

формування ціннісних орієнтацій. Цей критерій характеризується такими показниками: ставлення і частота залучення до музичного мистецтва; вміння оцінити специфіку, художньо-образну структуру, зміст і цінність музичної композиції; здатність до цілісного сприйняття музичних творів різних стильових напрямків.

Враховуючи творчу природу музичного мистецтва, наступним критерієм є діяльно-творчий, що визначає наявність творчого підходу до вибору музичних творів різних жанрів і стильових напрямків. Майбутній вчитель музики, заглиблюючись у художній зміст твору, переосмислює авторську інформацію і трансформує її згідно власного розуміння. Створення або відтворення музичних цінностей включає в себе музичну творчість і вільний вибір цінностей, що сприяє не тільки професійному, а й загальнокультурному розвитку особистості. Забезпечити ефективність процесу формування ціннісних орієнтацій може лише творчість як процес, необхідними рисами якого виступають свобода вибору і самовираження особи. Можливість самостійно оперувати знаннями, вміннями і навичками у практичній діяльності розкриває ступінь художньо-творчої активності особистості. Завдання розвитку художньо-творчого, аксіологічного мислення студентів, активізації їх самостійних творчих пошуків визначили показники цього критерію: наявність творчого підходу до вибору музично-художніх цінностей; можливість самостійно оперувати знаннями, вміннями і навичками у музично-практичній діяльності; наявність пізнавальної потреби.

Висновки. Виділені критерії і показники дають можливість діагностувати процес формування ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музики, рівень сформованості ціннісних орієнтацій, які розглядаються як об'єднані в єдиний комплекс пізнавальної потреби, інтереси та емоційні переживання майбутніх учителів.

Ціннісні орієнтації формуються переважно на інертному сприйнятті тих чи інших композицій, спираючись на вказівки педагогів, які пояснюють образно-змістовну побудову музичного твору, надають йому програму або зміст. Таким чином, коло музичної інформації досить обмежене і самостійно практично не розширюється. Постає необхідність формування ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музики, використовуючи інтонаційно-стильові, жанрово-стильові та асоціативні аналоги з іншими видами мистецтв.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Брайченко Т. Ф. Содержание и структура ценностных ориентаций студентов пединститута в музыкальном искусстве // Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – Кировоград: КГПИ, 1994. – С. 24–36.
2. Додонов В. И. В мире эмоций / В. И. Додонов. – К.: Политиздат Украины, 1987. – 140 с.
3. Дряпіка В. І. Соціально-педагогічні основи формування орієнтації студентської молоді на цінності музичної культури. – Дис... док-ра пед.наук. – К., 1997. – 400 с.
4. Казакина М. Г. Старшеклассники и коллектив // Изучение школьников учителем. – М.: Педагогика, 1991. – 205 с.
5. Цуккерман В. С. Музыка и слушатель: Опыт социологического исследования / В. С. Цуккерман. – М.: Музыка, 1972. – 208 с.
6. Ядов В. А. Социальная психология личности / В. А. Ядов // Социальная психология. История. Теория. Эмпирические исследования. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1979. – 288 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Свещинська Наталя Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: формування ціннісних орієнтацій особистості в процесі музично-виконавської підготовки в інструментальному класі.

УДК 37.091.12:72/76-051

ФОРМУВАННЯ КОЛОРИСТИЧНОГО БАЧЕННЯ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ПЛЕНЕРУ

Євген СИЛКО (Чернігів)

Постановка проблеми. Соціально-економічний розвиток нашої країни, створення ринкової економіки дозволяє всебічно розвиватися бізнесу, пов'язаному з рекламою, і тих його видів, які пов'язані з поліграфією, дизайном приміщень, автомобілів,

ландшафтом. Впровадження комп'ютерних технологій у виробництво і життя дозволило займатися дизайном людям, які не мають мистецької професійної освіти, що спричинило появу несмаку, не гармонійних поєднань кольорів в об'єктах зовнішньої реклами,

зовнішнього й внутрішнього оздоблення приміщень, у всьому тому, що оточує людину. У сучасному світі, в який активно увірвався колір, виникає потреба у працівниках з розвиненим колористичним баченням. Тому важливо формувати колористичне бачення у студентів, які прийдуть у школу навчати дітей розбиратися у різноманітті кольорів, формувати їх художній смак.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Великий внесок у розробку теорії колориту внесли російські й радянські художники і теоретики мистецтва: О. Петрушевський, Р. Щегаль, Н. Вожов, С. Алексєєв, П. Рєвякін, К. Юон, Б. Йогансон [1; 9; 4]. Сучасний погляд на теорію колориту та розвиток колористичного бачення знаходимо у працях таких вітчизняних вчених як: В. Лубенський, Н. Романенко, А. Зорко та ін. [5; 6; 3].

Мета статті полягає у розкритті важливості формування колористичного бачення у майбутніх педагогів-художників в умовах плєнерного живопису та окреслити основні проблемні моменти цього процесу.

Виклад основного матеріалу.

Формування колористичного бачення – одне з найважливіших завдань навчання живопису майбутніх педагогів-художників. Специфіка підготовки вчителів образотворчого мистецтва полягає не тільки у навчанні педагогічній майстерності, але й у вихованні художників, здатних до самостійної творчої роботи. Оволодіння живописною майстерністю неможливе без вивчення колориту, як найбільш виразного й емоційного засобу живопису, що активно бере участь у побудові художнього образу. А також неможливе без виховання особливого бачення навколишнього світу, пов'язаного безпосередньо з колірним сприйняттям навколишньої дійсності, колірними уявленнями й естетичним ставленням до зображуваного. Ми розглядаємо колористичне бачення як сукупність процесів кольорочуття, кольоросприйняття, підпорядкованості й взаємозв'язку кольорів між собою і з тим зоровим образом предмета чи явища, що виникає у мисленні.

Між тим, досі залишаються недостатньо розробленими питання теорії і методики викладання пейзажного живопису, пов'язані з розвитком колористичного бачення. Слабо вирішуються колористичні завдання, в основному звертається увага на локальні плями, і не зачіпаються всеохоплюючі колірні зв'язки в природі. Форма предметів передається за допомогою тонових відношень, через що студенти не володіють у достатній мірі навичками використання усіх виражальних можливостей кольору і колориту в своїх роботах.

У студентів спостерігається досить низький рівень художнього мислення і недостатній рівень живописної майстерності. Цей аспект особливо актуальний у пейзажному живопису в умовах плєнеру, адже етюд на плєнері передбачає, передусім, наявність кольору на освітлених предметах, об'єктах і передачу стану природи. Отже, можна зробити висновок про те, що у навчально-виховному процесі на заняттях живописом в умовах плєнеру існує проблема, тобто важливе невирішене науково-педагогічне завдання формування колористичного бачення у студентів педагогічних вузів на заняттях пейзажним живописом в умовах плєнеру.

Необхідно відзначити, що формування колористичного бачення неможливе без вивчення колориту як засобу живопису. Колорит являє собою систему колірних відношень художнього твору, що включає в себе колірну гармонію, несе предметний зміст, має художню змістовність [5, с. 34].

Невід'ємною частиною колориту є кольорова гармонія. Колірна гармонія являє собою гармонійне поєднання кольорів у художньому творі, зовнішня, формальна якість колориту, не несе предметного змісту, емоційно змістовна. Основні теоретичні положення колірної гармонії, сприйняття кольору та його властивості досить повно висвітлені в книгах з кольорознавства, теорії живопису, художнього оформлення у різних галузях [3; 5; 7].

Розглядаючи цю проблему, слід зазначити, що розвиток колористичного бачення у майбутніх педагогів-художників полягає в урахуванні взаємодії двох аспектів: навчально-виховного й творчого.

Навчально-виховний аспект полягає у послідовному й цілеспрямованому вивченні колірних закономірностей навколишньої дійсності, зорового сприйняття кольору, а також вивченні прийомів та методів передачі їх у живописі.

Творчий аспект передбачає творчу спрямованість навчання, а саме: свідоме використання колірних закономірностей, добір кольорів з метою підпорядкування їх задуму і досягнення найбільшої виразності художнього образу.

Розвивати колірне й колористичне бачення необхідно з перших кроків навчання живопису. Це дає можливість розвивати зорову пам'ять, уяву, відчуття кольору, допомагати вирішувати не тільки навчальні, а й творчі завдання.

У зв'язку з темою нашого дослідження особливий інтерес становлять праці російських науковців А. А. Васильєва, М. А. Семенова, В. М. Соколинського, Н. Я. Маслова, Е. А. Хижняк.

У роботі А. А. Васильєва «Теоретичне та методичне обґрунтування початкової стадії навчання плерного живопису під час підготовки художника-педагога» докладно розглядається поняття «плерний живопис», його відмінність від живопису у майстерні [2]. Автор пропонує серію вправ підготовчого характеру для переходу від роботи в майстерні, до роботи на відкритому повітрі. Розроблені також короточасні завдання на вивчення змін кольору в умовах плеру під впливом освітлення, вправи тривалого характеру на передачу загальної тонової єдності.

Наприклад, А. А. Васильєв як підготовчу вправу пропонує натюрморт, що імітує пейзажні відношення (небо, земля, вода). Він пояснює необхідність цього завдання тим, що охоплення поглядом усіх предметів у природі ускладнений, і студент не може поки ще виділити головне. Також вчений пропонує для початку писати етюди пейзажу з неглибокого простору, наприклад, частини двору. Слід зауважити, що автор недостатньо приділяє уваги розвитку колористичного бачення в умовах плеру. Він досліджує пейзаж, натюрморт, дає рекомендації по живопису портрета. На відміну від А. А. Васильєва ми хочемо звернути увагу на те, що на плер після I курсу приходять студенти у віці в середньому 17–18 років, їм ще властивий юнацький максималізм. Вони хочуть писати і щоб у них це виходило, бажають писати пейзаж з усіма його особливостями.

Ми пропонуємо писати пейзаж з короточасних етюдів-начерків, де були б відображені основні відношення (небо, земля). Такі етюди-начерки з самого початку дадуть відчуття колориту, стану природи, у студентів не буде страху зробити щось неправильно. Ми виходимо з власного досвіду викладання, коли студенти плутаються у відношеннях навіть при зображенні неглибокого простору. А проблему виділення головного в пейзажі, коли охоплення поглядом усіх предметів у природі ускладнений, можна вирішити за допомогою видошукача. Завдання на будь-якому етапі повинні бути спрямовані на передачу загального тонового стану, колориту.

У роботі В. М. Соколинського «Композиція етюду пейзажу як один із засобів розвитку творчих здібностей студентів на початковому етапі навчання плерному живопису» проблемними стають питання, пов'язані з композицією пейзажу в роботах студентів [8]. Розглядається живопис на плері на молодших курсах, так як саме на цьому етапі можливе вирішення питань викладання плерного живопису. В. М. Соколинський пропонує наступні види занять: додаткові

заняття з живопису в навчальних майстернях; заняття з виходом на етюди під керівництвом викладача; самостійна робота студентів у позаурочний час; виконання копій з етюдів майстрів пейзажу, робота по пам'яті, ілюстрування літературного твору; виконання педагогічних малюнків, що зображують пейзаж; робота різними матеріалами; колективне обговорення навчальних пейзажів. В даному дослідженні не повно висвітлена тематика розвитку колористичного бачення студентів.

У своєму дисертаційному дослідженні М. А. Семенова розглядає систему прийомів формування аконстантного бачення, яка базується на дослідженні кольоротональних контрастів і розвитку асоціативного мислення [7]. Авторка пропонує використовувати методи взаємопов'язані та такі, що доповнюють один одного; вивчення і аналіз практичних робіт, спостереження, бесіди, педагогічний експеримент, розвиток уміння побачити, виявити, зобразити. Учена визнає вирішальну роль педагога на усіх стадіях виконання етюду, його особистий приклад.

М. А. Семенова пропонує систему на розвиток: аконстантного бачення; вправи на розвиток творчих здібностей; вправи на передачу кольоро-тонового змісту; завдання на вирішення простору у багатоплановому пейзажі; вправи на збільшеному форматі. Система завдань складається з 2-х циклів. У перший входять короточасні вправи. Цей цикл розглянутий і детально розроблений. Другий цикл завдань включає у себе пейзаж з багатоплановими будівлями і глибоким простором. Він розроблений в загальному, не достатньо конкретних рекомендацій з колориту, по зміні світло-повітряного середовища у глибокому просторі.

Аналіз перерахованих вище джерел показав, що у працях цих авторів недостатньо приділяється уваги вправам з вироблення навичок аконстантного бачення кольору предметів в умовах плеру. Відсутні вправи на вираження споріднення фарб, виявлення теплохолодності колірних відтінків. Методика роботи колірними відношеннями не покладена в основу роботи на плері.

Багато вчених схиляються до думки про те, що істотною прогалиною у набутті студентами вмінь і навичок роботи над пейзажем, є той факт, що плерна практика в більшості українських вузів проводиться тільки на трьох курсах II, III, IV, протягом одного літнього місяця. Для розвитку колористичного бачення і становлення особистості педагога-художника бажано щоб

плерерна практика проходила ще навесні й восени, адже це дає можливість побачити різні колористичні гами протягом року. На даний момент між літніми практиками більшість студентів практично не торкаються пейзажної тематики. Майбутнім учителям образотворчого мистецтва необхідне розвинене колористичне бачення тому, що їм належить виконувати з учнями завдання, пов'язані з пейзажем, що передбачено шкільною програмою.

Розглядаючи проблему формування колористичного бачення, слід зазначити, що студенти виходячи на плерерну практику після першого курсу, вже мають основи професійних навичок образотворчої грамоти, у них сформовані певні навички роботи з кольором. Студенти починають цікавитися різними способами трактування живописної форми, прагнуть досягти колірної виразності у своїх роботах. Вже на першій плерерній практиці виникають необхідні передумови для більш поглибленої, цілеспрямованої, різнобічної роботи з кольором. Проблема розвитку колористичного бачення багатогранна. Вона пов'язана з актом пізнання, творчого вивчення дійсності і практичним освоєнням засобів вираження, серед яких перше місце відводиться кольору й колориту.

Таким чином, малювання з натури на плерері має освітнє й виховне значення. На його основі здійснюється практичне пізнання закономірностей реалістичного зображення форми у просторі, оволодіння професійною грамотою і майстерністю, виховують художній смак, почуття гармонії.

Навчання пейзажного живопису відбувається найбільш ефективно в тому випадку, коли на початковому етапі в основу буде покладено метод роботи відношеннями та його основні компоненти: основні якості кольору та їх роль у роботі порівняннями, у визначенні в натурі і пропорційній передачі на етюді кольорових відношень; специфічна для живопису постановка зору на цілісність сприйняття; цілісність зображення; виділення композиційного центру; колористична узгодженість, тобто зміни предметних (локальних) кольорів в залежності від сили й спектрального складу освітлення, просторового віддалення, умов середовища та фізіологічних особливостей зорового сприйняття.

Висновки. Знання студентами і педагогами прийомів формування колористичного бачення дозволить ефективно опанувати живописну майстерність. Поряд з цим практичне вирішення цього завдання неможливе без знань студентами і педагогами особливостей колориту, методик та способів

створення колористично вірних рішень. В цій ситуації розв'язати труднощі й протиріччя, що виникають між цілями та завданнями підготовки висококваліфікованих фахівців у педагогічних ВНЗ і реальним, мало ефективним процесом формування колористичного бачення у студентів на практичних заняттях пейзажним живописом в умовах плереру неможливо засобами сучасної методики. Зазначене протиріччя і визначає проблему дослідження. Невирішеність цієї проблеми тягне за собою підготовку неповноцінних фахівців – учителів образотворчого мистецтва, адже слабе володіння випускниками живописом, зі слабо розвиненим колористичним баченням не дозволяє їм на хорошому рівні здійснювати навчання школярів основам живопису, і здійснювати їх художній й естетичний розвиток.

Теоретичне й практичне вирішення означеного протиріччя і становить перспективу подальшого дослідження у галузі розвитку колористичного бачення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алексеев С. С. О колорите / С. С. Алексеев. – М.: «Изобразительное искусство», 1974. – 176 с.
2. Васильев А. А. Теоретическое и методическое обоснование начальной стадии обучения плерерной живописи при подготовке художника-педагога: Дис ... канд. пед. наук: Специальность 13.00.02 – методика преподавания изобразительного искусства / А. А. Васильев. – Москва: Кубанский гос. ун-т, 1982. – 174 с.
3. Зорко А. Є. Методичні засади роботи над пейзажним етюдом / А. Є Зорко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [зб. наук. пр.] / [голов. ред.: В. Я. Даниленко]. – Харків: ХДАДМ, 2011. – № 4. – С. 119–123.
4. Йогансон Б. В. Композиция и колорит Б. В. Йогансон // Творчество, 1960, №4. – С. 18–23.
5. Лубенський В. І. Теорія колориту й живопис / В. І. Лубенський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [зб. наук. пр.] / [голов. ред.: В. Я. Даниленко]. – Харків: ХДАДМ, 2012. – № 3. – С. 68–71.
6. Романенко Н. Г. Колір як природна сутність / Н. Г. Романенко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: [зб. наук. пр.] / [голов. ред.: В. Я. Даниленко]. – Харків: ХДАДМ, 2010. – № 3. – С. 7–10.
7. Семёнова М. А. Развитие художественно-творческих способностей студентов художественных факультетов педагогических вузов в процессе занятий акварельной живописью на плерере: Дис ... канд. пед. наук: Специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (изобразительному искусству в общеобразовательной, средней профессиональной и высшей школе) / М. А. Семёнова. – Омск: ОГДПУ, 2006. – 218 с.

8. Соколинский В. М. Композиция этюда пейзажа как одно из средств развития творческих способностей студентов на начальных этапах обучения пленэрной живописи: Дис... канд. пед. наук: Специальность 13.00.02 – методика преподавания изобразительного искусства / В. М. Соколинский. – Москва, 1994. – 146 с.

9. Юон К. Ф. Об искусстве / К. Ф. Юон. – М.: «Изобразительное искусство», 1956. Т.1. – 456 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Силко Євген Миколайович – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та методики мистецького навчання Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка.

Наукові інтереси: становлення і розвиток дизайн освіти в Україні; методика викладання образотворчого мистецтва.

УДК 378:74

ВИТОКИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ДИЗАЙН-ОСВІТИ У СПАДЩИНІ ГОТФРІДА ЗЕМПЕРА

Роман СИЛКО (Чернігів)

Постановка проблеми. Сьогодні, в умовах модернізації вищої професійної освіти, залучення зарубіжного досвіду у цю сферу бачиться доцільним і своєчасним, оскільки може стати спонукальною причиною в усвідомленні специфіки власних шляхів розвитку. В цьому аспекті дослідження теоретичної і практичної спадщини Г. Земпера є надзвичайно корисним для подальшого розвитку української дизайн-освіти у рідній окреслених реалій. Адже саме він вважається одним з перших теоретиків дизайну та реформаторів мистецької освіти Західної Європи.

Дослідження мистецько-педагогічної концепції Г. Земпера є дуже актуальним в умовах реформування вітчизняної дизайн-освіти та пошуку українського національного стилю в дизайні. Необхідно зазначити, що системного аналізу творчості вченого саме в такому аспекті не існує ані в Україні, ані за кордоном.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ім'я та теоретичний доробок Г. Земпера фрагментарно згадуються у працях російських вчених, присвячених історії та теорії дизайну та дизайн-освіти. Зокрема творчості вченого торкаються такі автори: Т. Бистрова, В. Глазичев, М. Ключев, Н. Ковешнікова, В. Луков, М. Морозова, І. Нікітіна, В. Рунге, А. Харитонов. Переважна більшість названих дослідників відносить Г. Земпера до піонерів дизайну, перших теоретиків формотворення. А. Харитонов пов'язує з ім'ям Г. Земпера витоки дизайн-освіти.

Вітчизняної літератури, присвяченої Г. Земперу, практично не існує. У сучасній українській педагогічній думці до творчості дослідника звертаються переважно фрагментарно в аспекті розвитку національної дизайн-освіти (В. Даниленко, П. Татіївський,

В. Тименко, В. Тягур, О. Федорук, Р. Шмагало).

Метою статті є узагальнення та систематизація теоретичного та емпіричного досвіду Г. Земпера з розвитку методики прикладного мистецтва та реформування художньо-промислової освіти у Західній Європі з огляду на розвиток сучасної дизайн-освіти в Україні.

Виклад основного матеріалу. Дослідники відмічають парадокс середини XIX століття – бурхливий розвиток техніки та не менш бурхливий протест проти неї. Суперечки про те, чи може машина створювати твори мистецтва, чи може сама бути витвором мистецтва; суперечки про межі прикладного мистецтва і про місце художника у сучасному виробничому процесі – ось лише невелике коло питань, яке хвилювало у той час провідні уми. Ковешнікова називає цей період проміжним, оскільки він являв собою перехід від ремісничого світогляду до формування основ світогляду дизайнерського [5, с. 67].

Розвиток індустріального виробництва побутових речей багато хто з художників і теоретиків мистецтва сприйняли як пряму загрозу гарному смаку. Занепад художньої якості масової індустріальної продукції у порівнянні з ремісничими зразками хвилював багатьох спеціалістів, які займалися проблемами мистецтва і промисловості. Зокрема протест проти машинного виробництва виразився, передусім, у роботах англійського філософа і теоретика мистецтва Джона Рескіна. У нього протиріччя між технікою та мистецтвом вирішувалося шляхом повного заперечення техніки і машинного виробництва, що, за словами Ковешнікової, надавало його теорії реакційно-утопічного забарвлення. Вчення ж Г. Земпера було кроком вперед у порівнянні з яскравою, але по суті