

Рассмотрена проблема создания привлекательного и эстетического образа современного города, путем применения декоративного и утилитарного освещения. Исследованы функции, роли и задачи светильников в контексте современных технологий освещения.

**Ключевые слова:** декоративное освещение, город, улица, осветительные приборы, функция.

**Markovych M.Yo. Space environment modern city from the light devices**

The articles describes problem of creation beautiful and esthetic image of contemporary city by using decorative lights. There were created the functions, roles and tasks of new luminary technology.

**Key words:** decorative light, city, street, light devices, function.

УДК 372.874:371.3

*Асист. З.А. Мацішина, канд. пед. наук –  
Тернопільський НПУ ім. Володимира Гнатюка.*

**ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНИХ ТА ПРОМИСЛОВИХ  
ШКІЛ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Простежено проблему вивчення професійних і промислових шкіл України кінця ХІХ – початку ХХ століття. Звернуто увагу на особливості вивчення освіти і виховання національної культури учнів у школах України засобами декоративно-прикладного мистецтва.

**Ключові слова:** метод, навчання, виховання, предмет, школа, малюнок, декоративно-прикладне мистецтво.

В умовах культурного та духовного відродження українського народу важливого значення набуває гуманізація суспільного життя. Освіта школярів є однією з найбільш актуальних проблем педагогічної теорії і практики.

У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. на всіх українських землях народне мистецтво перебувало у процесі творчого розвитку. В українських містах і селищах працювали майстри різних національностей, що значною мірою сприяло розвитку і збагаченню української культури. Народне мистецтво України має свої властивості, пов'язані з побутом і звичаями людей, навколишньою природою, що визначає особливість художньої мови і дає основні матеріали – дерево, глину, метали, кістку, вовну, льон тощо. Своєрідний рослинний і тваринний світ, місцеві краєвиди по-своєму впливають на характер орнаменту та інші особливості виробів декоративної творчості [2, с. 24].

Проблему вивчення декоративно-прикладного мистецтва в педагогічних закладах України, досліджували такі науковці: С.М. Гаджимурадов (Науково-методичні основи професійної підготовки учнів по профілю "Ручне килимоткацтво"); Т.П. Зузяк (Художнє плетіння з рослинних матеріалів в Україні ХІХ – ХХ століття); О.О. Красовська (Виховання громадянської самосвідомості старшокласників засобами символіки народного мистецтва); О.І. Онипченко (Навчально-виховна та методична діяльність педагогічних рад освітніх закладів України у другій половині ХІХ століття); М.В. Юр (Розписи українських весільних скринь середни ХІХ – початку ХХ століття).

**Метою роботи** є вивчення особливостей професійних та промислових шкіл України кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Доцільно зауважити, що у журналі за доповіддю В.П. Рупини приділено увагу керамічним і художньо-промисловим училищам за кордоном. Відомо, що малювання з натури вводилося за кордоном у загальнонавчальних закладах, де стверджує, що "мені неодноразово доводилося бачити в Нюрнберзі і Лондоні хлопчиків і дівчат, що навчаються у міських школах малюванню з натури олівцем, фарбами і навіть голкою по закопченій дошці (офорт) пам'ятники архітектури, вулиці і площі, квіти і рослини в міських садах, птахи і звірі в зоологічних садах; і такого роду малювання, зі слів юних художників, рекомендують вчителі в тих школах, по суті школярі після завершення своєї роботи представляють свої замальовки з натури.

У Німеччині, Баварії, Австрії та Англії викладання ведуть систематично, шкільну роботу виконують ретельно, техніці приділяють більше часу, аніж у французьких школах, де техніка розвивається вільно, перевагу надають творенню, а не виконанню, від чого роботи по класам композиції в французьких школах цікавіші і різноманітніші за формами і задумом, а ніж у німецьких школах" [1, с. 100].

Про впровадження до науки живопису синтетичного та аналітичного методів малювання, малюнка з пам'яті, ескізу поза шкільним приміщенням, використання живої моделі і науки проектування декорацій, що є великим прогресом у методиці навчання живопису, писав у 1898 р. професор В. Крицінський у праці "Новий метод вивчення рисунку в школі" [3, с. 32]. Цей метод полягає у відповідному для шкільної молоді підборі матеріалу і нових, випробуваних на Заході, особливо в Англії та Франції, способах трактування живопису. Вони мають певну перевагу, бо змушують учня до детального спостереження, системно розвивають пам'ять і фантазію, пробуджують відчуття барви, чим і впливають на формування почуття естетичного у молоді. За новий метод тогочасного навчання учений вважав вправи з ескізів, що мають бути інтегральною частиною навчання в кожній школі, бо виробляють в учнів самостійність, полегшують вчителю оцінювання прогресу та здібностей учнів. Професор акцентував увагу і на евритмії, тобто повторюванні різноманітних форм з певною відстанню. Ця вправа формує розвиток індивідуального вираження учня за допомогою кольору та форми: "Хороші зразки потрібно показувати та пояснювати, а не копіювати" [3, с. 36]. Використовуючи різноманітні моделі на уроках, "вчитель мусить пояснити, зацікавити, полегшити їх пізнання, але це пояснення не має йти занадто далеко, щоб не звільнити учня від самостійного пізнання та розуміння" [3, с. 82].

За новий метод навчання рисунку професор В. Крицінський вважав запровадження у школах малювання живих тварин. З цієї метою при деяких навчальних закладах влаштовано "кутки" живої природи або звіринці, й учні охоче малювали тварин, вивчали їх тілобудову [3, с. 82].

Професійні та промислові школи кінця ХІХ ст. мали свою програму викладання цього предмета, брали до уваги особливості напрямку спеціалізації, навчання було прикладного характеру. У деяких навчальних закладах вивчали, наприклад, техніку накладання фарб, їхній склад і види. Художня вишивка і плетіння передбачали ознайомлення з відповідними орнаментами, нитками і тканинами. Школи будівельного ремесла особливий акцент робили на архітектурних особливостях, правилах оздоблення інтер'єру.

Нові методи навчання малювання в загальноосвітніх школах кінця ХІХ ст. – початку ХХ ст. вирізняються тим, що вони пристосувалися до свідомості та

вподобань учнівської молоді, збуджували її фантазію, впливали на розвиток пам'яті, а також уникали бездумного малювання на розграфлених трафаретах з поділками і геометричними схемами, натомість давали поштовх навчанню малюнкам з уяви, з демонстрації і пригадування, аби згодом перейти до малюнка з моделі, тобто свідомого спостереження і відтворення на малюнку предмета з навколишнього оточення і природи [Цит. за: 3, с. 82].

З перекладу Анелі Керської [4] промови Г. Кершенштайнера 12 січня 1908 р. в Цюриху на честь 162-ї річниці від дня народження Песталоцці дізнаємося про методи школи праці, що мають впливати на особистість, забезпечуючи її моральний розвиток, характер, аби "не занедбати важливі властивості цього характеру та не затримати їх розвитку" [4]. Для того, щоб вплинути на формування характеру, потрібно пам'ятати про чотири його вирішальні складники: сила волі, ясність мислення, чуттєвість та емоційність. Засадою школи праці є не подання якихось знань, навичок, способів поведінки та постулатів, а їх індивідуальне вироблення, формування характеру.

Школа, маючи на меті виховання та навчання, завжди повинна дбати про старанне виконання учнем завдань, розвиваючи таким чином волю, розум і чуттєвість. Формування сили волі вимагає, аби кожна виконана дитиною робота мала слід духовного або фізичного зусилля, бо інакше ми виховаємо лише дилетантів. Завдяки урокам праці, учні формують старанність і переносять її на вивчення інших предметів. Для вихованців способом вираження є мова, жест, малюнок і моделювання. Тому суть ручної праці мусимо шукати в тому, що учень шляхом систематичних вправ примножує свої здібності висловлюватися, своєю працею у поті чола навчається виражати свою думку, а уявним формам надавати реальних обрисів.

Не має значення, зазначав Г. Кершенштейнер, як багато видів праці будемо вибирати, вистачить і двох, головне, щоб постійно зростав рівень складності і ретельність та досконалість виконання. Стосовно вчителя-техніка, то "він має бути вишколеним так, щоб заняття з ручної праці перепліталися з іншими предметами, інакше ці заняття не будуть сенсорними" [4, с. 47-56].

Міхал Словінські у підручнику "Навчання ручної праці. Роботи з паперу, картону, текстури та наукові рекомендації" (1930) [5, с. 4] звертає увагу, що "живемо у час істотних реформ на полі шкільництва, в момент впровадження в дійсність великих виховних ідей. Прагнемо до заміни школи інтелекту, школою життя і праці, яка відповідає духові часу, бере до уваги усі проблеми, що диктує нам життя.

Школа, яку ми отримали у спадщину, вимагала від учнів сидіння над книжкою, не виховувала достатньо позитивно і відвертала їх увагу від спостереження оточуючого світу. Старалася втлумачити у свідомість учнів якнайбільше готових знань, змушуючи до запам'ятовування і усної репродукції. Завданням вчителя був ретельний контроль і оцінка вміння відтворювати, виправлення помилок, контроль уважності. Тому учень втратив інтерес до школи вважав її злом, відчував страх. Замість вчитися з користю, учень шукав шляхи як би обминути навчання, чим формувал у себе погані схильності. Відсутність почуття суспільної користі, критичності, несвідомості творчої праці, руйнування індивідуальності – ось що було результатом такої роботи.

Ще задовго перед війною видатні педагоги різних країн піднімають проблему необхідності зміни методів і цілей навчання. І тільки американський практицизм, який правильними визнавав винятково такі погляди, які можна підтвердити практичним результатом, вирішально вплинув на зміну педагогічних поглядів. Також волонтариська психологія, для якої "я" є джерелом потенціальної енергії, вимагає ревізії методів навчання. Зрештою післявоєнні суспільні відносини, швидкий прогрес природничих наук, розквіт технічних знань, подальші дослідження над пізнанням психіки людини, а також розуміння того, що хороша організація суспільного виховання є основною умовою успішного розвитку суспільства, призвели до остаточної реформи школи. Сьогодні спільною метою навчання та виховання є формування особистості вихованця, а основною ідеєю є формування його активності; здобути справжнє знання і створити себе вихованець зможе тільки через діяльність, або самостійну роботу і безпосереднє спостереження. Ідея навчання через працю реалізується у новому типі школи – "школі праці", а зараз "творчій школі" [5, с. 7-8].

Творча школа, вводячи ручну працю, має на меті рівномірний розвиток сили духу і відчуття, вироблення самостійності, творчого поступу, індивідуальності, свіжості розуму, вміння тверезого мислення. Через ручну працю учень повинен вивільнити своє творче мислення і прагнути до реалізації думок. Ручна праця дає змогу пізнати фізичну працю у зв'язку з духовним розвитком. Учень під час виконання кожної роботи повинен застосувати усі свої здібності та навички. У такий спосіб формуються власне навички, вміння логічно мислити, робити висновки, аналізувати, а також сумлінність, самостійність, учень виробляє у собі витривалість, віру у власні сили, почуття незалежності.

У новій школі вчитель має бути порадиником учня, керувати його здібності у правильне русло, забезпечити йому доступ до певного обсягу знань. Творча школа готує до життя людину, озброєну знаннями, здобутими власним зусиллям, людину, яка знає шляхи здобування знань.

Маючи на меті виховання світлих і творчих громадян, школа повинна всесторонньо розвинути усі здібності, сформувати інтелект, мусить взяти до уваги як фізичну так і розумову працю з виховною метою. Людина, яка вміє працювати, завжди знайде заспокоєння та задоволення у праці. Однією з причин життєвих непорозумінь і проблем є неправильне виховання. Життєвій недолугості запобігає тільки активне виховання [5, с. 12-13].

**Висновок.** Отже, учнівська творчість найкраще розвивається на основі проникнення у зміст і характер навчального процесу різноманітних видів народної творчості. Пізнаючи і продовжуючи творчі традиції народу, учні засвоюють матеріалізоване в них народне творче мислення. Наукові розвідки у галузі використання народних ремесел у національному вихованні відкривають нові перспективи для відтворення минулого своєї держави.

## Література

1. Вестник учителей рисования: журнал художественно-педагогической. – С.-Петербург, 1905. – Т. 4: Прикладное искусство. – 140 с.
2. Титаренко В.П. Методика викладання декоративно-прикладної творчості : навч. посібн. [для студ. ВНЗ] / В.П. Титаренко. – Полтава : Вид-во АСМІ, 2004. – 249 с.
3. Kryciński W. Rysunki odręczne, zdobnicze i malarstwo dekoracyjne : nowe metody nauczania w szkołach ryńnych typów, wedlug planów Ministerstwa W.R.I.O.P. / Walerjan Kryciński. – Lwów; Warszawa; Kraków : Wyd-wo zakładu narodowego imienia Ossolickich, 1926. – 140 s.

4. Kerschensteiner G. Pojście szkoly pracy / G. Kerschensteiner ; przekiadu dokonaia A. Kierska; pod red. F. Kierskiego. – Lwyw; Warszawa : Wyd-wo Atias, 1926. – 124 s. – (Biblioteka przekiadwy dziei pedagogicznych ; T. 4).

5. Sowicki M. Nauczanie roboty gcznych. Czknj 2. Roboty z paperu, kartonu, tektury i pomoce naukowe / Michai Sowicki; przy ukiadzie podrcznika wspiypracowai H. Policht. – Krakw : Drukarnia J. Gablankowskiego. – 244 s.

### **Мацішина З.А. Особенности профессиональных и промышленных школ Украины конца XIX – начала XX века**

Прослежена проблема изучения профессиональных и промышленных школ Украины конца XIX – начала XX века. Обращено внимание на особенности изучения образования и воспитания национальной культуры учащихся в школах Украины средствами декоративно-прикладного искусства.

**Ключевые слова:** метод, обучение, воспитание, предмет, школа, рисунок, декоративно-прикладное искусство.

### **Matsyshyna Z.A. Features professional and industrial schools Ukraine late XIX – early XX century**

The article studies the problem of studying professional and industrial schools in Ukraine late XIX – early XX century. Attention is paid to features of the study of education and training of the national culture of students in schools of Ukraine by means of arts and crafts.

**Keywords:** method of training, education, subject, school, drawing, arts and crafts.

УДК 745.749

*Проф. О.Б. Мышляева, канд. филос. наук;  
доц. В.А. Титов, канд. техн. наук –  
Российский ГУ туризма и сервиса, г. Москва*

### **АКТУАЛЬНЫЕ КАТЕГОРИИ МЫШЛЕНИЯ ДИЗАЙНЕРА И ОСОБЕННОСТИ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ, СВЯЗАННОЙ С ПРОБЛЕМОЙ ЦВЕТОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СРЕДЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ПРОЕКТИРОВАНИЕМ БЫТОВОЙ ТЕХНИКИ**

Рассмотрены актуальные проблемы будущих специалистов в области промышленного дизайна, ориентации их в цветовой культуре, а также формообразующей функции цвета в архитектуре и дизайне бытовой техники. Изучая цвет как природный феномен, человечество накопило знания в области физики, химии, психофизиологии цветового воздействия, которые легли в основу теории цвета. Дана классификация функций цвета и его связи с художественно-графическими дисциплинами (рисунок, живопись, композиция), которые занимают центральное место в структуре дизайнерской и художественной подготовки, оказывая существенное влияние на формирование профессионального мышления будущего специалиста.

**Ключевые слова:** цвет, форма, дизайн, цветодидактика.

Возвращаясь к вопросу о специфике колористической подготовки специалистов различных художественных специальностей, мы должны отметить следующее. Полноценное освоение этого вида деятельности возможно только через раскрытие их отдельных сторон при изучении учебных дисциплин, способствующих наиболее адекватному и эффективному отражению профессионального содержания (но только при условии подчинения этих отдельных дисциплин единой цели, то есть при системном подходе к обучению).

Художественно-графические дисциплины (рисунок, живопись, композиция) занимают центральное место в структуре дизайнерской и художественной

подготовки, оказывая существенное влияние на формирование профессионального мышления будущего специалиста.

Учебные дисциплины художественно-графического цикла выступают в качестве проекции профессиональной дизайнерской и художественной деятельности. В области колористики и графики это, прежде всего, деятельность, связанная с оперированием цветовыми и графическими образами в рамках структуры композиции, направленная на решение профессионально значимых задач.

Надо отметить, что в настоящее время обучение дизайнерской деятельности осуществляется главным образом с опорой на основные принципы и положения, сложившиеся в рамках дизайнерского и художественного образования, в связи с чем произошло нивелирование и автоматическое подчинение специфики дизайнерского образования задачам этих видов обучения.

Поэтому целесообразно рассмотреть некоторые аспекты в обучении цвету, прежде всего, на примере подготовки дизайнеров и художников. Начнем с того, что дизайнер, обращаясь к эмоционально-чувственной стороне человеческого восприятия, создает эстетический образ, тесно связанный с функциями сооружения, климатом и природными особенностями конкретного района. В этом отношении предметом деятельности дизайнера выступает *архитектурное пространство*, которое является центральной категорией его мышления.

Архитектура как пространственно-организованная среда в значительной степени формируется с помощью применения цвета. Цвет является элементом объемно-пространственной формы и оказывает существенное воздействие, вызывая ощущение новой формы (то есть под воздействием цвета происходит изменение различных свойств формы – ее величины, массы, фактуры и т. д.). "Цвет" и "форма" – это основные средства, используемые при создании архитектурного образа (композиции), поэтому синтез цвета (полихромии) и формы является одной из центральных проблем, требующих своего разрешения в области архитектуры. Познание архитектурного пространства посредством цвета и формы, собственно, и должно обеспечивать дисциплины художественно-графического цикла в архитектурном образовании.

В силу специфики своей профессии, дизайнер имеет отношение к живописи, что связано со значением живописных средств в развитии его пространственных колористических представлений при создании архитектурного континуума. Овладение живописными средствами предоставляет проектировщику широкие возможности на всех стадиях творческого процесса, формообразования. Синтез цвета и формы обеспечивает успешное решение профессиональных задач, к тому же цвет часто позволяет обогатить бедную по характеру форму, визуальнo устранить дефекты конструкции.

Таким образом, центральной категорией мышления дизайнера выступает категория пространства. Вся деятельность дизайнера направлена на освоение макропространства, установление связей в системе "человек – пространство".

Деятельность художника связана с творческим процессом, ориентированным на раскрытие своего внутреннего "Я", результаты которого предлагаются публике для осмысления. Следовательно, творчество художника направлено в первую очередь на развитие самого художника, его чувств в цветографических или пласти-