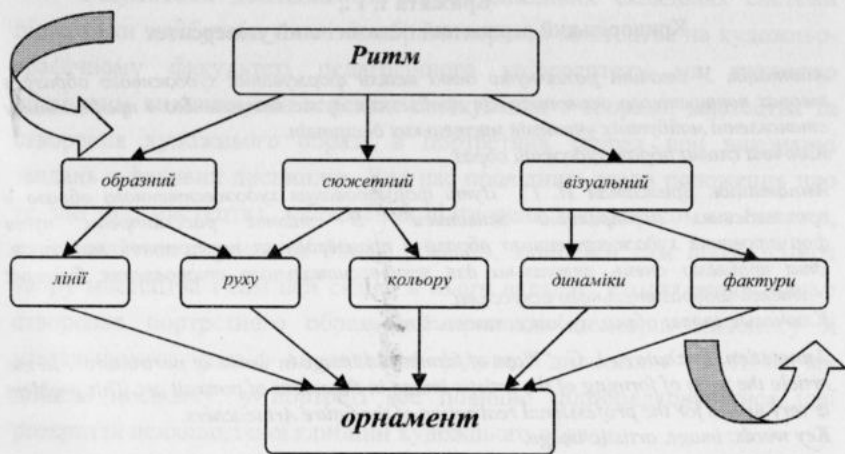
Студентам були запропоновані такі художньо-творчі завдання:

- передати за допомогою певного стереотипу рухів, внаслідок чого з’являлися форми, візерунки;
- зробити модель виробу житкового призначення використовуючи форму елементів живої природи;
- показати вміння гармонізувати матеріали і техніки, пропорційність візерунків у двомірній площині;
- показати експресивні можливості людського тіла тощо.

У означених творчих завданнях ритм виступав як спільна художньо-естетична категорія та основний змістовний вузол. Важливо те, що в орнаменті, який інтегрує в собі різнопланові динамічні структурні одиниці (лінія – ритм; ритм кольорових плям тощо), таким інтегруючим механізмом буде виступати ритм.

Важливим ми вважали створення умов для виконання художньо-творчих завдань, до яких віднесли: атмосферу взаємоповаги, що активізує неформальне спілкування викладача і студента; активізацію здатності самовираження зорового сприйняття; використання мовленнєво-рухової експресії. Саме через зазначені вище художні модулі (йдеться, насамперед, про ритм), через їх активізацію

реалізується культурологічний підхід до формування особистості майбутнього вчителя праці.



Висновки. Таким чином, основи національної системи виховання, яка ґрунтується на цінностях культури рідного народу минулих епох та культурних реаліях сучасності, здатні в повній мірі реалізувати такі риси особистості, зокрема майбутніх учителів праці, як інтелектуальність, освіченість та інтелігентність.

Подальший розвиток дослідження: вирішення проблем формування творчої особистості майбутнього вчителя праці потребує розробки методологічних засад його культурологічної підготовки, а також активного впровадження системи засобів народного мистецтва.

Література

1. Бойко А. М. Оновлена парадигма виховання: шляхи реалізації. – К.: ІЗМН, 1996. – 232 с.
2. Ващенко Г. П. Виховна роль мистецтва // Праці з педагогіки та психології. – К.: "Школяр" – "Фада" ЛТД, 2000. – Т. 4. – С. 196-242.
3. Державна національна програма "Освіта": "Україна ХХІ століття" // Освіта. – 1993. – № 44-46.
4. Зязюн І. А., Сагач Г. М. Краса педагогічної дії. – К.: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. – 302 с.
5. Концепція професійно-художньої освіти // Професійно-технічна освіта. – 2000. – № 2. – С. 43-47.
6. Концепція розвитку загальної середньої освіти // Освіта України. – 2000. – № 3.
7. Професійно-художня освіта України Зб. наук. праць / За ред. І. А. Зязюна, В. О. Радкевич. – Київ-Черкаси: "Черкаський ЦНТЕГ", 2002. – 208 с.

ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ТВОРАХ ПОРТРЕТНОГО ЖИВОПІСУ

Брижата І. Г.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглянуто деякі шляхи формування художнього образу в творах портретного живопису. Ця проблема є дуже актуальною в професійному становленні майбутніх учителів мистецьких дисциплін.

Ключові слова: образ, художній образ.

Аннотация. Брижата И. Г. "Пути формирования художественного образа в произведениях портретной живописи". В статье рассмотрены пути формирования художественного образа в произведениях портретной живописи. Эта проблема очень актуальна для профессионального становления будущих учителей изобразительного искусства.

Ключевые слова: образ, художественный образ.

Annotation. Brizhataya I. G. "Ways of forming of image in works of portraiture". In the article the ways of forming of the artistic image in the works of portrait art. This problem is very urgent for the professional realization of the future Art teachers.

Key words: image, artistic image.

Постановка проблеми. За сучасних умов активної перебудови суспільства, демократизації та гуманізації професійно-художньої освіти в Україні потребують розв'язання багато навчально-виховних завдань підготовки нової генерації педагогічних кадрів. Серед першочергових – підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Робота виконана згідно плану НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Цілий ряд робіт українських вчених поклали початок новому етапу наукових досліджень в галузі художньо-естетичного виховання та професійного становлення майбутніх викладачів мистецьких дисциплін. Йдеться про роботи: В. Г. Бутенко, Л. Г. Коваль, О. О. Олексюка, В. Ф. Орлова, О. П. Рудницької та ін., в яких вони наголошують про необхідність готувати педагога нового типу, який не тільки є "джерелом" певної системи знань (інформації), але й володіє певною "культурною ситуацією".

Формулювання цілей статті. Визначення художньо-педагогічної творчості вищим проявом професійної культури вчителя мистецьких дисциплін, зумовлює удосконалення їх професійної підготовки. Одним з ефективних шляхів вирішення цієї проблеми є вміння не тільки

сприймати, а й створювати художній образ у творах портретного живопису.

Результати дослідження. Серед важливих складових системи підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва на художньо-графічному факультеті педагогічного університету ми вважаємо доцільним виділити два аспекти: спілкування з творами мистецтва та створення художнього образу в портретних творах при виконанні завдань з фахових дисциплін. Для нас провідним стало положення про те, що твір мистецтва, зображення відтворене художником на полотні, переживається студентом більш реально, якщо він сам шукає смисл твору мистецтва і сам цей смисл в нього вкладає. Розглядаючи шляхи створення портретного образу на прикладі шедеврів живопису й узагальнюючи досвід викладання фахових дисциплін на ХГФ ми дійшли висновку: у портреті все повинно підпорядковуватися ідеї розкриття психологічної глибини художнього образу.

Ми вважали за доцільне звернутися до дефініції поняття “образ”. Так, на думку дослідника О. М. Степанова: “відірвавшись від матеріального носія, індивід за допомогою образу може вільно переміщуватися в просторі й часі, оперувати образами минулого чи створювати образи майбутнього” [6, 63]. Ця здатність, з нашої точки зору, є важливою в процесі художнього пізнання, коли відбувається поєднання індивідуального та колективного досвіду світосприйняття. Таке поєднання й втілюється у концентрованій категорії – “образ”.

У словнику української мови дається трактування дефініції поняття “образ” як: “конкретно-чуттєвої форми відображення дійсності” [1, 648]. Саме тому робота над портретним живописом, з нашої точки зору сприяє розвиткові навичок узагальнення, виявлення головного, характерного, істотного за допомогою живописно-пластичних засобів виразності. Реалістичне зображення дає можливість створити правдивий художній образ, дозволяє розкрити внутрішній світ людини, домогтися індивідуальної схожості, психологічної характеристики тощо. Образ (мова йде про художній образ) має багаторівневу структуру, яка складається з трьох компонентів: ідеального (засвосення образу як ідеї); психічного (переживання образу) та матеріального (втілення образу в

засобах мистецтва) Для художнього образу характерним є єдність думки, почуттів і уявлень в конкретно-почуттєвій формі.

Вчені стверджують, що художньо-образні моделі в уяві художника виступають як сукупний продукт. У їх створенні беруть участь мислення і переживання художника, його ціннісні орієнтації, творчі здібності. Саме цим дослідники пояснюють особистісний, тасмничий сенс художнього змісту того чи іншого твору. Велику роль у творенні образної моделі має уявлення художника, яке, залежно від його властивостей і завдань, поділяється на декілька видів. Сприймаюче уявлення (знаходиться у найбільшій залежності від сприйняття і прив'язане до зображення конкретної ситуації); пригадує (будує образ з матеріалу конкретних вигадувальних); фантазує (створює образні моделі, що не мають аналогії в реальному світі); необразотворче уявлення (застосується у сфері поєднання кольору і форми). Використання всіх видів уявлення впливає на повноцінне вирішення художнього образу в портретному живописі.

Велике значення у вирішенні художнього образу портрета має також вміння майстра в зовнішності конкретної особистості бачити риси, зумовлені соціальною і національною спільністю людей, адже відомо, що портрет – це не механічний зліпок обличчя людини, відтворення тільки її фізичних рис. Точність зображення (йдеться про свідому орієнтацію на документальну точність) повинна збігатися з правильною і глибокою оцінкою характеру особистості, що надає йому переконливості.

Порівнюючи два портрети [портрет хірурга М. І. Пирогова І. Є. Рєпіна (1881) та портрет академіка С. А. Чаплигіна І. Є. Грабаря (1935)] ми бачимо, що в обох випадках модель не відрізняється зовнішньою шляхетністю. І. Є. Рєпін будує композицію портрета так, що дефекти зовнішності М. І. Пирогова не впливають на сприйняття цього енергійного, життєдіяльного, цілеспрямованого образу (йдеться про вражене хворобою око М. І. Пирогова, що знаходиться в тіні, негативні побутові риси характеру). Монолітний об'єм фігури, напружений динамічний колорит, соковитість живописної фактури підкреслюють образ. Цікаво, що І. Є. Рєпін відмовляється від зображення професійних атрибутів, захоплюючись суспільним темпераментом моделі.

Портрет С. А. Чаплигіна, створений І. Е. Грабарем, втілює демократизм моделі, простоту і відсутність академізму (природна поза, зморщене у розмовній міміці обличчя).

Дослідники стверджують: хороший портрет є об'єктивним і правдивим, у ньому обов'язково наявний момент істинного знання про оригінал. Водночас, зовнішня схожість – це лише перший крок на шляху до цієї істини. Портретний образ – це результат взаємодії моделі і глядача, який розглядаючи портрет знайомиться не лише з зображеною на ньому людиною, а й з портретистом, який передав свої враження про цю людину у художній формі. Дослідник проблем психології творчості В. А. Роменець зазначає, що образ, який сприймається (у нашому випадку портретний образ) “завжди складається з чуттєвого враження і певного суб'єктивного доповнення, пов'язаного з досвідом людини” [5, 133]. Саме тому, одна й та ж модель у живописному сприйнятті різних портретистів буде мати різний вигляд, адже інтонація портретного образу залежить від того, чи підкреслить художник свою близькість з оригіналом, чи, навпаки, виявить критичне до нього ставлення.

В. Г. Пузирков зауважує: “Робота над образом – основа основ будь-якої художньої творчості. Успіх твору визначається зрілістю, професійною майстерністю автора, вмінням активно й глибоко осмислювати життєві явища, відрізнити головне від другорядного, віднаходити й узагальнювати типове” [4, 52]. У цьому випадку можна говорити про міру “автопортретності”, яка властива будь-якому художньому образу, адже “авторське” сильніше виражається у портретному образі, якщо модель є близькою для художника як естетично, так і по-людськи. Саме таким ми бачимо портрет О. С. Пушкіна, автором якого є відомий російський художник О. Кіпренський (1827). Доречно було б наголосити на основній сповідальній інтонації цього портрету. “Автопортретність” О. С. Пушкіна в роботі В. Г. Тропініна є далекою від романтичного світовідчуття, загостреності та пафосності.

В залежності від того, як художник бачить оригінал – народжується та чи інша концепція художнього образу. Мова йде про спілкування художника і моделі як взаємовпливу і взаємопроникнення. Інформація про модель, отримана художником в процесі такого спілкування, іноді може значно змінити первинний зміст і образну

концепцію твору. Дослідник В. А. Роменець зауважує: “Справжній художник, показуючи подію в образній формі і не надаючи їй осмисленої інтерпретації, примушує, проте, читача осмислити цей образ, створюючи для цього художні передумови... В цьому доповненні і виникає справжній образ” [5, 149]. Цікаво, що глядач, що знаходиться на певній часовій дистанції від твору, сприймає його зміст гостріше (мова йде про історичний характер моделі, тобто ту соціальну роль, яку він виконує в історії).

Мета створення портретного образу – виявити головне в особистості, зробити явним її зміст. Саме для цього портретист повинен бачити в моделі індивідуальність, яка б захоплювала його як художника, викликала особисту зацікавленість, давала поштовх до глибинного осягнення саме цієї моделі. Зауважимо: якщо модель знайома глядачеві, то його участь в оцінці портрета може стати більш активною. У цьому випадку у свідомості з самого початку вже існує певне уявлення про оригінал, тобто певний образ. Так, наприклад, у відповідності до ідеї “прогресивного російського письменника” запам’ятався глядачеві образ А. П. Чехова (1898) автора О. Е. Браза. В той же час образ письменника з картини В. Серова (1902) набуває інших рис – людини кремезної, поважної та похмурої. Таким чином, характер існування персонажа у навколишньому світі визначають відношення предметних і просторових форм, система живописних і пластичних акцентів, а проблема портретної схожості не байдужа до проблеми художньої форми. Як бачимо, особистісні риси розкривають у портреті не тільки обличчя, поза, жест, не тільки реалії побуту, але й саме живописне оточення. Прикладом цьому можуть слугувати два портрети Л. М. Тостого художників І. М. Крамського (1873) та І.Є. Рєпіна (1887).

Між замислом портрета і його реалізацією лежить етап взаємного пізнання портретиста і моделі. На цьому етапі первісна настанова художника може істотно змінитися. Жива людина (герой портрета) здатна чинити опір накладеній на неї зовні апріорній схемі, і цей опір іноді призводить до того, що змальований образ стає для самого художника несподіваним. Художника, що намагається розумно осмислити власну роботу, невідповідність кінцевого результату із замислом може серйозно наштовхнути на роздуми. Характерним прикладом може бути творчість І. М. Крамського, адже відомо як він був збентежений тим, що публіка і

критика побачили в його портреті журналіста А. С. Суворіна (1881) негативну оцінку, яка ним зовсім не передбачалась.

Знайомство з цими творами має важливе значення як для професійного становлення майбутнього вчителя образотворчого мистецтва, так і для створення системи “художник і модель” (цікавим є приклад дії цієї системи у роботах портретистів початку ХХ століття).

Висновки. Розглянувши деякі етапи формування художнього образу (йдеться про виконання завдань з фахових дисциплін, тематики дипломних робіт студентів ХГФ) ми дійшли висновку: відкриті для себе історичні події та явища чи спостережені значущі факти в творах відомих майстрів майбутній фахівець має глибоко осмислити, вивчити, обдумати, аж поки в уяві не визріє конкретний творчий задум, не сформується структурна система художнього образу. Важливе значення у цьому процесі має художньо-педагогічне спілкування у формі естетично насиченого інтелектуального діалогу з авторами відомих майстрів. Таку спілкування ми розглядаємо як взаємини, в контексті яких художній твір виступає в якості суб’єкта і предмета спілкування. Його завдання як суб’єкта спілкування реалізувати свій мистецький потенціал і відіграти роль розвиваючого фактора у формуванні особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

Подальший напрямок дослідження. Реалізація завдань сучасної художньо-педагогічної освіти вимагає оптимізації процесу підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва на художньо-графічному факультеті (йдеться про накопичення індивідуального художньо-педагогічного досвіду, формування художньо-естетичної культури тощо). Тільки вчитель, який сам оволодів формами мистецького мислення спроможний навчити сприйняттю високого мистецтва своїх учнів.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укладач і гол. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТ “Перун, 2001. – 1440 с.
2. Закон України “Про вищу освіту”. – К.: Освіта, 2002. – № 3. – С. 5-7.
3. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: Монографія / За ред. І. А. Зязюна. – К.: Наукова думка, 2003. – 262 с.
4. Пузирков В. Г. Робота над дипломною картиною // УКА, дослідницькі та науково-методичні праці. – Вип.2. – К., 1995.- С.51-55.
5. Роменець В. А. Психологія творчості: навч. посібник. – К.: Либідь, 2001. – 288 с.
6. Степанов О. М., Фіцула М. М. Основи психології і педагогіки: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 504 с.