

## ВИКОРИСТАННЯ СЕРЕДОВИЩНОГО ПІДХОДУ У НАВЧАННІ УЧНІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В ПОЗАШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

**Висновки.** Таким чином, на основі аналізу репертуарної палітри Львівського академічного обласного музично-драматичного театру ім. Ю. Дрогобича ми бачимо еволюцію музичного спрямування театру. Подальші творчі плани спрямовані на репертуар музичних вистав як української так і європейської класики.

1. Альманах Першого кураєвого конкурсу хорів у Галичині у сторіччя народин Миколи Лисенка. Львів, 1943. – 43 с.

2. Бурбан М., Михаць М. Музично-театральне мистецтво Львівщини. Довідник-посібник // Михайло Бурбан, Микола Михаць. – Дрогобич: ВО “Котермак – УЕЛФ”, 2010. – 203 с.

3. Гайдабура В. Підкарпатський театр / В. Гайдабура. // Театр, захований в архівах. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941 – 1944 рр.). Історія, політика, документи, ідеї, художні реалії, людські долі. Київ, Мистецтво, 1998. – С. 13 – 14.

4. Гнатенко М., Загорулько О. У пошуках своїх шляхів / М. Гнатенко, О. Загорулько. // Театральна бесіда. – Львів, 1999. – Ч. 2 (6). – С. 10 – 12.

5. Корифеї українського театру. Матеріали про діяльність театру корифеїв / Упор. І.О. Волошина. – К., 1982. – 307 с.

6. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / Зіновій Лисько. – Львів-Нью-Йорк: Вид-во М.П. Коць., 1994. – 143 с.

7. З приватного архіву М. Михаця.

8. Михаць М. Роль і значення Миколи Лисенка у становленні першої української народної опери “Наталка Полтавка” / М. Михаць. // У вінок шани корифеям. Дрогобич: Коло, 2003. – С. 76 – 85.

9. Нариси з історії Дрогобича: від найдавніших часів до початку ХХІ століття / Наук. ред. Л. Тимошенко. – Дрогобич, 2009. – 244 с.

10. Цегельський Ю. Наш театр / Ю. Цегельський. // Діячі українського театального мистецтва. – Нью-Йорк, 1975. – Т. 1. – С. 749 – 766.

11. Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині / Степан Чарнецький. – Львів, 1934. – ч. II (1). – 253 с.

Стаття надійшла до редакції 29.09.2011

УДК 374:745/749 – 057.874

Анатолій Король, викладач кафедра образотворчого мистецтва та мистецької педагогіки  
Уманського державного педагогічного університету  
імені Павла Тичини,  
м. Умань

## ВИКОРИСТАННЯ СЕРЕДОВИЩНОГО ПІДХОДУ У НАВЧАННІ УЧНІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В ПОЗАШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

У статті досліджено теоретичне обґрунтування середовищного підходу у навчанні учнів графічного дизайну, визначені основні його завдання, відзначено умови, які повинні виконуватися при використанні середовищного підходу у навчанні учнів основам графічного дизайну.

**Ключові слова:** позашкільні заклади освіти, дизайн-освіта, графічний дизайн, природне середовище, штучне предметне середовище, візуальні комунікації, середовищний підхід.

Літ. 12.

**П**остановка проблеми. До позашкільної освіти, як правонаступника позашкільного позакласного навчання і виховання, в нашій країні час вимагає нових підходів. Вони пов'язані як із соціалізацією підростаючого покоління, так і з створенням умов для повноцінної життєдіяльності і творчого саморозвитку дітей. Організатори і педагоги позашкільної освіти враховують не тільки вікові потреби дитини в грі, відпочинку, спілкуванні, самодіяльності, творчості, але і соціальну необхідність індивідуалізувати процеси розвитку універсальних дитячих здібностей за допомогою сучасних видів діяльності і передових педагогічних технологій.

Дизайнерська діяльність якраз відноситься до них, і інтерес в учнів до дизайну постійно зростає.

Стандарт вищої освіти графічних дизайнерів припускає п'ять років складного навчання. Це час для вироблення світоглядної і професійної позиції. Позашкільні заклади освіти не можуть замінити вузівську освіту, але можуть створити умови підготовки дітей для їх спокійного переходу з шкільної контролюючої системи навчання до системи вузівської, орієнтованої на самоконтроль і самостійність. Будучи сполучною ланкою між середньою і вищою освітою, а також практичною роботою, позашкільні заклади освіти є структурою, яка допомагає створенню єдиного освітнього простору.

Проте необхідно відзначити, що на сучасному етапі розвитку позашкільної освіти, поки не достатньо розроблені питання такого предмету

## ВИКОРИСТАННЯ СЕРЕДОВИЩНОГО ПІДХОДУ У НАВЧАННІ УЧНІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В ПОЗАШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

як “графічний дизайн”, немає сталих поглядів на методику його навчання з використанням середовищного підходу, який є значущим для сучасної дизайн-освіти.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Серед учених, які розробили основні ідеї та принципи української дизайн-освіти були такі відомі діячі як, Є.А. Антонович, В.Я. Даниленко, А.С. Сімонік, П.М. Тагіївський, В.П. Тименко, М.І. Яковлев.

Проблемами теорії та методики трудового навчання та основ дизайну в загальноосвітніх закладах займалися: В.В. Вдовченко, О.М. Коберник, В.М. Мадзігон, В.К. Сидоренко, В.П. Тименко. У своїх працях В.П.Тименко вказує на необхідність “...дослідження впливу на учнів предметного середовища”. На його думку “інвайрнментальний (середовищний) зміст навчання може бути сприятливим для виявлення і підтримки обдарованих учнів загальноосвітньої школи, якщо створити відповідне програмове і навчально-методичне забезпечення, а предметно-розвивальне середовище розглядатимуть як інвайрнментальний принцип дидактики”.

**Метою** даної статті є теоретичне обґрунтування середовищного підходу у навчанні учнів графічного дизайну.

**Виклад основного матеріалу.** Професія графічного дизайнера є однією з наймолодших, проте в сучасних умовах ринкової економіки та масового поліграфічного виробництва вона стає необхідною. Зараз неможливо назвати жодної галузі освіти, науки, техніки, де б діяльність графічного дизайнера не вносила свого вагомому внеску.

Професія дизайнера-графіка по праву займає сьогодні одну з лідируючих позицій. Межі її діяльності постійно розширюються, зростає популярність професії дизайнерів-графіків в самих різних галузях культури і мистецтва. Професійний інтерес дизайнера-графіка звернений сьогодні не тільки до різноманітної поліграфічної продукції, але і до зовсім нових жанрів і видів візуальних мистецтв. Телебачення, відео-презентації, електронні ЗМІ: web-періодика, сайти, інформаційні web-портали – лише неповний перелік професійних інтересів сучасного дизайнера-графіка, і ця сфера постійно розширюється. Сьогодні нікого не здивує значущістю професії дизайнера-графіка в кіно: створення трейлерів до фільмів, розробка титрів, проектування супутніх промоматеріалів. Відношення театру і графічного дизайну, що зводилися буквально вчора до проектування афіш і програм, сьогодні принципово міняються. Засоби дизайн-графіки тепер користуються великою популярністю і в театральній сценографії, а

дизайнер став повноправним співавтором спектаклю. Новітні програмні технології, що прийшли в графічний дизайн, і техніка відкрили справді новий світ мультимедіа і анімації. Проектування середовища громадських споруд, виставкових експозицій, торгових комплексів, різного виду шоу сьогодні теж не обходяться без дизайн-графіки [4, 9].

Отже, графічний дизайн охоплює широкий спектр предметного середовища, яке оточує людину. Все, що створюється, конструюється, проектується, ставить своєю метою формування комфортного середовища людини. Тобто графічний дизайн створюється не заради “прикрашання” – вузького його розуміння, а заради людини, для оптимізації середовища, в якому вона взаємодіє з об’єктами дизайну. Графічний дизайн, як форма творчої діяльності, направлений на створення оптимальних умов існування людини. Кінцевою метою графічного дизайнера є не виріб, а сама людина, яка сприймає середовище, що складається з виробів.

Таким чином, графічний дизайн – це форма оптимізації проектування або конструювання навколишнього середовища, яке оточує людину. Причому необхідно підкреслити, що результат графічного дизайну повинен сприйматися не з окремих елементів, а як цілісне явище, він повинен гармонійно сприйматися всіма органами відчуття людини. Дисонанс у відчуттях хоч би одного з органів сприйняття викличе порушення комфортності навколишнього середовища.

В даний час людством накопичений величезний досвід формування комфортного середовища.

“Середовище” – ключове поняття кардинальної трансформації методів, що відбувається сьогодні, результатів і завдань творчої діяльності в проектній культурі. Колись художники, архітектори, ремісники, винахідники, працюючи над своїми творами – картинами, будівлями, приладами – вирішували переважно спеціальні, знайомі і цікаві особисто їм завдання світовлаштування, тоді як загальна конструкція створюваної їхніми руками “другої природи” – сфери мешкання людства – виходила стихійно. Наш час, не зменшуючи важливості поліпшення індивідуальних сторін людського буття, поставив принципово нове завдання – проектування місця існування в цілому, гармонійно пов’язуючи усі його параметри: матеріально-фізичні, функціонально-прагматичні, соціальні та емоційно-художні [7, 41].

В українській мові слово “середовище” означає:

- речовини, тіла, що заповнюють який небудь простір і мають певні властивості;

## ВИКОРИСТАННЯ СЕРЕДОВИЩНОГО ПІДХОДУ У НАВЧАННІ УЧНІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В ПОЗАШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

- сукупність природних умов, у яких відбувається життєдіяльність якого небудь організму [1, 1309].

Зовнішнє середовище – середовище, що оточує об'єкт [1, 1309].

Предметно-просторове середовище визначається, як безпосереднє оточення людини, сукупність природного і штучного простору та їхнє наповнення речами, що знаходяться в постійній взаємодії з людиною [5, 302].

Внаслідок еволюційного розвитку суспільства виникла складна структура штучного середовища, створеного людиною, з якою пов'язана проблема протистояння “людина-природа”. Зв'язок людини з середовищем – широке поняття, яке не вкладається у культурні або часові межі [11, 85].

Штучне предметне середовище (поняття, що відображає сучасні погляди на процеси взаємодії індивіда, суспільства з навколишнім світом) є результатом діяльності людини. Воно створюється людиною із природного матеріалу і пристосоване для задоволення його матеріальних і духовних потреб. В процесі формування штучного середовища виявляються інтелектуальні, етичні, естетичні та багато інших здібностей людини, при цьому, разом з пізнавальними, етичними, фізичним, – естетичне відношення (“творчість за законами краси”), стає органічною потребою людини. Чим раніше цей процес починає усвідомлено сполучатися з процесом розвитку особистості, тим ефективніший результат цього процесу.

Штучне середовище, так само як і природне, входить в життєвий простір людини, невідокремлене від його життєдіяльності і є об'єктивною реальністю. Питання характеру і особливостей відношень індивіда та середовища необхідно розглядати з позицій будь-якої діяльності. При цьому слід виділити із загального контексту життєвого середовища ту особливу його частину, яка грає найважливішу роль в сприйнятті і відображенні візуальної інформації, – візуальну комунікацію та її складові.

Очевидно, що до сфери візуальної комунікації (у широкому розумінні цієї проблеми) можна віднести практично всі види і форми сприйманої за допомогою зору інформації, включаючи сюди побутові, навчальні, художні, наукові та інші її різновиди. Сучасні дослідження в галузі візуального сприйняття свідчать про те, що велика частина інформації сприймається людиною за допомогою зору: за даними різних джерел її кількість коливається від 60% до 80% від загального інформаційного масиву, що включає звукову, відчутну, смакову і деякі інші види інформації.

Під “візуальною комунікацією” ми розуміємо координацію функціональних процесів за допомогою створення спеціальних візуальних знаків і знакових систем. У штучному середовищі візуальна комунікація грає організаційну, координуючу і регулюючу роль у вирішенні проблем оптимізації і диференціації способів і засобів інформаційного обміну людини і середовища.

Особливе значення має візуальна комунікація в регулюванні процесу просторової орієнтації і предметного оточення (наочно-просторове середовище, штучне середовище і інші визначення, використовувани в художньо-проектній діяльності). У дослідженні ми використовуємо термін “штучне середовище”, що включає практично все різноманіття візуально сприйманих форм, об'єктів і предметів дійсності, що органічно входять в життєвий простір.

Тема використання предметного середовища в педагогічному процесі не нова. Принцип середовищного підходу відноситься до педагогіки Я.А. Коменського. Педагогіка Я.А. Коменського спирається на твердження, що предметне середовище – початковий етап теоретичного пізнання, що важливо спочатку побачити предмет з різних сторін, а потім його теоретично осмислити. Тривалий час в традиційній радянській, а потім і в українській освіті предметне середовище виступало в ролі демонстраційних зразків, які показують учням. При цьому роль самих учнів обмежувалася спогляданням представлених зразків.

“...Порядок, який ми бажаємо зробити універсальною ідеєю для мистецтва – всього навчати і всього учитися – повинен бути запозичений і може бути запозичений не з чого іншого, як тільки з вказівок природи. Як тільки це буде точно здійснене, створене майстерно буде проходити так само легко і вільно, як легко і вільно проходить усе природне. Бо справедливо говорить Цицерон: “Якщо ми будемо іти за природою, як за вождем, ми ніколи не заблудимо”. На це надіємося і ми. А тому, зробивши спостереження над процесами, які то там, то тут виконує природа, будемо радити чинити так само” [2, 107]. Така ідея Я.А. Коменського, є сутністю його “методу навчання і вчення”: “Якщо ми маємо намір шукати засобів проти хиб природи, то нам доводиться шукати їх не де-небудь, а в самій природі. Цілком справедливо, що мистецтво сильне не чим іншим, як тільки наслідуванням природи” [2, 105].

Дизайн ґрунтується на принципі основоположного довір'я до світу природи. Принцип основоположного довір'я до світу природи – це наявність впевненості в

## ВИКОРИСТАННЯ СЕРЕДОВИЩНОГО ПІДХОДУ У НАВЧАННІ УЧНІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В ПОЗАШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

тому, що природне довкілля є стабільним у просторі і часі, гарантує емоційний відгук і забезпечує біологічні потреби особистості [11, 86].

Оволодіти графічним дизайном проблематично, якщо в учнів немає цієї “довіри” до оточуючого середовища. Це є свідченням емоційної неповноцінності, свідченням несформованості уяви про середовище, порушенням динамічної рівноваги входу і виходу інформації (вербальної, сенсорної, структурної), нездатності до проектних дій.

В зв'язку з цим явищем, на сучасному етапі дизайн-освіти, середовищний підхід є соціально необхідною умовою навчання учнів основам графічного дизайну.

Мета графічного дизайну, як соціокультурного феномену сучасності, ми розуміємо як функціонально-естетичну гармонізацію наочно-інформаційного простору і природного середовища, у відносинах “людина – людина”, “людина – суспільство”, “людина – середовище”, “суспільство – середовище” у всьому різноманітті, що проявляються цими відносинами зв'язків.

У взаємозв'язку “людина – природа” виділяється поняття “особистісного простору” актуального для життєдіяльності особистості. Особистісне середовище необхідно розглядати у контексті збереження гармонійного взаємовідношення і оптимального розкриття особистісного енергопотенціалу. Вирішення проблеми “відчуття свого місця”, актуалізації природовідповідного сприймання довкілля, відбувається шляхом забезпечення розвитку гнучкої системи дизайну. Важливе при цьому наукове прогнозування впливу середовища на формування людини і формування середовища людиною. Особистісне середовище – це також важлива психолого-педагогічна передумова розробки теоретичної моделі української дизайн-освіти [11, 85].

Виходячи з мети графічного дизайну, актуальними завданнями його навчання учнів позашкільних закладів освіти на принципах середовищного підходу є:

- візуалізація (графічно-кольорове відображення певних понять в образотворчі і знакові форми) наочно-інформаційного простору і природного середовища;

- впорядкування (систематизація і структуризація) сфери візуально-комунікативних відношень суспільства, особи, середовища;

- формування цілісного дизайнерського мислення в соціокультурному аспекті (“зручність, користь, краса”) на основі естетично-функціонального сприйняття і відображення предметів і явищ людською свідомістю.

Аналізуючи цю проблему, відзначимо декілька умов, які повинні виконуватися при використанні середовищного підходу у навчанні учнів основам графічного дизайну:

- використання середовищного підходу повинно обґрунтовуватися закономірностями переходу думки учня від конкретного до абстрактного;

- середовищний підхід повинен ґрунтуватися на особистому чуттєвому досвіді учня.

**Висновки.** Сучасний графічний дизайн, володіючи професійною мобільністю і адаптацією, маючи різноманітні напрямки формування гармонійного предметного середовища, повинен використовуватися позашкільними закладами освіти для навчання учнів на принципах середовищного підходу.

На заняттях з графічного дизайну, у позашкільних навчальних закладах, використовуючи середовищний підхід, формується художньо-естетичне відношення учнів до навколишнього світу, закладаються основні поняття і норми функціонування в системі відношень: “людина – середовище”, “суспільство – середовище”, що є основою для послідовної реалізації виховних і розвиваючих завдань в сучасній дизайн-освіті.

Отже, при вивченні графічного дизайну, як наукового напрямку повноцінної організації предметного середовища, необхідно використовувати у навчальному процесі позашкільних закладів освіти середовищний підхід.

1. Биковська О.В. *Теоретико-методичні основи позашкільної освіти в Україні: Монографія.* / Биковська Олена Володимирівна – К.: ІВЦ АЛКОН, 2006. – 356 с.

2. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. – К.; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2009. – 1736 с.: іл.

3. Даниленко В.Я. *Дизайн: Підручник.* / Даниленко Віктор Якович – Х.: ХДАДМ, 2003. 320 с.

4. Коменський Я.А. *Вибрані педагогічні твори. Велика дидактика.* / Коменський Ян Амос. – К.: “Радянська школа”, 1940. – 248 с.

5. Куленко М.Я. *Основи графічного дизайну: підручник.* / Куленко Михайло Якович – К.: Кондор, 2006. – 492 с.

6. Лесняк В. *Графический дизайн (основы профессии).* / Владимир Лесняк – К.: Биос Дизайн Букс, 2009. – 416 с.

7. *Основи дизайну: підручник для 10 кл. загальноосв. навч. закл. Профільн. рівень* / В.В. Вдовченко, Т. О. Божко, А. С. Сімонік та ін.; [за ред. В.В. Вдовченка]. – К.: Педагогічна думка, 2010. – 304 с, іл.

## ФОРМУВАННЯ ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕТНОПЕДАГОГІЦІ

8. Прищепко С.В. *Кольорознавство: Навчальний посібник / За ред. проф. Є.А. Антоновича.* – К.: Альтерпрес, 2010. – 354 с., іл.

9. Розенсон И.А. *Основы теории дизайна. Учебник для вузов. / Розенсон Инна Александровна* – Санкт-Петербург: ПИТЕР, 2004. – 218 с.

10. Стасюк А.Н. *Найпопулярніший факультет / А.Н. Стасюк // Юний художник.* – 2010. – №9. – С. 9.

11. Татійвський П.М. *Особливості становлення*

*та перспективи розвитку дизайну в Україні: Дис... канд. техн. наук: 05.01.03 / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. / Татійвський Петро Михайлович* – К., 2002. – 190 арк. – Бібліогр.: арк. 159 – 163.

12. Шимко В.Т. *Основы дизайна и средовое проектирование: Учеб. пособие. / Шимко Владимир Тихонович.* – М.: Издательство “Архитектура-С”, 2005. – 160 с.: ил.

Стаття надійшла до редакції 14.05.2011

УДК 371.4:39

Марія Ярушак, аспірант кафедри загальної педагогіки та дошкільної освіти

Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка

### ФОРМУВАННЯ ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕТНОПЕДАГОГІЦІ

*У статті висвітлюються основні особливості й норми виховання, навчання і підготовки дівчини, молодої жінки до сімейного життя, до ролі матері в українській етнопедагогічній думці. Автором відтворюється цілісна картина формування жіночої ідентичності засобами етнопедагогіки. Наголошується на пріоритетності впливу матері на формування душі й характеру дівчини.*

**Ключові слова:** жінка, мати, материнство, дитина, дитинство.

**Літ. 5.**

**Постановка проблеми.** Утвердження Україною своєї суверенності і незалежності, розбудови державності вимагає істотної трансформації світоглядних орієнтацій та самосвідомості нації, відродження і збереження традицій, культурних цінностей українського народу, культивування його кращих рис: любові до рідної землі, працелюбності, толерантності, віри у справедливість, прагнення до індивідуальної свободи, поваги до жінки, зв'язку з природою, усього того, що складає глибинні підвалини етнічного характеру нації.

У духовних надбаннях українського народу значне місце займають споконвічні традиції піклування про жінку, історично означені як певні норми виховання, навчання і підготовки дівчини, молодої жінки до життя, виокреслення специфіки ролі матері у контексті української ментальності. Такі емпіричні знання, правила та узвичаєні норми об'єднуються сьогодні логічною системою поняття “народна педагогіка” або “етнопедагогіка”. Загалом цими поняттями характеризується багатющий досвід народу у справі виховання, соціалізації молоді, формування апробованої часом системи життєвих орієнтацій. Причому цінність такого досвіду є настільки велика, що цілком справедливо народна педагогіка розглядається як одне з найважливіших джерел

становлення сучасної теорії навчання і виховання та вдосконалення цих процесів на емпірично-наукових засадах. Все це надає особливої значимості та визначає актуальність дослідження проблеми формування жіночої ідентичності засобами української етнопедагогіки.

**Мета статті:** розкрити особливості формування жіночої ідентичності засобами української етнопедагогіки.

**Аналіз наукової літератури.** Утвердження жіночих студій, як важливої ділянки українського народознавства відбулося завдяки вченим, що присвятили свої дослідження власне жіночій проблематиці. Це насамперед праці В. Гнатюка, В. Охримовича, О. Левицького, З. Кузелі, О. Єфименко, І. Франка та інші, що засвідчили якісні зміни в українській етнографічній науці – перехід від опису фактів до їх аналізу. Ґрунтовні дослідження з етнографії дитинства (Д. Лепкого, М. Дерлиці, А. Онищука, З. Кузелі, згодом – Н. Заглади) відкрили нові аспекти жіночої проблематики, пов'язані з особливостями соціалізації жінок різного віку та увиразнили специфіку ролі матері у контексті її функцій у сім'ї. Справжнім маніфестом нових засад дослідження жіночої проблематики в контексті народознавчих студій стала стаття Катерини Грушевської “Про дослідження статевих громад в первісним