

УДК 372.87:75.03

**РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ ПЛАСТИЧНОЇ
ВИРАЗНОСТІ ЖИВОПИСУ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ
ТВОРЧОСТІ О. ОСМЬОРКІНА І П. ОССОВСЬКОГО)**

Олена КИРИЧЕНКО (Кіровоград)

Постановка проблеми. Сучасна система вищої гуманітарно-педагогічної освіти спрямовує до виховання естетично розвиненої, високо творчої і професійно підготовленої особистості фахівця з широким світоглядом. Розвиток у майбутнього вчителя образотворчого мистецтва естетичного сприйняття певних явищ, якими багата історія мистецтва, відбувається як у комплексі практичного освоєння мальовничих прийомів, так і при вивченні курсу теоретичних дисциплін. Завдання навчального процесу на художньо-графічних відділеннях полягає у формуванні розуміння законів створення насиченого за змістом художнього образу, в розвитку вмінь виявляти особливості виразних прийомів у художніх течіях різних епох. Важливим є формування навичок порівняльного аналізу і здібностей співвідносити різночасові явища мистецтва та застосовувати отримані знання на практиці.

Пошук прийомів, якими можна збагатити живописне рішення твору, є постійним прагненням художників до більш яскравої образності, що можна спостерігати в історії образотворчого мистецтва майже в усі її періоди. Проте саме ХХ століття дає підставу для виявлення багатоманітної специфіки пластичної виразності живопису, тому що саме в цей час відбулися радикальні зміни художньої мови і це збагатило мистецтво унікальними живописними відкриттями. Серед найбільш значимих художніх течій ХХ століття виокремлюються сезанізм, який представляли художники авангардного творчого об'єднання першого десятиліття «Бубновий валет», а також суворий стиль, який виник у 1960-ті роки в межах соціалістичного реалізму. Ці два напрями, зберігаючи реалістичну трактовку дійсності, зуміли знайти нову живописну пластику і продекларувати нові принципи створення реалістично трактованих форм і простору засобами кольору, тому пошук загальних принципів, що зближують дані художні системи, є актуальним і продуктивним.

В умовах навчального процесу на мистецькому факультеті КДПУ імені Володимира Винниченка студенти мають можливість ознайомитись з цими художніми системами на прикладі творчості двох

видатних майстрів, батьківщиною яких є Кіровоградщина і твори яких зберігаються в музейних колекціях Кіровограда – Олександра Осмьоркіна і Петра Осовського. Ці художники є представниками даних напрямків у живопису, обидва працювали у ХХ столітті, але в різні часи. О. О. Осмьоркін свій творчий шлях починав з близькості художнім пошукам об'єднання «Бубновий валет» і згодом розширив свої прихильності до захоплення імпресіонізмом і прагненням до ліричної лінії реалізму; П. П. Осовський – представник іншого покоління і за віком і за художніми орієнтирами, належав до напрямку, що виник у 1960-ті роки і отримав назву «суворий стиль», проте він також згодом у певній мірі пом'якшує суворість палітри і наближується до романтичного погляду на реальність. Виконуючи низку завдань, студенти повинні зрозуміти, що творчість цих майстрів є взаємозв'язаною, одна живописна система логічно продовжує іншу, тому виявлення їхніх пластичних концепцій може збагатити уявлення про виразні засоби у трактуванні реалістично переданої дійсності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

На сьогодні є багато досліджень про художні відкриття минулого сторіччя, проаналізовані новаторські внески в розвиток мистецтва представниками різних напрямків початку ХХ століття, виявлені наслідки знищення цих пошуків на території радянської держави у період панування соціалістичного реалізму, розглянуті різні стадії соцреалізму, визначена різниця між його особливостями сталінського періоду і тими процесами, що відбувались у другій половині століття, підкреслене значення творчості нонконформістів у подальшому розвитку авангардистських пошуків в умовах жорсткого переслідування будь-якого відхилення від загальної програмно-ідеологічної концепції – методу соцреалізму.

Базовими джерелами для виявлення специфіки і порівняння таких багатьох в чому не схожих живописних систем, які представлені творчістю «сезаністів» і «суворостильців», стали монографії і статті, що присвячені власне аналізу художніх відкриттів «Бубнового валету» і суворого стилю. Серед найбільш значимих видань відома праця Г. Г. Поспелова

[10], в котрій глибоко і ґрунтовно розглянуті досягнення «бубнововалетців», а також каталог зі збіркою статей про зв'язок авангарду з так званим «російським сезанізмом» [9]. У літературі про творчі пошуки «бубнововалетців» і «суворостильців» у значній мірі розглядаються підґрунтя новаторства, виявляються особливості творчої манери і відкриттів окремих художників, аналізуються конкретні твори майстрів, зокрема це є головним змістом монографій та статей про творчість О. Осмьоркіна та П. Оссовського авторів С. Бестужевої, А. Никича, Л. Усольцевої, О. Рожнової. Важливим є те, що сьогодні починається осмислення специфіки своєрідного сприйняття тенденцій суворого стилю в українському мистецтві, про його перші прояви вже в творчості Ф. Кричевського пише Л. Смирная [11, с. 151], але в цей же час дослідниця підкреслює певні особливості живописної пластики суворого стилю в українському варіанті. Останні дослідження спрямовані на поглиблене вивчення різних аспектів творчості окремих художників, на осмислення загальних проблем розвитку мистецтва ХХ століття саме в контексті продовження пошуків пластичної виразності живопису, наприклад, цьому присвячені дисертації О. П. Малкової і К. А. Светлякова.

Спроби порівняти живописні системи «бубнововалетців» і «суворостильців» виникли лише нещодавно. Так, В. С. Манін, виявляючи особливості «нового реалізму», які він бачить у відмінності від концепції «реалізму передвижників», підкреслює, що ці відмінності проявляються саме через «пластичне вираження соціального погляду на світ» [4]. Спільні тенденції у засобах пластичної виразності в живописі «Бубнового валету» і художників суворого стилю знаходять В. Н. Дьяконов, К. В. Карпова, Є. Ю. Турчинська, підкреслюючи, що обидві системи починали собою певний період змін у мистецтві, в їхніх пошуках проглядаються деякі паралелі в орієнтирах, вони дають яскраве уявлення про поняття «пластична виразність живопису».

Теорії естетичного виховання та методики навчання образотворчому мистецтву розроблені В. С. Кузіним, М. М. Ростовцевим, С. О. Сисоєвою, А. О. Унковським, О. П. Яшухиним та іншими авторами. Проблеми естетичного сприйняття в навчальному процесі вищих навчальних закладів розглядають В. С. Мовчан, Л. Т. Левчук, Н. Г. Межова, В. О. Лозова котрі вважають цей процес найважливішим у підготовці високорозвинутої особистості майбутнього фахівця. Незважаючи на всебічні аспекти, що проаналізовані

вченими, не існує акцентів саме на розвитку естетичного сприйняття пластичної виразності живопису в майбутніх учителів образотворчого мистецтва, хоча, дана проблема є важливою для вчителя, тому що він повинен навчити школярів різним засобам художньої виразності, виявити здібності самих учнів до пластичного почуття форми і простору, познайомити з творчістю видатних художників і пояснити зміст та особливості їхньої художньої мови.

Метою даної статті є виявлення шляхів до розвитку в студентів художньо-графічних відділень естетичного сприйняття пластичної виразності живопису в процесі вивчення і порівняння двох значимих живописних систем ХХ століття, які представлені творчістю видатних художників – Олександра Осмьоркіна і Петра Оссовського, а також визначення найбільш продуктивних педагогічних умов і методологічних прийомів, за допомогою яких цей процес буде найбільш ефективним.

Виклад основного матеріалу. Пластична виразність – це якість живопису, яка досягається, насамперед, за допомогою світла і кольору. Почуття пластичної виразності може трактуватись як здатність переживати задоволення від сприйняття цілісності та єдності живописної або скульптурної форми. Процес розуміння почуття пластичної виразності відбувається в результаті естетичного сприйняття твору, тобто певної емоційної реакції глядача. Естетичне сприймання тісно пов'язане з тим, що визначається як художня потреба [2]. У професійній підготовці майбутнього вчителя образотворчого мистецтва художня потреба формується через практичну образотворчу діяльність і може розглядатися як прагнення до художньо-естетичної діяльності, що приносить відчуття задоволення і від самого діяльнісного процесу, і від сприйняття мистецтва.

Одним з важливих завдань на етапі навчання у ВНЗ є виховання високорозвинутого естетичного смаку при сприйнятті художніх творів. Для розвитку естетичного сприйняття і розуміння пластичної виразності живопису доцільно створення педагогічних умов комплексного характеру, які сприятимуть формуванню професійного відношення до різноманітних виразних засобів живопису у майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Перш за все до цих умов належить оптимальне поєднання міждисциплінарних зв'язків, які здатні розширити уявлення про виразні засоби живопису – крім практичних занять з малюнку, композиції, живопису, важливу роль у цьому процесі відіграють

курси з історії образотворчого мистецтва, культурології та естетики.

Шляхом, що сприяє розвитку естетичного смаку студента, є формування в нього розуміння того, що для художника важливою є здатність знайти такі виразні прийоми, які максимально точно передають ідею твору, відображають актуальну форму художнього висловлювання, котра затребувана часом. Студенти мають відчувати і розуміти, чому майстри на певному етапі розвитку історії мистецтва починають шукати іншу пластичну форму, для цього потрібно вміти відбудовувати зв'язки між далекими один від одного періодами. З одного боку, значну допомогу надають праці відомих мистецтвознавців, але для людини, що сама практикує створення живописних робіт, таке знайомство з манерою художника буде лише умовляним, поверхневим, не глибоким. Тому важливе значення має організація позааудиторної роботи студентів, яка спрямована на активізацію пізнавальної діяльності, мотивацію до самоосвіти.

Крім роботи на пленері тут важливим є включення у навчальний процес ознайомлення з оригінальними класичними творами мистецтва в музейних експозиціях. Це принциповий аспект навчального процесу при підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Ще у 1926 році російський психіатр П. Карпов зазначав, що картина – це конденсатор всіх переживань, які властиві творцеві в момент творчості, на глядача може впливати тільки цей екземпляр, оскільки репродукції цього впливу не мають, він властивий виключно самій картині. Весь навчальний процес – і вивчення історії образотворчого мистецтва зокрема – повинен спрямовувати студентів художньо-графічного відділення на роботу з оригінальними творами, що допоможе відчутти творчу манеру, авторський стиль, колористичну виразність, принципи ліпки форми, передачі картинного простору засобами фарби.

Відвідуючи експозиції Кіровоградського обласного художнього музею, картинної галереї П. Оссовського «Світ і Вітчизна» та художньо-меморіального музею імені О. Осмьоркіна, студенти знайомляться з творами художників, аналізують і порівнюють їх, що здійснюється різними способами: це може відбуватися в самій експозиції музею і потім обговорюватися на семінарських і практичних заняттях, а також у самостійній роботі студента, і тут доцільне застосування принципу варіативності завдань при виконанні самостійних робіт. Так як у музейних експозиціях картини обох художників представлені різними жанрами – це пейзаж,

портрет, натюрморт – завдання повинні розраховуватися таким чином, щоб студенти засвоїли, що кожен жанр має власні закони створення художнього образу і в кожному випадку аспект почуття пластичної виразності живопису буде відігравати особливу роль. Знайомство з творчістю видатних майстрів може поглибити знання у самій системі жанрів, а також у виявленні значення кожного жанру в художньому процесі певного історичного періоду, що необхідно зв'язувати це з живописними реформами часу.

Відомо, що на початковій стадії свого творчого шляху О. Осмьоркін багато працював в усіх жанрах, хоча перевагу віддавав пейзажу. На прикладі ранніх етюдів художника 1910–1911 років «Спиртзавод у Єлисаветграді», «Околиця Єлисаветграда», «Будинок з колонами», що зберігаються в КХММ О. Осмьоркіна, студенти можуть помітити тяжіння до майбутніх живописних захоплень художника у цьому жанрі, а щоб відчутти стриману пластику живопису кожного періоду творчості майстра, доцільно порівняти ранні твори з пейзажами 1920–1930-х років, які є в експозиціях і меморіального і художнього музеїв, зокрема з картиною «Україна» (1930) і з ескізом до неї (1926). Тут можна побачити, що художник прагне «до пастозного письма, в якому поєднуються і колір, і напружена фактура фарби» [4] і вже більш орієнтується на живописно-пластичну систему П. Сезана: він також, як це робив французький художник, уникає ілюзорності, передає багатомірність і синтетичність світу через пластичне вираження його закономірностей. Згодом живопис Осмьоркіна стає соковитою, предметною, колір – матеріально-витонченим, колористична гама художника набуває певної легкості і приносить естетичне задоволення. Аналізуючи живописну манеру художника в етюдах 1930-х років «Кримський пейзаж з тополями», «Ранок. Крим. Кози», А. Надеждин підкреслює властиві саме їй пластичні якості: «Експресивний, щільний мазок, чергуючись з м'якими дотиками пальців по краю фарбового шару, збирають світло й тінь в єдине ціле повітряного простору, поєднання тонких вальорів, класичних лісерувань та імпресіоністичного живопису створюють особливе відчуття матеріальності» [7]. Ці особливості живописної системи митця можна побачити і в більш пізніх роботах, які є в експозиції художнього музею.

Велике значення має вивчення жанру натюрморт, на прикладі якого з точки зору почуття пластичної виразності форми і простору в живописі можна зробити багато відкриттів. Саме митцям «Бубнового валету» належить відродження інтересу до цього жанру

після деяких років майже повної до нього байдужості. Натюрморти О. Осмьоркіна «Асторія», номер 103» (1946; художньо-меморіальний музей О. Осмьоркіна), «Пиріг з чорницею» (1948; обласний художній музей) дозволять студентам зрозуміти, чому ці композиції найбільш близькі сезанівській живописній пластиці. В них простежується запозичений сезанівський прийом ліплення мальовничої форми і одночасного її спрощення, а також відбудовується гранична композиційна стійкість і одночасна «відмова від прагнення передати фізичну привабливість предмета, тіла, яке стає суто живописною субстанцією, існуючій у тривимірному просторі» [12]. При вивченні живописної пластики предметного світу в творах Осмьоркіна лише мистецтвознавчий або художньо-естетичний аналіз не достатній, саме тут одним з продуктивних завдань може стати виконання копії або власного твору за мотивами натюрмортів у манері майстра, але з максимальним дотриманням прийомів, які б наближувались до художньої мови у дусі сезанізму. Це дуже складне завдання і, можливо, не всі мають змогу передати точно саме живописну пластику простору і форми предметів, але сам процес буде корисним і сприяє проникненню в тканину і так зване живописне тісто автора, що безсумнівно збагатить уявлення про вище перераховані принципи і прийоми ліплення мальовничої форми. Завдання має варіюватись залежно від підготовки студента, одні здатні точно копіювати оригінальний твір, інші можуть створити вільну копію з нього, треті – композицію на тему, але все повинно робитися за умовою дотримання основних живописних прийомів майстра. До речі, копіювання класичного оригінального твору є наочним засобом естетичного виховання, розвиває майстерність і допомагає концентрувати увагу на найбільш важливих аспектах, що передають пластику форми і простору, особливо, якщо завдання надається саме з цією метою. На думку Л. А. Маслової, «процес копіювання можна розглядати як лабораторію творчого досвіду, як одну з необхідних сторін розвитку потенційних можливостей, як одну з природних граней професійної компетенції» [6, с. 3].

Знайомство з портретною творчістю О. Осмьоркіна розкриє перед студентами всю складність створення образу людини і в той же час всю багатогранність живописної пластики художника, яку можна спостерігати на прикладах портретів М. Б. Винець (1943–1944), В. К. Юркевича (1948), Н. Г. Осмьоркіної («Зелене пальто», 1947), Катюші (1953), групи портретних етюдів для великих композицій,

що представлені в експозиції художньо-меморіального музею О. Осмьоркіна. Тут можна відмітити, наскільки важливий колір в роботі художника над образом людини. Аналіз колористики портретів Осмьоркіна дозволить студентам проникнути в тонкі струни душі художника, відчути його любування чуттєвою красою світу і краще зрозуміти, яким чином художник працює над формою, вона залишається вагомою, ліпиться кольором. На заняттях з живопису студенти знайомляться з поняттям «ліплення форми кольором», яке означає, що колір має пластичну виразність завдяки таким властивостям, як світлота, котра допомагає створити враження об'єму, а також завдяки особливим якостям кольорів – їх здатності сприйматися як розташовані ближче і далі, виступаючі і відступаючі – і присутності контрасту. Теза Сезана «у живописі світла немає, є тільки колір» привела до того, що на зміну світлу в живописі приходять світлоносність кольору. Осмьоркін вміло використовує сезанівські прийоми для посилення світлоносності кольору – іноді залишає незафарбоване полотно, чергує мазки і плями, які лягають поруч один з одним, і це підпорядковує простір картини єдиному і енергійному ритмові. Таким чином, колір і світло не тільки додають об'єм зображуваній моделі, але і створюють «емоційну атмосферу портретного образу» [8]. Якщо провести глибокий аналіз портретів О. Осмьоркіна – саме в аспекті розгляду технічних прийомів створення живописної пластичності – з порівнянням даного жанру в іншому художньому напрямку, це дасть змогу проникнути в різні системи створення художнього образу людини засобами мальовничої пластики.

Саме у порівнянні живописного трактування людського образу можна виявити головні відмінності творчої манери О. Осмьоркіна від живопису художника другої половини ХХ ст. П. Оссовського, але також знайти ті спільні риси, які притаманні власне пластичній виразності живопису обох майстрів.

Під ідейною засадою художнього напрямку розуміється таке об'єднання митців, яке ґрунтується на споріднених естетичних принципах, що виявляють індивідуальне неповторне бачення світу [10, с. 6–7]. Обидва явища, котрі ми порівнюємо, відповідають головній умові – а саме наявності таких споріднених естетичних принципів. Наступним кроком у розвитку естетичного сприйняття пластичної виразності живопису в студентів є знайомство з живописною системою представника суворого стилю П. Оссовського, яке відбувається через деякий проміжок часу.

Проведення даної паралелі демонструє те, що протягом розвитку історії мистецтва ХХ століття зв'язок між відкриттями представників авангарду і подальшими пошуками нової художньої мови не переривався. В експозиції картинної галереї П. Оссовського «Світ і Вітчизна» студенти можуть ознайомитись з творами художника вже пізнього періоду, але вони продовжують ту лінію, яка є основою творчості майстра.

Саме поняття «суворий стиль» виникло завдяки характеристиці мистецтвознавця О. Каменського картини П. Оссовського «Три покоління» (1959), яка була виставлена у 1960 році і манеру якої у своїй рецензії Каменський охарактеризував як «суворий стиль» [1, с. 4]. Згодом цей термін був розповсюджений і використовувався для характеристики цілого напрямку мистецтва 1950-1960-х років, хоча «обриси його розпливчасті» [5]. Як відмічає Є. Турчинська, у 60-ті роки «перед молодими художниками знову постає проблема виразності форми, адекватної часу і здатної зобразити правду життя, але без ілюзорності натуралізму» [12]. В основі пластичного рішення картинного простору «суровостільцев» максимальне спрощення та узагальнення форми, прагнення до лаконічності силуету, спрощення і сплюснення самої композиції, яка часто вибудовується за законами колажу, багато в чому це сходить до живописної пластики Сезана і бубнововалетців. Якщо порівняти портрети П. Оссовського – «Вершниця з Кладруб», «Чеський рибалка з Тршебоні» (2002), «Автопортрет» (2007) з портретною творчістю О. Осмьоркіна, можна знайти як явні відмінності, так як вони звичайно ж лежать на поверхні, так і деякі схожості саме в принципах пластичної виразності образів, тому що ця система також йде від сезанізму.

Стримана кольорова палітра згодом введе П. Оссовського на шлях розкриття таємниць колориту, а пошук виразності форми за допомогою контрастів теплих/холодних тонів і робота чистим кольором відкриють шлях до декоративності [3], що можна спостерігати в пейзажних композиціях, присвячених малій батьківщині художника – «Моя Батьківщина – Україна», «Поля Малої Виски», «Батьківщина». Світло в пейзажах Оссовського, як у сезаністів, створюється кольором. Яскраві кольорові контрасти набувають особливої сили звучання в теплоту, навіть гарячому, колориті, який неначе підсвічений зсередини. У порівнянні пейзажів майстрів має статися відкриття різних творчих манер. З одного боку, студенти вже знайомі з засобами пластичної виразності О. Осмьоркіна і можуть провести паралелі або знайти

відмінності, з іншого – перед ними інша живописна система, яка тяжіє до більш умовного, декоративного стилю. Виявлення спільного і різного тут може відбуватися у процесі дискусії на семінарі, де ставляться проблемно-пошукові питання, які сприятимуть пошуку переконливих аргументів, також у написанні творчих робіт. Формування навичок професійної художньо-естетичної оцінки на практичних заняттях як з живопису, так і при вивченні історії образотворчого мистецтва, є одним з головних завдань навчального процесу.

Важливими формами для реалізації шляхів розвитку естетичного сприйняття будь-яких явищ мистецтва є наукові конференції, які сприятимуть розвитку аналітично-наукового мислення. Підготовка до конференції припускає формування навичок дослідницької діяльності, що, в свою чергу, розвиває світогляд студента і дає йому змогу більш повного поглиблення в тему.

Висновки. Таким чином, повноцінне формування естетичного сприйняття пластичної виразності живопису неможливе не тільки без засвоєння студентами основ образотворчої грамоти, теорії і технології живопису, воно неможливе також і без знань процесів, які відбуваються в художньому процесі, без розуміння взаємозв'язку між різночасовими новаторськими явищами. Всі знання і навички, які отримує студент з метою розвитку почуття пластичної виразності живопису, повинні розглядатися в комплексі. Художньо-естетична підготовка студента, яка спрямована на розвиток естетичного сприйняття і розуміння живописної пластики, здатна сформувати досвід емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва та індивідуальної творчої діяльності, а також покращити якість отриманих художньо-естетичних знань і умінь, що насамперед забезпечить адекватне сприймання творів мистецтва, які відрізняються новаторськими концепціями, крім того, дозволить грамотно аргументувати естетичне судження, робити теоретичний, естетичний, мистецтвознавчий аналізи художнього твору, використовувати отримані знання у власній художній практиці та майбутньому процесі навчання школярів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бестужева С. П. Оссовский / С. Бестужева. – М.: Советский художник, 1987. – 144 с. (Серия: Мастера советского искусства).
2. Естетика: Підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко; За заг. ред. Л. Т. Левчук. – К.: Вища шк., 1997. – 399 с.
3. Карпова К. В. «Суровый стиль»: художественные ориентиры направления /

К. В. Карпова // Вестник славянских культур. – Выпуск № 2 (36) / 2015. – С. 199–206.

4. Манин В. С. Продолжение нового реализма // Манин В. С. Русская живопись XX века. В 3-х тт. / В. С. Манин. – СПб.: Аврора, 2007. – Т. 2. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.artpanorama.su/?category=article&show=su_bsection&id=210

5. Манин В. С. «Суровый стиль» и его модификации // Манин В. С. Русская живопись XX века. В 3-х тт. / В. С. Манин. – СПб.: Аврора, 2007. – Т. 3. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.artpanorama.su/?category=article&show=su_bsection&id=7

6. Маслова Л. А. Копирование работ мастеров изобразительного искусства в процессе обучения архитекторов: метод. указания для студентов 1-го и 2-го курсов специальности 270301 «Архитектура» / Л. А. Маслова. – Ухта: УГТУ, 2011. – 19 с.

7. Надеждін А. Поетика пейзажу в творчості Олександра Осмеркіна / Андрій Надеждін. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://osmerkinmuseum.kr.ua/apub/pub01.html>

8. Осмеркин А. Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников / Сост. и общ. ред. А. Ю. Никича / А. Осмеркин. – М.: Советский художник, 1981. – 400 с.

9. Поль Сезанн и русский авангард начала XX века. Каталог выставки / Куратор выст. и научн. ред. каталога А. Г. Костеневич. – СПб.: Славия, 1998. – 248 с.

10. Пospelов Г. Г. «Бубновый валет»: Примитив и городской фольклор в московской

живописи 1910-х годов / Г. Г. Пospelов. – М.: Советский художник, 1990. – 272 с.

11. Смирная Л. В. Украинский художественный нонконформизм в контексте развития европейского искусства второй половины XX века / Л. В. Смирная // Вісник Маріупольського державного університету / Гол. ред. проф. К. В. Балабанов. – Серія: Філософія, культурологія, соціологія. Вип. 7. – Маріуполь, 2014. – С. 146–160.

12. Турчинская Е. Ю. Сезаннизм и отечественная живопись XX века / Е. Ю. Турчинская // Научные труды (Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина), № 24 (март 2013). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gup.ru/events/smi/detail.php?ID=165986>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Кириченко Олена Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри хореографічних дисциплін, образотворчого мистецтва та дизайну Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: архітектура та містобудівництво України, зокрема Єлисаветграда (Кіровограда), епоха модерна, художні процеси, мистецтво, дизайн XIX–XX ст., проблеми культурології, сучасна художня культура та збереження художніх традицій, методологія вивчення історичних та сучасних художніх процесів.

УДК: 378.371+637.016

ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОГО ІМІДЖУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Сніжана КЛЮЄВА (Одеса)

Постановка проблеми. З напрямів модернізації національної системи вищої освіти, окреслених у Законах України «Про освіту» і «Про вищу освіту» та Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті, одним із актуальних постає завдання щодо її інтеграції в європейський і світовий соціокультурний простір. У зв'язку з цим особливої значущості набуває проблема досягнення викладачами вищих навчальних закладів найвищих рівнів педагогічного професіоналізму, від конструктивного вирішення якої залежить прикінцевий результат у здійсненні розпочатих інноваційних перетворень у галузі професійного навчання й виховання нового покоління майбутніх фахівців для нашої країни.

При цьому, у зв'язку з бурхливим розвитком ринку і відповідної йому сфери

освітніх послуг вищої школи, кардинальними змінами її організаційно-економічних та соціально-психологічних умов функціонування, основними критеріями педагогічного професіоналізму сучасного викладача вищого навчального закладу постають: ділова ініціатива, інноваційність мислення, комунікативна компетентність, здатність викликати симпатію, здійснювати сприятливе враження і позитивно впливати на тих, хто оточує, створювати обстановку психологічного комфорту та довіри. Як наслідок, педагогічний імідж викладача починає набувати властивості одного з основних ресурсів, що забезпечують як високий соціальний престиж і успішність функціонування національної системи вищої освіти в цілому, так і конкретного вищого навчального закладу, зокрема. Це, у свою чергу, викликає необхідність цілеспрямованої