

общие критерии подбора музыкального сопровождения к урокам по классическому танцу.

*Ключевые слова:* хореография, концертмейстер, музыкальное оформление, классический танец, метод импровизации, музыкальное сопровождение.

**Nastyuk O. I. Specificity of the Concertmaster of the Lessons of Classical Dance**

Various forms and genres choreography originate with the basics of classical dance. All lessons are based on a fully choreographed musical material. Therefore, the education of future dancers is responsible not only teacher-choreographer, but also fully and accompanist. Work in the field of dance accompanist has its own special challenges and difficulties secrets. That's why the key to the success of his/her work will be understanding of their specificity, continuous improvement of their knowledge, skills and abilities. The article describes - the musical and pedagogical aspects of concertmaster in classrooms choreography attempt to highlight and summarize the specific tasks facing them, determine which set of professional qualities he must possess discusses general criteria for selection of musical accompaniment to the lessons of classical dance. Further research studying the specifics of the accompanists in choreography classes in ballet, borrowing experience professional foreign schools offer the prospect of improving and deepening scientific basis for such education and training required in this sector specialists.

*Key words:* choreography, accompanist, music, classical dance, the method of improvisation, musical accompaniment.

Стаття надійшла до редакції 26.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. мистецтвознав., доц. Салдан С. О.

УДК 378.016 : 7.05

**В. С. Петров**

**ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВЕ СЕРЕДОВИЩЕ ВИЩИХ  
НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ – ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ  
ДИЗАЙНЕРСЬКИХ УМІНЬ І НАВИЧОК СТУДЕНТІВ**

Ускладнені вимоги, що пред'являються сьогодні до процесу формування проектно-образного мислення дизайнера, до дизайнерської діяльності та дизайнерської освіти, привертають увагу численних сучасних науковців – як практиків так і педагогів. Дизайн – це творча

діяльність. Професійна сфера творчості дизайнера – формування функціонального та естетичного комфорту в навколишньому середовищі потребує висококваліфікованих фахівців з великим творчим потенціалом. На сьогодні виникає гостра необхідність формування дизайнерських вмінь і навичок студентів, які могли би реально прогнозувати й моделювати образ, імідж і цінності навчального закладу.

Дослідження процесу формування проектно-образного мислення дизайнера відкриває нові можливості розуміння механізму народження проектної ідеї та ефективних цілеспрямованих засобів організації просторового середовища навчального закладу. Існує значна кількість досліджень у яких розглядаються окремі аспекти даної проблеми. Питання аналізу формування дизайнерських вмінь і навичок, виявлення окремих аспектів організації предметно-просторового середовища знайшло відображення у наукових фахівців у сфері дизайну та освіти України О. Бандера, Ю. Божка, О. Бойчука, В. Даниленка, В. Мироненка, Є. Антоновича та ін. Сучасні дослідження визначають інтер'єр навчальних закладів як один із важливих засобів інтерфіксації й ефективності процесу навчання, а також як предметно-просторового середовища, дозволяє виявити гармонійну організацію процесу роботи і засвоєння знань, умінь та навичок студентів.

Головне завдання сучасної педагогічної науки та практики – розкрити творчу індивідуальність, розкрити активність, ініціативність, самостійність майбутніх фахівців. Необхідно визначити і створити умови, які б стимулювали духовне зростання, пізнавальну спрямованість особистості. Україна у третьому тисячолітті переживає значні соціально-економічні зрушення. Вони зумовлюють реформування діяльності усіх соціальних інститутів суспільства. Провідним завданням цих інституцій має стати піднесення людини як найвищої цінності, розвиток її інтелекту, творчих можливостей. На розв'язання цих завдань спрямовані державні документи – Закон України «Про вищу освіту». На сьогодні освіта без поняття проектно-художніх, матеріально-просторових середовищ, характеристик і цінностей вже не можлива. Одним із найбільш актуальних питань є підготовка студента як носія знань зі своєї спеціальності, але і особистості, яка володіє основами дизайну. Це означає грамотно, спираючись на закони дизайну, організувати предметне середовище навчального закладу. Мова йде, перш за все про те, щоб надійно створити педагогічні умови і доцільно оформити інтер'єр студентами у навчальній аудиторії, оптимально організувати предметне середовище як основу ефективної праці студентів.

Дослідження процесу формування проектно-образного мислення дизайнера відкриває нові можливості розуміння механізму народження проектної ідеї і ефективних цілеспрямованих засобів організації просторового середовища навчального закладу.

Не можна не відзначити вплив предметно-просторового середовища навчальних закладів на свідомість особи, на ефективність

учення і виховання. Невербальна суггестивна функція побудови дизайну безпосередньо визначає подальшу роботу студента. Естетичний чинник організації інтер'єру виступає організуючим началом і одним з найважливіших критеріїв оптимізації навчального процесу. Саме невербальний образний символізм предметно-просторового середовища здатний вплинути на інтелектуальні, естетичні і етичні формування особи студента, ефективність його навчання і виховання.

Інтер'єр учбового закладу покликаний акумулювати духовні ідеї суб'єкта пізнання і трансформувати їх в етично-естетичні цінності, детерміновані не тільки дією педагога, але і характером організації внутрішнього середовища аудиторії. У сферу предметно-просторового середовища входять об'єкти проектної і практичної діяльності, а саме предметно-просторові комплекси, внутрішні простори будівель і споруд, відкриті міські простори і паркові ансамблі, предметні, ландшафтні і декоративні форми і комплекси їх устаткування і оснащення.

Володіючи даним матеріалом і в належному ступені використовуючи його, ми тим самим сприятимемо процесу формування доцільних, комфортних і естетично повноцінних умов для здійснення побутової, суспільної і виробничої діяльності студента. Відповідно до яких студент може виконувати аналітичну, проектну, експериментально-досліджену, виробничо-управлінську і інші види професійної діяльності.

Чому треба учить студента, які «внутрішньоцехові» вимоги до освітнього процесу, що треба знати майбутньому «архітекторові» (носієві основ дизайну)? Ось основні питання, які стоять перед нами.

Традиційна школа відповідає однозначно – вчити слід практичному умінню проектувати. Для чого треба: дати уявлення про типологію об'ємно-просторових компонок в спорудах різного розміру і призначення і прийомах їх комбінаторики; знати за можливістю весь арсенал архітектурних «тем» і варіанти їх комбінацій в найбільш поширених компоновальних схемах; уміти «призначати» і міняти розмірні і геометричні параметри використаємих об'ємно-просторових побудов залежно від функціонально-практичних і індивідуальних завдань проектування; уміти «промальовувати» початкові об'ємно-просторові схеми, пропонуючи конкретні конструктивні рішення і архітектурні деталі, варіанти їх декору або обробки, уточнюючи загальне враження від цих схем.

Методично ланцюжок цих професійних знань і умінь бездоганний, і побудований на її принципах програми навчання не випадково застосовуються у вищій школі повсюдно. Але ряд обставин викликають сумнів в абсолютності цих принципів. Перше – з опису комплексу робіт випала завершуюча ланка – емоційно-образний результат, із-за чого і весь ланцюжок і його окремі ланки втрачають невловиме щось, таке, що робить архітектуру мистецтвом. Друге – названа послідовність завдань і дій розрахована на стабільний

«нерухомий» світ, утворений тектонічно закріпленими тілами і системами, матеріалами з незмінними властивостями.

Перший сумнів вирішується в реальній школі негласною установкою, що сповідається кожним «архітектором»: цінувати роботу кінець кінцем треба по її художніх достоїнствах. Що робить позиції архітектури, з одного боку, спірними (вона нічим не може довести правильність своїх рішень сторонньому). З іншої – таємничо-піднесеними.

Може, треба повчитися градувати відчуття витонченого, ступінь артистичності? Іншими словами, виробити правила оцінки хоч би однієї сторони образу – його естетичної досконалості, залишивши питання смислового змісту на авторський розсуд. Але і це сьогодні недосяжно – розрізнити в реальній практиці «непривабливе» від «просто красивого» або «красивого у всіх відношеннях», виявляється, посилено тільки кількісному суду експертів. А їх окремі думки, як правило, суперечливі.

Друге – не вирішується ніяк. Тому що для його розсіяння треба трохи не повністю перебудувати учбові плани і програми, націлюючи їх на вивчення перш за все сучасних форм проектної практики, на аналіз нестандартних умов їх сприйняття, концентруючи увагу студентів на нестабільних і динамічних формах нашого буття, зокрема – на перспективних, футурологічних моделях його організації. Але для цього сьогодні немає умов.

Приклад – професійна література, яка зайнята в основному описом і перерахуванням всіх що коли-небудь зустрічалися в історичних архітектурних тем і мотивів, іноді аналізуючи їх форму (комп'ютерну, пластику, пропорції і т.д.). Але навіть поверхневий погляд на ці описи свідчить: число потенційних варіацій візуальних співскладаємих, які можна задіювати навіть в найконкретніших завданнях і ситуаціях – нескінченно. А значить, намагатися завчити ці варіанти безглуздо.

Скоріше, слід навчати законам перетворення «натурального» зорового ряду, утвореного сприйняттям даного поєднання архітектурних форм, в конкретні емоційно-плотські реакції. Тоді архітектурна творчість перейде з області нескінченної сліпої комбінаторики (як при обертанні калейдоскопа) до цілеспрямованого пошуку художнього змісту. Але для цього треба спочатку систематизувати ці реакції – розбити на класи, види, встановити межі їх допустимих і «неправильних» поєднань.

Архітектурно-дизайнерське проектування різко відрізняється від архітектурного, оскільки має справу і з власне простором, і з просторовою організацією його функціонального змісту і матеріального наповнення. І всім їм треба знайти своє місце в алгоритмі проектних дій. Тоді самі по собі зовсім не обов'язкові приватні положення складаються в комплекс, систему взаємно підтримуючих один одного вказівок, достатньо вільну, щоб не утрудняти фантазію і волю проектувальника, але обкреслену так, щоб позбавити його від тупикових проектних варіантів. От чому поняття «комплексність» (сукупність різнорідних дій і

заходів, направлених на отримання цілісного наперед очікуваного результату) є ключовим в змісті допомоги.

Свідомо управляти цими процесами можна, якщо наперед встановити і навчитися використовувати закономірні зв'язки між порядком виконання тих або інших проектних пропозицій і у відповідь реакціями на них майбутнього середовищного організму: нам треба точно знати, які наші дії приведуть до реалізації авторського задуму.

Завдання не просте. Хоч би тому, що зміст категорії «середовище» є дуже нерухомий, мінливий. На відміну від архітектурного, середовищний твір не можна представити як якийсь стабільно існуючий матеріально-фізичний об'єкт, даний нам в зорових відчуттях. Образ середовища спочатку включає настрої, емоції її споживача, естетичне забарвлення його діяльності, яке просто не може бути завжди однакове. Більш того, середовище в принципі динамічне, міняючи ідейний, а значить, і образний зміст залежно від того, які функції тут здійснюються в даний момент. Нарешті, середовищні відчуття безпосередньо залежать від природно виникаючих змін в устаткуванні процесів, що відбуваються тут. Що означає – архітектор-дизайнер складає не проект середовища в повному її розумінні, а вузько націлений варіант предметно-просторових поєднань, потрібних для її виникнення і існування.

Сказане пояснює близькість методології архітектурного і архітектурно-дизайнерського проектування – обидві спеціальності мають справу із зоровими образами оточуючої нас реальності, використовуючи їх особливості для пробудження ідейно-естетичних реакцій глядача. Але тут же лежить і грань між архітектурою і середовищним дизайном: останній включає в орбіту своєї діяльності суперечливий і часто від нього не залежний предметний комплекс середовища.

Еволюція інтер'єру в цілому слідує за стилістичними змінами архітектури. Неможливо відокремити одне від іншого. Але інтер'єр разом з тим володіє тільки йому одному властивими рисами. Зокрема, інтер'єр чуйніше і диференційованіше реагує на зміни смаків і естетичних вимог. Дуже часто загальний стилістичний характер архітектури зберігається впродовж сторіч, а у внутрішні обробки за цей час вже проникають інші настрої, вносяться нові нюанси. Це пояснюється значною мірою особливим тісним зв'язком інтер'єру з життям, з побутом, з побажаннями і витребеньками замовників, що деколи вносили значні корективи до системи убрання приміщень.

Саме конструктивне планування інтер'єру більшою мірою впливає на формування особи студента як дизайнера, де він проводить значну частину свого часу. На жаль, предметне середовище аудиторії зв'язується тільки з організаційними зручностями, розрахованими на мінімальне витрачання часу на викладання і організацію учбово-виховного процесу сприйняття студентом. Тоді як сучасний стандарт освіти вимагає осмислення безлічі функцій і аспектів інтер'єру, що впливають на якість

навчання, на результати якого впливає внутрішнє самопочуття студента, безпосередньо пов'язане з характером організації інтер'єру аудиторії.

Професійний рівень системи дизайн-освіти передбачає цілеспрямовану підготовку фахівців, що безпосередньо працюють у сферах дизайнерської практики, науки та освіти. У зв'язку з чим постає питання інформаційного забезпечення навчального процесу, створення його предметного середовища, що відповідає сучасному рівню розвитку дизайну та найкращому досвіду його викладання. Комплексний підхід розв'язання завдань, що виникають у ході професійної роботи дизайнера, передбачає розгляд будь-якого об'єкта у взаємодії з усім середовищем, що вимагає від дизайнера спеціальних знань.

Творча людина – це людина, здатна по-новому обробляти інформацію, що мається під рукою, - звичайні дані, що сприймаються органами чуттів, що доступні всім нам. Слід пам'ятати, що творчі здібності розвиваються, збагачуються і вдосконалюються протягом усього життя дизайнера. Розкривається творча індивідуальність, розвивається активність, ініціативність, самостійність майбутніх фахівців.

Оволодіння знаннями щодо проблем матеріальної і проектної культури, її естетичної складової, поглиблення усвідомленого естетичного сприйняття навколишнього світу, а також ролі, місця і можливостей в ньому сучасного дизайну, виховання естетичного смаку і стійких критеріїв оцінювання якості виробів та об'єктів предметного середовища, засвоєння методів, притаманних проектній культурі, розвиток творчої особистості – пріоритетні напрямки розвитку дизайнерської освіти.

В дослідженні розглянута актуальна проблема в теоретичному та практичному плані, яка заключається в формуванні дизайнерських вмінь і навиків студента в організації предметно-просторового середовища навчальних закладів. Актуальність проблеми зумовлена тим, що сучасна система навчання та виховання недостатньо приділяє увагу дизайнерській підготовці майбутніх викладачів і проблемі виховання їх проектної культури як необхідний показник різносторонньої освіти ерудованого висококваліфікованого спеціаліста.

#### **Список використаної літератури**

- 1. Бабічев О. І., Швирка В. М.** Мистецтво та становлення особистості студента (естетичний аспект). Методичний посібник / О. І. Бабічев, В. М. Швирка. – Луганськ: Альма-матер, 2005. – 124 с.
- 2. Варданян Р. В.** Мирова художественная культура. Архітектура / Р. В. Варданян. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 400 с.
- 3. Заенчик В. М.** Основы творческо-конструкторской деятельности: Методы и организация: Учебник для студ. высш. учеб. заведений / В. М. Заенчик, А. А. Карачев, В. Е. Шмелев. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 320 с.
- 4. Махлина С. Т.** Искусство интерьера / С. Т. Махлина.— СПб.: Знание,

1992.— 32 с. **5. Протопопов В. В.** Дизайн интерьера (Теория и практика организации домашнего интерьера) / В. В. Протопопов. - Ростов н/Д : МарТ, 2004. - 128 с. **6. Сурина М. О.** Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре. Серия. "Школа дизайна" / М. О. Сурина. – Ростов н/Д : МарТ, 2003. – 288 с. **7. Шимко В. Т.** Архитектурно-дизайнерское проектирование / В. Т. Шимко. – М. : Архитектура-С, 2004. – 296 с.

**Петров В. С. Предметно-просторове середовище вищих навчальних закладів як чинник формування дизайнерських умінь і навичок студентів**

У статті розглядаються особливості формування дизайнерських умінь і навичок студентів у вищому навчальному закладі, використання форм і методів, які сприяють формуванню професійної естетичної культури майбутніх дизайнерів при організації предметно-просторового середовища навчальних закладів.

*Ключові слова:* формування дизайнерських умінь і навичок, формування професійної естетичної культури, організація предметно-просторового середовища.

**Петров В. С. Предметно-пространственная среда высших учебных заведений как фактор формирования дизайнерских умений и навыков студентов**

В статье рассматриваются особенности формирования умений и навыков студентов-дизайнеров в высшем учебном заведении, использование форм и методов, которые содействуют формированию профессиональной эстетической культуры будущих дизайнеров при организации предметно-пространственной среды учебных заведений.

*Ключевые слова:* формирование обучения, формирование профессиональной эстетической культуры, организация предметно-пространственной среды.

**Petrov V. S. Subject-Spatial Environment of Higher Education Institutions as a Factor Shaping Design Skills of Students.**

In article features forming design skills of students in higher education, the use of forms and techniques that contribute to the formation of professional aesthetic culture future designers in the organization of subject-spatial environment education. Actuality of the article is predefined that modern system of studies and education it is not enough spares attention designer preparation of future teachers and problem of education of their project culture as an index of scalene education of erudite highly skilled specialist is needed.

Capture knowledges in relation to the problems of financial and project culture, its aesthetically beautiful constituent, deepening of the realized aesthetically beautiful perception of outward things, and also role, place and possibilities in him modern design, education of aesthetically beautiful taste

and proof criteria of evaluation of quality of wares and objects of subject environment, mastering of methods, inherent a project culture, development of creative personality is priorities for the development of designer education.

*Key words:* forming of teaching, forming of professional aesthetic culture, organization of in-spatial environment.

Стаття надійшла до редакції 12.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. пед. наук, доц. Овчаренко Г. Е.

УДК 793.3

**О. А. Плахотнюк**

### **СЦЕНІЧНІ ТА ПОБУТОВІ ФОРМИ ДЖАЗ-ТАНЦЮ**

Джазові танці відрізнялися від звичних, так як саме в них ритм рухів танцівника відповідав ритму музики. Виконавець танців своїм тілом і пластикою «слухав» і відтворював всі естетичні, смислові, імпульсивні та імпровізаційні забарвлення джазових музичних композицій. Він, переходить повністю на ритм джазу, відмовляється від танцю лінійного і моноцентричного, прагне оволодіти танцем поліцентричним, в якому кожна частина тіла людини діє незалежно, наскільки це можливо, причому неодмінно в різних ритмах.

Мета – виявити і схарактеризувати сценічні та побутові форми джаз-танцю.

Завдання:

- проаналізувати стан досліджень в хореографічній культурі ХХ ст. в науковій літературі.
- надати визначення джаз-танців;
- охарактеризувати сценічні та побутові форми джаз танців.

Проблематику розвитку джаз-танцю як сучасного хореографічного мистецтва досліджували Ф.М. Софронов, В. Д. Конен, Н. Е. Шереметьєвская, В. Ю. Нікітін, Д. І. Шариков.

Софронов Ф.М. визначив загальну думку критиків початку ХХ століття: «У провину джазовим танцям ставилося також те, що вони були танцями «без історії». Критики були впевнені, що джазові танці, що входять в історію пластичного мистецтва, зустрічаються рідко. З їх точки зору, таким танцем був тільки танго, що стало – як вони вважали – основним джерелом всіх нових танців. Існувало також думка про те, що саме танго породило свого часу чарльстон. Вона не тільки концентрувати нові віяння в масовій музичній і танцювальній культурі, та і визначила моду, зачіски, стилу, поведінки і манери рухатись» [1. с. 185].