

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ Й ВИКОРИСТАННЯ НАЧЕРКІВ ПІД ЧАС РОБОТИ НАД ХУДОЖНІМ ТВОРОМ НА ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОМУ ФАКУЛЬТЕТІ

Дмитренко В. В.,

Криворізький державний педагогічний університет.

Анотація. У статті розглянуте питання використання начерків при виконанні творчих робіт. Визначається роль начерків у формуванні й розвитку образного мислення, як необхідної умови створення художнього образу при роботі над художнім твором.

Ключові слова: начерк, художній образ.

Аннотация. Дмитренко В. В статье рассмотрен вопрос использования набросков при выполнении творческих работ. Определяется роль набросков в формировании и развитии образного мышления, как необходимого условия создания художественного образа при работе над творческим произведением.

Ключевые слова: набросок, художественный образ.

Annotation. Dmitrenko V. The question of the use of sketches at implementation of creative works is considered in the article. The role of sketches in forming and development of vivid thought is determined, as necessary condition of creation of artistic image during the prosecution of creative work.

Keywords: sketch, artistic image.

Постановка проблеми. Одним із зручних і простих методів формування й розвитку образного мислення у студентів художньо-графічного факультету є робота над начерками. Але в наявній літературі мистецтвознавчо-педагогічного спрямування проблема навчання студентів роботі з начерками розглядається недостатньо широко, в основному начерки трактуються як елемент навчального процесу під час навчання малюнку або як частина творчого пошукового матеріалу під час образотворчої діяльності. Тому відкритим є питання системного виконання начерків і методики проведення занять по навчанню начеркам.

Робота виконана у контексті програми НДР – Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед наукових робіт останнього часу, що мають відношення до даних питань можна виділити: Г. В. Біду, М. Я. Маслова, Л. Г. Медведева, М. М. Ростовцева, Е. В. Шорохова і деяких інших дослідників. У цих роботах проводяться

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ПЕЙЗАЖІ

Рудий А. А.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються теоретичні та практичні аспекти формування художнього образу в пейзажі в процесі підготовки художників-педагогів. Розглядаються етапи, зміст та форми роботи, поставлені на методичне підґрунтя, як засоби художньої освіти.

Ключові слова: образна форма дійсності, синтез чуттєвого та логічного, гармонія інтуїції та аналізу, естетична оцінка моделі художником.

Аннотация. Рудый А. А. Формирование художественного образа в пейзаже. В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты создания художественного образа в пейзаже в процессе подготовки художников-педагогов. Просматриваются этапы, содержание и формы работы, базирующиеся на методическом фундаменте, как средства художественного образования.

Ключевые слова: образная форма действительности, синтез чувственного и логического, гармония интуиции и анализа, эстетическая оценка модели художником

Annotation. Rudyy A. A. "Forming of image in landscape". The theoretical and practical aspects of creation of image in landscape in the process of preparation of artists-teachers are examined in the article. Stages, maintenance and forms of work, are looked over, being based on methodical soil, as facilities of artistic education.

Keywords: vivid form of reality, synthesis of perceptible and logical, harmony of intuition and analysis, aesthetic estimation of model by an artist.

Постановка проблеми. Для художника – пейзажиста складною і далеко не легкою справою є створення глибоко чуттєвого, емоційного образу природи на полотні. Одній людині, хоч творчій, не під силу охопити все прекрасне в навколишньому. Пейзаж на перший погляд ніби – то є спокійним вічним жанром. Та за оманливою легкістю цього жанру стоїть глибоке пізнання світу природи, вміння показати той незбагнений зміст краси, яким наповнене кожне явище в природі. пейзажний живопис, володіючи емоційною силою впливу, розвиває і виховує у глядача відчуття краси навколишнього природного середовища формує вміння бачити і розпізнавати прекрасне. Тому не варто вважати жанр пейзажу простим та загальнодоступним, таким що не вимагає високої кваліфікації. Саме тому роботу присвячено висвітленню надбань художньої освіти на царині пейзажного живопису згідно з вимогами програми НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Мета роботи. Зважаючи на існуючі хибні погляди на пейзажний живопис як легкий жанр, що не вимагає ґрунтовної художньої освіти, акцентувати увагу на обов'язковій присутності в пейзажному живопису психолого-емоційного аспекту в поєднанні з високою кваліфікаційною майстерністю.

Виклад основного матеріалу та аналіз публікацій. Складною і неординарною є створення глибокого чуттєво-емоційного образу, своєрідного гімну живій природі. А щоб художник справився зі своїм завданням успішно, він повинен уміти найпростіші прозаїчні мотиви побачити поетично та привабливо.

Спостереження за різними станами природи, замальовки та етюди з натури ї одним із способів досягнення висот майстерності пейзажиста. Справжній художник натуру перевершить на мову фарб. Тому задумавши створити пейзаж-катрину, автор пише натурні етюди, в яких відображає свої спостереження. Намалювавши краєвид з натури так, щоб зберегти неповторні в кожну мить співвідношення тонів дуже важко. Враховуючи цю обставину пейзажист в реальному краєвиді вибирає те, що його особливо вразило, навіяло певний настрій. Конкретний краєвид, конкретні художні засоби створюють і конкретніший настрій.

Робота розпочинається з пошуку найцікавішого мотиву серед інших. Визначивши головне, на чому пейзажист вирішив зосередитись, необхідно вірно вибрати формат та розмір полотна. Деякі художники ведуть пошуки формату подумки, спостерігаючи натуру, змінюючи зорову позицію. Більш зрілі художники намагаються вкомпонувати задуманий пейзаж у вже готовий формат. Відповідно добирається матеріальна основа (полотно чи інший матеріал). Починаючи писати доцільно подумки уявити собі всю картину в цілому в завершеному вигляді. В картині обов'язково повинно бути одне найголовніше місце, воно і є найбільш улюбленим. Саме воно повинно привертати увагу глядача. Це – зоровий центр. Все інше допомагає цьому головному бути найвиразнішим. Необхідно відповідно до задуму, точно знайти доцільне розміщення живописних плям та їх розміщення на полотні. Це – основа композиції. Розпочавши з головного “улюбленого” місця, визначити якого розміру повинно бути це місце на полотні, щоб повністю виразити

свій задум. Тільки таким шляхом має народитися вірна композиція. Обов'язкове врахування законів цільності і контрастів їх дії приведе до успіху. Ці закони є необхідними для створення грамотного художньо-якісного пейзажу, як і живопису взагалі.

Продумана робота над композицією забезпечує подальше застосування прийомів рисунка і живопису. Працюючи фарбами художник завжди пам'ятає про малюнок.

В підготовчому малюнку необхідно вирішити такі основні завдання:

1. Витримати композиційні умови малюнка в заданому форматі.
2. Грамотно побудувати зображення предмета на площині і детально виявити його конструкцію.
3. Узагальнено передати пропорції, рух і характер форми предметів з урахуванням повітряної та лінійної перспективи.

Малюнок під живопис виконується лаконічно, без виправлень по можливості, щоб не пошкодити основу під живопис. Своєрідним підсумком в роздумах про малюнок можуть стати слова художника-педагога П. Чистякова: "Малюнок – основа всього, фундамент, форма, маса споруди; живопис – штукатурка."

Поверхня, на яку художник наносить фарбу, має свою виразну будову, і як поставиться живописець до ґрунту та його основи, буде першим етапом в створенні живописної поверхні. Вже тут закладається її виразність. Якщо фактура дошки нейтралізується гладдю ґрунтовки, то з полотном вирішується по-різному. Шар ґрунту може повністю закрити зерно полотна, або ж навпаки, повністю зберегти малюнок, його переплетіння. В цьому випадку художник навмисне використовує фактуру полотна для побудови зображення. Це добре видно на прикладі творів І. Левітана – "Рання весна", "Ботанічний сад". Білий ґрунт, нанесений на полотно тонким шаром, залишився відкритим в деяких місцях і слугує для зображення снігу на другому плані та біля будівель. Послідовник Левітана – С. Жуковський теж з допомогою фактури полотна в картині "Під вечір" домагається враження, ніби освітлені передвечірнім сонцем крони дерев огорнуті повітрям. Малюнок переплетінь полотна використовується у півтінях, де повинні з'єднуватись світло і тінь.

А тому – і фактура основа полотна і сама поверхня ґрунту зовсім не байдужі творчому художнику – пейзажисту. Художник або ж наближає фактуру своєї картини до ідеально рівної поверхні ґрунту, або ж наносить корпусні пласти, які рельєфно виступають і заперечують цю рівну гладь. Олійний живопис дає широкі можливості варіювати фактурні рішення. Застосовувати ті чи інші живописні матеріали та інструменти художник дотримується певного методу побудови фарбового шару, спільного для різних майстрів. В історії техніки живопису відомо два методи: “багатошаровий” та “alla prima”. Їх розбіжності знаходять своє вираження у фактурі. Багатошаровий метод був ведучим у класичному живописі.

У XIX ст. з’являється метод “alla prima”, широко розвиваючись у творчості імпресіоністів. Працюючи в певній техніці, підпорядковуючи наявні матеріали вираженню свого власного задуму, художник бачить свій задум відтвореним не лише в композиції, колориті, але і в конкретній матеріальній формі.

Одним з найбільш яскравих виразників індивідуальності майстра є мазані, його динамічність та пластичність. Олійний пейзажний живопис, як не одна інша техніка стає в цьому випадку благодатним матеріалом для самовираження. За допомогою мазка, в залежності від власного задуму художник має можливість створити “зіткати”, “виліпити” в пейзажі чуттєвий образ, розкривши його особливий характер, індивідуальну неповторність, а можливо унікальність.

Різних фактурних рішень в пейзажному живопису наглядно виступає при порівнянні робіт, представників голландської школи, майстрів пейзажу в російському академічному класицизмі (Щедріна, Іванова, Калама) виразників нового, реалістичного пейзажу в російському мистецтві другої половини XIX ст. – Васильєва, Саврасова, Шишкіна, Левітана. Зовсім іншу картину ми побачимо розглядаючи роботи представників імпресіонізму, таких як: Клод Мане, Огюст Ренуар і Едуард Мане. У пейзажах Мане, наприклад, вся поверхня полотна не мав би іскритися від легких вишуканих мазків. Шар фарб щільний, часто використовується чистий колір ґрунту. Світло, тіні, напівтіні написані криючими фарбами. Цей метод виключає прописи

або ж поправки, вимагає від художника точного розрахунку і майже віртуозної майстерності.

Яскравим явищем російського пейзажного живопису, важливою віхою в створенні глибоких, змістовних, емоційно насичених образів природи є творчість Ф. О. Васильєва. Він зумів в новій мірі розкрити нові відтінки в зв'язках людини з природою. Показати природу не сторонньою, не відчуженою від людської драми, а нібито по свосму співчуваючою і співіснуючою з нею. Тим самим митець залучає образи природи в світ людського і одухотворяє, оживлює її саму. Світ людини в його полотнах не вносить дисгармонії в величний світ природи. Людина існує в ньому природно, як її невід'ємна частина. Пейзажі Васильєва бездоганно реалістичні і разом з тим романтично піднесені водночас це чудово показано в усіх його творах. Але в кожному окремо щось особливе, створене генієм майстра, хвилює нашу душу. Так в полотні "Після дощу" нам з нестримною силою краси відкривається образ високого урочистого світлого неба. Відчувається поетичність і навіть епічність у такому трактуванні неба. А в картині "Вид на Волзі. Барки" просто полонять найтонші градації відтінків кольорів. В дивовижному багатстві кольорових нюансів написане небо, спокійне і м'яке, ця краса ніжно та м'яко відображується у водяній гладі. Цей колористичний ефект і створює особливу схвильованість образного строю картини. Засобом чуттєвого зіставлення зримого, коли видиме в природі переходить в душевний стан виражено в живопису стан душі людини перед лицем краси світу. Та майже завжди в його пейзажах присутня драматична основа. Він рідко зображує природу спокійною та стабільною. Його майстерність неперевершена в зображенні моментів зміни станів природи. Він міг наповнити динамікою передній план і залишити спокійними і світлими далі. Таке рішення має великий зміст для пейзажиста в рішенні образу в цілому і є засобом вираження широти і могутнього простору природи.

Чудовим матеріалом наглядного порівняльного аналізу створення образу весни є полотно Васильєва "Відлига" та "Граки прилетіли" Саврасова. В них присутня деяка близькість сюжетів – початок весни в центральній Росії. В живопису обох полотен відсутня ефективність та яскравість. І все ж таки ці картини дуже різні. І різняться перш за все

своєю тональністю, відмінністю художнього образу створеного кожним із визначних майстрів. “Відлига” Васильєва відразу ж викликає почуття журби. Картина сприймається не як частковий краєвид, а як узагальнений образ всієї країни, батьківщини з її безкраїми просторами, безкраїми шляхами. Це щемливе відчуття Васильєв довів майже до спічної сили.

“Відлига” – пейзаж мінорного строю, це глибоко поетичний, спічний образ природи в ледь видимому і відчутному стані зажури.

Полотно Саврасова “Граки прилетіли” при всій прозаїчності першого плану, наповнено відчуттям світлої радості весняного пробудження природи. В ній відчуття хвилювання людини від зустрічі з дивом природи—весною. Отже і образ весни у Саврасова поетично-світлий і ніжно-ліричний.

Співзвучні мотиви і в творчості визначних українських художників-пейзажистів.

Співцем щедрої, благодійної для всього живого української природи був Сергій Васильківський. У своїх краєвидах-пейзажах він вдало поєднує ліризм і спічність. В картині “Козача левада” показана родюча українська земля з могутніми деревами, травами, кущами, розмаєм лугових квітів. Немов саме солодке духмяне повітря наситило пейзаж – настільки сильним емоційно є образ квітучої землі.

Велика заслуга в створенні реалістичного українського краєвиду Петра Левченка. Як художник-майстер, вмів бачити в буденному нічим непримітному пейзажі виразну реальність і людяність. В його роботах прості мотиви, завдяки гармонії кольорів, набувають своєрідної природної чарівності. За покликанням він був” побутописцем малої природи “ “На Харківщині”, ”Покинута хата”, “Гайок”, “Соняшники”, “Біля озера”.

Ліричність і задушевність українських пейзажів – відмітна особливість його творчості. Лірико-поетичний початок виявляється і в більшості робіт Миколи Пимоненка. Його твори відзначаються присутністю одухотвореності. Художник показує поетичну красу простих мотивів природи, на її тлі сцени з життя селян (“Осіній промінь”, ”Бриз”).

Романтичні мотиви теж присутні в творчості художника (“Перед грозою”). Гостро і водночас чуттєво передає стан природи та її настроїв.

Особливість творчості Пимоненка – майстерність колориту в поєднанні з соціально-загостреністю сюжету, особливо з сільською тематикою (“Весілля в Київській губернії”, “Збирання сіна на Україні”).

Прекрасним майстром характерних пейзажів є Олексій Шовкуненко. Майстерно і надзвичайно тонко відтворює співвідношення кольорів і тонів. Малюючи, одночасно і рисує пензлем. Напружений, бадьорий ритм мазків пензля художника створює відповідний настрій пейзажу (“Дуб в Копчі-Заспі”).

Пейзажний жанр глибоко споріднений з поезією. Бо зміст її такий же різноманітний як і зміст живописних полотен. Створити хвилюючий пейзаж зуміє тільки талановита людина, творча особистість.

Ці люди – “слуги природи”, співці її краси. Зміст їх роботи в поетичному вираженні душі природи, її спорідненості з духом людським. Тому пейзажний живопис є могутнім засобом впливу на емоційну, чуттєву сферу людини, на формування і розвиток молоді душі, на виховання любові до рідної землі, природи; в цілому до Батьківщини.

Висновки. Широка потреба творчої діяльності в інформаційному суспільстві вимагає кардинального підвищення статусу предметів художнього циклу, а також корекції змісту предметів наукового циклу в бік збільшення творчої складової.

Література

1. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. – М., 1981.
2. Гнатюк М. Мистецтво і педагогічна практика. – Львів: “Каменярь”, 1998.
3. Зиновьева М., Кириченко Г., Носокова М. Каким будет искусство XXI века. – М.: Художник, 1999.
4. Одноролов Г. В. Материалы в изобразительном искусстве. – М., 1983.
5. Смирнов Г. Б., Унковский А. А. Пленер. Практика по изобразительному искусству. – М., 1981.
6. Стасевич В. Н. Пейзаж. Картина и действительность. – М., 1981.
7. Терентьев А. С. Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства. – М., 1983.
8. Шлапак В. Некоторые вопросы и задачи развития современного искусства. Ренесанс. – № 4. 1999. – С. 141-146.
9. Попова Г. Українське мистецтво ХХ століття // Мистецтво та освіта. – 2002. – № 3. – С. 47-50.

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ В КАТЕРИНОСЛАВІ (ДНІПРОПЕТРОВСЬКУ) КІН. XVIII – СЕР. XIX СТ.

Світлична О. М.,

Дніпропетровський національний університет

Анотація. Висвітлено особливості становлення і розвитку художньої освіти Катеринослава (Дніпропетровська) в кін XVIII – сер. XIX ст.

Ключові слова. Історія, художня освіта, художня школа, педагоги, Катеринослав.

Аннотация. Освещены особенности становления и развития художественного образования Екатеринослава (Днепропетровска) в кон XVIII – сер. XIX ст.

Ключевые слова. История, Екатеринослав, художественное образование, художественная школа, педагоги.

Annotation. The article deals with the peculiarities of foundation and development of the artistic education in Katerinoslav (Dnepropetrovsk) from the end of the XVIII till the middle of the XIX century.

Key words. History, artistic education, art school, teachers, Katerinoslav.

Постановка проблеми. Дана стаття присвячена вивченню процесу становлення і розвитку художньої освіти Катеринослава-Дніпропетровська з часу заснування міста в кінці XVIII до середини XIX ст.. Дослідження доповнить картину розвитку художньої освіти в кінці XVIII – середини XIX ст. в Україні.

Дослідження виконується згідно плану НДР Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з питань становлення і розвитку художньої освіти Дніпропетровщини свідчить про те, що у вітчизняній науковій літературі ця проблема не знайшла належного висвітлення. Художня освіта Катеринослава згадується в контексті розвитку загальної освіти і мистецтва. Інформація міститься в дореволюційних історичних нарисах [1;2], альбомах [3], щорічних календарях [4], довідниках [5], святкових ювілейних збірках [6], в яких лише згадується про існування художньої школи та окремих педагогів. Художня освіта Катеринослава залишилась поза увагою провідних радянських дослідників Н. Молевої та Є. Белютіна, окрім поодиноких згадок у контексті розгляду питань про діяльність “Обществ попечительства о женском образовании”, створених у провінційних містах у кін. XIX ст. [7,149]. В деяких монографіях наводяться прізвища

катеринославських художників-педагогів (Ф. Репнін-Фомін, І. Гродницький, М. Королькевич та інші) в кигах В. Рубан [8,189]. Початок досліджень художньої освіти в окремих регіонах України покладено українськими науковцями: в Києві – Ю. Турченко [9], в Харкові – Л. Соколюк [10]. Подібного ґрунтового дослідження становлення і розвитку художньої освіти Катеринослава немає.

Метою дослідження є розкриття історії розвитку художньої освіти Катеринослава з часів заснування міста (1776 р.) до середини ХІХ ст. на основі існуючих матеріалів та виявлених архівних документів, що дозволяють реконструювати історію розвитку художньої освіти, яка є важливою складовою частиною художнього життя міста.

Отримані результати. В кінці ХVІІІ ст. художню освіту передбачалось розвивати з моменту заснування міста. Перший етап художньої освіти започаткували в художніх класах Головного Народного училища з моменту його відкриття в 1793 р. Головне Народне училище було засноване, згідно з наказом Імператриці Катерини ІІ (від 4 вересня 1784 р.) [3,30], разом із Катеринославським Університетом (проіснував з 1790-1795 рр.) та Академією Мистецтв і Музики, яка, на жаль, так і не була відкрита, за словами сучасників через недостатнє матеріальне підкріплення. Протягом перших більш ніж 10 р., в цих художніх класах, викладали талановитий майстер акварелі В. Нерятин [8,346] та художники С. Белецький [6,11], М. Бухаров [11,158] – вихованці Петербурзької Академії мистецтв. У цьому навчальному закладі отримували освіту, перш за все, юнаки місцевого дворянства та інших заможних верств населення. Училище повинно було готувати абітурієнтів для Катеринославського Університету та Академії Мистецтв і Музики.

Подальший розвиток художньої освіти був пов'язаний з реорганізацією Головного Народного училища в Катеринославську чоловічу класичну гімназію в 1804 р. Черговий цікавий етап в історії розвитку художніх класів пов'язаний з ім'ям випускника Петербурзької Академії мистецтв, художника першого ступеня Ф. Репніна-Фоміна [7,189]. Він оновив склад викладачів рисунку.

Працюючи протягом 1804-1815 рр. художником-педагогом у Катеринославській класичній гімназії він збагатив методикау викладання

художніх дисциплін. Це стосується, перш за все, етапності рисування предметів, про що стверджують його сучасники [1,45]. Інформація, що дійшла до нас з історичних нарисів, свідчить, що Ф. Репнін-Фомін вніс зміни та значно збагатив методіку викладання рисунку. Цей метод розвивав здібності в рисуванні спочатку геометричних моделей, рельєфів і орнаментів із гіпсів [1,258] та предметів будь-якої складності, а згодом вміння рисувати з натури, виключаючи обов'язкове копіювання оригіналів. Саме це наштовхує на думку, що попередні викладачі, можливо, викладали за академічною класичною схемою. Діяльність Ф. Репніна в училищі була багатогранною. Він не залишався тільки викладачем, а був активним громадським діячем. Йому, за словами сучасників, належить першість в організації виставок учнівських робіт, які ілюстрували рівень успішності навчання з рисунку. Кращі з цих робіт відправлялись для звіту про роботу викладачів та учнів в Петербурзьку Академію мистецтв [1,93].

Підсумовуючи донесену сучасниками інформацію і беручи до уваги дослідження Л. Соколок [10,54-57], можливо припустити, що саме в Катеринославській класичній гімназії була відпрацьована методика викладання професійних дисциплін, яку Ф. Репнін потім продовжував розвивати під час роботи в Харківському університеті, де він працював з 1815 року.

Після від'їзду Ф. Репніна, йому на зміну Академія мистецтв відрядила в Катеринослав своїх випускників художників М. Королькевича [8,190], який викладав образотворчі дисципліни – рисунок, живопис, каліграфію – з 1815 до 1840 р. та І. Гродницького [1,34], який працював у гімназії з 1840 до 1850 р.. Однак, відомостей про них дуже мало. Швидше за все, вони продовжували систему Репніна. Це припущення можливо тільки тому, що для бібліотеки Катеринославської класичної гімназії був придбаний в Петербурзі підручник [7,149] А. Сапожнікова [12] “Курс рисования,” який, за свідченнями сучасників, був головною книгою з рисування, креслення і каліграфії в цьому навчальному закладі [1,92]. Історія не донесла до нас прізвищ учнів які б продовжували своє навчання в Академії мистецтв після закінчення Катеринославської класичної чоловічої гімназії.

Навчання в Катеринославській класичній гімназії на ранніх етапах свого існування будувалось з розрахунком на його завершення в Академії мистецтв, але, беручи до уваги становий склад учнів, більшість з яких були дітьми дворян, яких не приваблювала професія художника, до середини сторіччя викладання художніх дисциплін звелось до загальноосвітнього рівня. Однак цей рівень залишався достатньо високим. Про це свідчить, по-перше, склад викладачів художніх дисциплін протягом всього існування гімназії. У др. пол. XIX ст. в цьому навчальному закладі викладали художники: П. Крестоносцев (1865-1870 рр.) [13], П. Окулов (1870-1876 рр.), А. Саксен (1876-1882 рр.), Н. Цимбалістов (1884-1902 рр.), С. Піскарьов (1902-1904 рр.) [6,52]. По-друге, інформація, що дійшла до нас з історичних нарисів про ставлення викладачів та їх учнів до своїх обов'язків. Сучасники стверджують, що у вихідні дні проводились додаткові заняття з рисунку і живопису для учнів старших класів та для всіх, хто мав бажання отримати знання і навички з цих дисциплін, але в яких за програмою рисунок і живопис були відсутні [1,285]. В 1900 р. роботи учнів гімназії з рисунку були відправлені до Петербурга на конкурс, призначений Академією мистецтв [1,286]. Цілком можливо, що гімназія приймала участь у подібних конкурсах регулярно і раніше, але в Дніпропетровську таких свідчень не залишилось.

Висновки. Досліджуваний матеріал, представлений у статті, свідчить про те, що художня освіта в Катеринославі, започаткована в рисувальних класах Головного Народного училища, нагадувала зменшену копію Академії мистецтв і на ранніх етапах свого існування, зберегла тісні контакти з Петербургом. Але становий склад учнів Катеринославської класичної гімназії, більшість з яких були дітьми заможних верств населення, яких не приваблювала кар'єра художника і його громадське становище, не сприяв широкому розвитку і розповсюдженню художньої освіти в місті до другої половини XIX ст..

Література

1. Столетие Екатеринославской классической гимназии 1805-1905 гг. Краткий исторический очерк / Сост. Ф. Локоть. – Екатеринослав, 1908. – 386 с.
2. 100 летний юбилей Екатеринославской классической гимназии. – Екатеринослав, 1909. – 75 с.
3. Исторический очерк Екатеринославского реального училища за 25 лет его существования 1875-1900 гг. – Екатеринослав, 1901. – 144 с.

4. Календарь-ежегодник "Приднепровье" / Сост. А. Г. Авчинников. – Екатеринослав, 1910. – 388 с.
5. Десятилетие Екатеринославской Городской женской гимназии 1883-1884гг. – Екатеринослав, 1884. – 45 с.
6. Историческая записка о Екатеринославской гимназии 1793-1882 гг. – Екатеринослав, 1882. – 186 с.
7. Молева Н. М., Белютин Э. М. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века. – М.: Искусство, 1967. – 564с., ил.
8. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX ст. – К.: Наукова думка, 1984. – 360с., іл.
9. Турчанко Ю. Я. Київська рисувальна школа. – К.: АН УРСР, 1956. – 142 с.
10. Соколюк Л. Д. К истории художественной жизни Харькова. Эволюция Харьковской художественной школы во второй половине XVIII – начале XX века: Дис... канд. искусствоведения. – Харьков, 1986. – 186 с.
11. "Обучающиеся в Санктпетербургской Императорской Академии Художеств, живописцы Василий Перятин и Михайло Бухаров по просьбе их определены мною (Г. Потемкиным – прим. автора) в Екатеринославский Университет, для употребления к научению сего художества воспитанников." – ордер № 24. – 15 января 1786 г. – ордер получен от А. Н. Поля // см. Первое столетие города Екатеринослава 1787-1887 (материалы для исторического очерка) / Сост. М. М. Владимиров. – Екатеринослав, 1887. – 275 с.
12. А. Н. Сапожников – художник-живописец, педагог, автор популярных и распространенных в нач. XIX в. методических руководств по художественным дисциплинам // см. Молева Н. М., Белютин Э. М. Русские художники-педагоги второй половины XIX – начала XX века. – М.: Искусство, 1967. – 564с., ил.
13. В 1873 г. художнику П. Крестоносцеву было присвоено звание академика // см. п. 2. – С.56.

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ГРАФІКИ

Сердотецька Я. М.,
ПДПУ ім. К. Д. Ушинського

Анотація. У статті розглянуті питання методичного забезпечення педагогічної технології навчання школярів основ мистецтва графіки.

Ключові слова: художня графіка, діяльність, технологія навчання.

Аннотация. Сердотецкая Я. Н. Методические аспекты педагогической технологии обучения школьников в процессе изучения художественной графики. В статье рассмотрены вопросы методического обеспечения педагогической технологии обучения учащихся основам искусства графики.

Ключевые слова: художественная графика, деятельность, технология обучения.

Annotation. Serdotetska Y. "Methodical aspects of pedagogical technology of teaching of schoolboys in the process of study of artistic graphic arts". In the article is regarded the questions of the methodic pedagogical technology of learning students the based of art graphic.

Key words: the art graphic, activity, the technology of learning.

Постановка проблеми. Сучасний стан мистецької освіти школярів характеризується пошуками нових підходів до розв'язання навчально-виховних завдань на заняттях з образотворчого мистецтва. Тому ключовою проблемою художньої педагогіки стає збагачення знань новітніми теоріями та інноваційними методиками художнього навчання школярів, зокрема в галузі мистецтва графіки. Принаймні розгляд питань педагогічного забезпечення процесу навчальної діяльності учнів на заняттях за темами, що пов'язані з мистецтвом графіки передбачає передусім застосування методичної технології художнього навчання, а педагогічне управління цим процесом з його методичним забезпеченням дозволяє використовувати знання педагогіки, психології, дидактики викладання образотворчого мистецтва у реалізації завдань програми “Образотворче мистецтво” й комплексно вирішувати завдання художньо-естетичного виховання учнів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблеми художньо-графічної підготовки школярів висвітлені в працях І. П. Глинської, В. С. Кузіна, М.І. Резніченко О. В. Сагана, Т. М. Хрустальнової, І.С. Якіманської та ін. Сучасні дослідження в галузі художньо-графічної освіти підтверджують важливість мистецтва графіки в естетичному вихованні школярів. Проте у теорії педагогіки недостатньо вивчені особливості технології художнього навчання, не повною мірою використовуються методичні засади у процесі вивчення мистецтва графіки в практиці загальноосвітньої школи. Розгляд питань педагогічної технології та методичного забезпечення процесу художньо-графічної освіти школярів показує, що педагогічні функції викладання художньої графіки в школі здійснюється у двох взаємопов'язаних площинах: формування в учнів художнього світогляду і вдосконалення їхніх мистецьких запитів та смаків [7]. Така стратегія художнього навчання акцентує значення теорії управління педагогічними процесами, що спрямовує вивчення основ мистецтва графіки, як найбільш доступного для школярів, не лише на пробудження особистісно-позитивного ставлення до культурних цінностей, а й на розвиток внутрішнього світу учнів за допомогою набуття конкретних знань та вмій, необхідних для повноцінного сприймання і відтворення художніх образів, здатності до творчої самореалізації через мистецтво графіки [5].

Формулювання цілей статті. Визначити дидактично зумовлені методичні підходи до змісту педагогічної технології, що можуть бути найбільш оптимальними для процесу художнього навчання школярів основ мистецтва графіки.

Результати дослідження. Аналіз наукових праць Ломова Б. Ф.[2], Кузіна В. С.[3,4], Тализіної Н. Ф.[8] показує, що кожній діяльності доцільно притаманна типова структура способів дій, тобто послідовно розташовані один до одного фази їх здійснення. Перша фаза це мотивація діяльності, котра включає: а) усвідомлення мотиву; б) інтерес до предмету та явищ навколишнього світу; в) оцінку тих чи інших подій. Отже, мотив визначається як спонукання особистості до діяльності. Друга фаза – постановка мети. Мета визначається через мисленеве уявлення результату на який цілеспрямована діяльність особистості. Третя фаза проявляється у визначенні і виборі способів дій для досягнення мети. Ця фаза невід’ємна від попередньої, так як способи дій чи засоби для досягнення мети особистість визначає при ретельно старанному продумуванні та оцінюванні обставин і враховує свої можливості. Друга і третя фази разом характеризують єдину розумову операцію – прийняття рішення. Четверта фаза забезпечується виконанням рішення. Вона має важливе значення влюбій діяльності й власно становить досягнення тієї мети і завдань, котрі визначені перед школярами, тобто саму діяльність. Діяльність не може здійснюватися в розвитку лише на прийнятті рішення. Для особистості та її діяльності, постановка мети, визначення завдань та розумова розробка шляхів до їх здійснення має важливе значення. Така цілеспрямованість має доцільність в діяльності особистості. На досягнення розумового результату як образу, спрямовує свої зусилля особистість під керівництвом вчителя. Усвідомлений вибір мети важливий ще й тому, що особистість свою діяльність буде “зі знанням справи”, так як способи дій визначаються відомими їй засобами. Отже, в діяльності, котра має бути продуманою і спланованою з урахуванням можливих обставин та змін протікання її в процесі, важливим моментом залишається виконання прийнятого рішення чи досягнення мети.

Отримані результати. Програмі завдання за темами художньої графіки передбачають різні види пізнавально-розумової та практично-

творчої діяльності учнів. Для педагогічного управління цими видами діяльності в процесі художньо-графічної діяльності школярів необхідно забезпечити їх методичною технологією. Методична технологія передбачає розробку структурно-логічної карти-схеми дидактичного забезпечення процесу, зміст компонентів яких би передбачав взаємовплив на процес художнього пізнання-навчання школярів.

Для виконання завдань, спрямованих на мету, необхідна цілеспрямована педагогічна технологія для забезпечення визначеного процесу художнього навчання основам мистецтва графіки. Комплекс методичних взаємовпливів має бути спрямованим на формування і розвиток розумово-практичних способів дій учнів в їх навчально-графічній діяльності, процес якої має такий алгоритм: увага – роздум – знання – питання – пошук – пізнання – розуміння – спосіб перетворення – творче вирішення завдань, що і є основою для оцінювання навчальних досягнень. Такий підхід дозволяє методично побудувати весь хід проведення занять з художньої графіки на уроках образотворчого мистецтва. Діяльність в цьому разі проявляє цілеспрямовану розумово-практичну продуктивну активність у вигляді способів дій навчальної та творчої діяльності. Продуктивність діяльності означає наявність в ній того чи іншого результату, котрий порівнюється з розумовим спланованим результатом, що виступає в якості мети. Антиципація в цьому процесі розглядається як здатність передбачати результати способів дій, ще до того як вони будуть здійснені, прогнозувати явища, моделювати у свідомості взаємовпливи що мають відбутися. В цьому разі вони пов'язані зі здатністю інтелекту до випереджуючого відображення, а критеріями навчальних досягнень школярів в процесі оволодіння основами мистецтва графіки та рівні сформованості у них якостей образотворчої діяльності можуть служити:

1. Пізнання реального світу в процесі сприймання творів художників – графіків / естамп, малюнок; ілюстрація, плакат тощо/.
2. Естетична оцінка дійсності у процесі сприйняття творів мистецтва графіки різних за жанром та художніми техніками виконання.
3. Емоційно-естетичне сприйняття, переживання, викликане роздумами та впливом творів митців мистецтва графіки.

4. Художньо-естетичні роздуми, викликані художньо-графічною діяльністю школярів при зображенні мотивів засобами художньої графіки.

5. Вирішення навчальних художніх проблем програмних завдань за темами, для графічної діяльності в ході виконання навчально-творчої роботи та ін.[6].

Нами визначено, що реалізація цього модуля педагогічної технології має бути здійснюватися поетапно. Такий підхід детермінує синтетичний результат духовно-практичної діяльності учнів і визначається такими напрямками навчально-пізнавальної роботи: підготовчий етап, ціннісно-орієнтаційний етап, інформаційно-пізнавальний етап, художньо-творчий етап, котрі передбачають формування сприйняття дійсності та мистецтва графіки, здатності образно мислити в художньо-графічній діяльності та образотворчу практичну діяльність, яка включає в себе навчально-репродуктивну роботу учнів та діяльнісно-творче виконання завдання за темою уроку окремим учнем чи виконання колективної творчої роботи.

Послідовність цих видів діяльності дозволяє планувати та реалізовувати мету та завдання педагогічного управління процесом художнього навчання та естетичного виховання учнів засобами мистецтва графіки. На основі цієї структурної моделі вчитель може методично здійснювати процес художньо-графічного навчання школярів. Найважливішим компонентом цього процесу є наочно-методичний матеріал, який повинен “зайняти структурне місце предмету безпосередньої мети його впливу та тієї діяльності, яка веде до осмислення того, що треба засвоїти учню” [2,303]. Ця думка Леонтєва А. Н. співзвучна висловленню Коменського Я. А. про те, що “все, чому повинен навчитися учень, він повинен перш за все побачити” [1,117]. Отже, активне залучення учнів до навчально-творчої діяльності багато в чому залежить від наочно-методичного забезпечення занять з образотворчого мистецтва. Метод наочного навчання виступає основоположним у процесі управління художньо-пізнавальною діяльністю учнів. В реалізації дидактичного методу наочного навчання важлива роль належить педагогічному малюнку. Наочний показ у формі графічного зображення є важливим інструментарієм педагогічної майстерності вчителя образотворчого мистецтва. Саме графічне

зображення застосовує вчитель під час пояснення навчального матеріалу програми, тому що воно дозволяє за короткий проміжок часу найбільш повно розкрити закономірності основ образотворчої грамоти, особливості будови художньої форми, закономірності композиції тощо за навчальними проблемами “форма”, “композиція”, “простір та об’єм”, “художні техніки графічного зображення”.

Естетичне сприйняття дійсності та творів мистецтва як вид діяльності учнів у процесі естетичного виховання набуває важливого значення у формуванні особистості дитини за умов, якщо вчитель цілеспрямовано реалізовує завдання всіх компонентів педагогічного управління: сприйняття дійсності та мистецтва, навчально-репродуктивні способи дій, навчально-творча діяльність. Розумова діяльність формує у них здоровий смак, почуття прекрасного, уміння вірно розуміти твори мистецтва, активізує їх практичну, творчу роботу на уроках. Практична діяльність влючас, як зазначалося вище, навчально-репродуктивну, діяльнісно-творчу роботу учнів. Навчально-репродуктивні завдання виконуються учнями у формі вправ на основі наочно-інформаційного пояснення положень формоутворення в зображенні у вигляді педагогічного малюнка. Педагогічний малюнок наочно та доступно розкриває художньо-теоретичні відомості основ графічної мови, які мають бути засвоєні учнями у ході виконання навчально-репродуктивних вправ. Після репродуктивної роботи, на основі якої учні засвоюють конкретний програмний матеріал, наступним етапом процесу навчання буде самостійна художньо-творча діяльність. Навчально-творче завдання виконується з урахуванням набутих знань та умінь у ході репродуктивної діяльності та у процесі сприйняття дійсності і мистецтва графіки на етапі підготовчого, ціннісно-орієнтаційного, інформаційно-пізнавального спрямування.

Таким чином, використання вказаної моделі процесу навчання-пізнання дозволяє ефективно здійснювати управління педагогічним процесом, тобто проводити уроки образотворчого мистецтва цікавими і, головне, що предмет “Образотворче мистецтво” виконує загальноосвітні функції, цілеспрямовані на художньо-естетичну підготовку випускників шкіл.

При плануванні, організації та проведенні уроків за темами мистецтва графіки і визначення методичного змісту педагогічної технології навчання школярів в процесі вивчення основ художньої графіки вчитель повинен знайти оптимальний варіант проведення занять та виділити такі основні його складові для методичного забезпечення педагогічної технології, а саме:

- формування мети та завдань процесу художнього навчання;
- вибір та концентрація змісту кожного етапу художнього навчання школярів;
- вибір найкращого для даних умов форм методики наочного навчання;
- вибір найбільш оптимального поєднання методів проведення педагогічного процесу для здійснення професійних функцій та вирішення завдань художнього навчання учнів;
- складання найбільш оптимального плану проведення педагогічного процесу;
- максимально можливе покращення умов для реалізації обраного плану проведення процесу художньо-естетичного виховання учнів засобами мистецтва графіки (конструктивний аспект);
- реалізація обраного плану;
- аналіз оптимального досягнення поставлених завдань та корекція результатів (при необхідності).

Всі компоненти педагогічної технології входять до складу оперативного-управлінської діяльності вчителя. При цьому управління педагогічним процесом має передбачати систему базисних навчально-виховних завдань художньої діяльності учнів з методичним обґрунтуванням навчальних завдань програмного матеріалу.

Календарно-тематичне планування програмного матеріалу здійснюється за змістом базових навчальних проблем (форма, композиція, колір, об'єм, простір, матеріали та техніка виконання) художньо-графічних завдань. При цьому має бути визначено місце головній та супутнім проблемам навчання, видам діяльності, типам вправ до основних завдань, які розкривають положення образотворчої грамоти і особливості графічного зображення. Доцільно методично

обґрунтувати художньо-графічну діяльність учнів в такій структурній послідовності: мета – мотив – спосіб перетворення – результат дій. Взаємозв'язок цих компонентів заключає єдину синкретичну цілісність основних видів діяльності: пізнання, оцінка, узагальнення, перетворення що складають основу практичного вирішення творчих задач запропонованого завдання за тематикою.

Висновки. Такий підхід у розробці методичного комплексу надає можливість якісно планувати та проводити заняття з образотворчого мистецтва, більш ефективно використовувати форми і методи художньо-графічного навчання і, головне, творчо на високому рівні майстерності і компетентності здійснювати професійні функції та вирішувати дидактичні завдання програми в процесі педагогічного управління образотворчою діяльністю школярів різного віку, і тим самим використовувати особистісно-орієнтований підхід до формування і розвитку якісного рівня їх художньо-графічної підготовки.

Подальший напрям дослідження. Здійснене дослідження дозволило окреслити проблеми професійної підготовки в системі художньо-педагогічної освіти. Важливим напрямом наукової роботи ми вбачаємо перш за все дослідження проблем, що пов'язані з питаннями визначення дидактичних умов художньо-графічної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Література

1. Коменский Я. А. Великая дидактика // Хрестоматии по истории педагогики / Сост. И. Е. Лакина й др. – Минск, 1971. – С. 117.
2. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М., МГУ. – С. 303.
3. Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии. – М., 1984. – 368 с.
4. Кузин В. С. Психология / Под ред. Б. Ф. Ломова. Учебник. 2-е изд. – М.: Высшая школа, 1982. – 256 с.
5. Кузин В. С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе. Учебник. 3-е изд. – М.: АГАР, 1998. – 336 с.
6. Основи викладання мистецьких дисциплін / За заг. ред. О. П. Рудницької. – К., 1998. – 183 с.
7. Резниченко Н. И. Методические рекомендации по совершенствованию подготовки учителей к руководству графической деятельностью учащихся 1-4 классов. – М., АПН СССР, 1988. – 64 с.
8. Талызина Н. Ф. Управление процессом усвоения знаний. – М., Изд-во МГУ. 1975.