

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ

**МИСТЕЦЬКИЙ ІНСТИТУТ ХУДОЖНЬОГО  
МОДЕЛЮВАННЯ ТА ДИЗАЙНУ  
ІМЕНІ САЛЬВАДОРА ДАЛІ**

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА:  
ЗМІСТ, ТЕХНОЛОГІЇ, МЕНЕДЖМЕНТ**

**СЕРІЯ: ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ**

**Збірник наукових праць**

**ВИПУСК 12**

**Київ – 2017**

УДК 37.01

ББК 85.14 8 43

В 65

ISSN 2410 – 4434

Mistec'ka osvita: zmist, tehnologii, menedžment

Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент : зб. наук. пр. / МІХМД ім. С. Далі, ІПТО НАПН України ; редкол. : В. Ф. Орлов (голова) Київ : Вид-во ТОВ «ТОНАР», 2017. Вип. 12. 292 с. (Серія: Пед. науки).

Видається з 2006 року. Виходить один раз у рік.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації Серія КВ № 21048 – 10848 ПР від 07.11.2014, видане Державною реєстраційною службою України.

Збірник затверджено як фахове видання з педагогічних наук (наказ МОН України № 1528 від 29.12.2014).

**Редакційна колегія:**

**Орлов В. Ф.**, ІПТО НАПН України, головний науковий співробітник, доктор педагогічних наук, професор (голова);

**Базиль Л. О.**, ІПТО НАПН України, учений секретар, доктор педагогічних наук, доцент (відпов. редактор);

**Коваль Л. Г.**, Міжнародна культурно-освітня асоціація (США, Чикаго), президент, доктор педагогічних наук, професор;

**Палюх П.**, Жешувський університет (Польща), професор кафедри мистецтва, доктор хабілітований, професор;

**Пуховська Л. П.**, ІПТО НАПН України, головний науковий співробітник, доктор педагогічних наук, професор;

**Радкевич В. О.**, ІПТО НАПН України, директор, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України;

**Романова Г. М.**, ІПТО НАПН України, заступник директора з наукової роботи, доктор педагогічних наук, професор;

**Руда С. П.**, МІХМД імені Сальвадора Далі, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри мистецтвознавства, етнічної культури та гуманітарної освіти;

**Селівачов М. Р.**, МІХМД імені Сальвадора Далі, завідувач кафедри дизайну, доктор мистецтвознавства, професор;

**Уberman Марта**, Жешувський університет (Польща), професор кафедри мистецтва, доктор хабілітований, професор;

**Фурса О. О.**, МІХМД імені Сальвадора Далі, ректор, доктор педагогічних наук, професор, (заступник голови редакційної колегії);

**Чирчик С. В.**, КДІДПМД імені М. Бойчука, доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри середовища дизайну;

**Шевнюк О. Л.**, НПУ імені М. П. Драгоманова, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, доктор педагогічних наук, професор;

**Костюк О. М.**, НПУ імені М. П. Драгоманова, доцент кафедри російської та зарубіжної літератури, кандидат філологічних наук, доцент, (редактор).

Рекомендовано до друку Вченою радою Мистецького інституту художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі (протокол № 4 від 27.12.2017)

МІХМД ім. С. Далі, 2017

## **ЗМІСТ**

### **РОЗДІЛ І. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МОДЕРНІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Фурса О.	Дизайн-освіта в контексті постіндустріального суспільного поступу .....	5
Орлов В.	Theoretical foundations of forming future designers' career orientations in the system of art professional education .....	18
Мельник М.	Проблеми й напрями удосконалення фешн-освіти в Україні .....	28
Ханьцзін Л.	Особливості удосконалення фахової підготовки майбутнього вчителя музики на засадах компетентнісного підходу ...	45
Денгаова А.	Принципи удосконалення фахової підготовки майбутніх учителів музики в умовах кредитно-модульної системи навчання .....	60
Сунь С.	Активність особистості як умова саморегуляції музично-виконавських дій майбутнього педагога-музиканта .....	74
Пен Ч.	Музичний твір як об'єкт виконавської самопідготовки майбутніх учителів музики .....	88

### **РОЗДІЛ ІІ. МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ЗАРУБІЖЖЯ: ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ**

Чирчик С.	Зарубіжний досвід становлення дизайн- освіти .....	100
Алексеева С.	Особливості розвитку професійної кар'єри дизайнерів у скандинавських країнах .....	132

### **РОЗДІЛ ІІІ. ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Корницька Л.	Біоніка в сучасній науці, мистецтві та освіті .....	141
Селезньова А.	Зміст курсу «Історія мистецтва» для майбутніх художників декоративно-ужиткового мистецтва .....	163
Шкарупа Г.	Робочий зошит із дисципліни «Перспектива і тіні» як інструмент розвитку художньо-конструктивної компетентності майбутніх дизайнерів..	181

### **РОЗДІЛ ІV. СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: МЕТОДИКА І ТЕХНОЛОГІЯ**

Бай І., Вовк М.	Педагогічні умови формування у дітей молодшого шкільного віку цілісного уявлення про художній образ .....	195
Барило С., Качмар О.	Використання творчих завдань із елементами театралізації на уроках музичного мистецтва в першому класі	205
Гончар О.	Проектна діяльність на уроках математики в сучасній школі .....	217
Одробінський Ю.	Значення українського дизайну в сучасному арт-просторі .....	227
Атланов В.		
Вороніна М.	Сутність творчих здібностей дизайнерів одягу та проблема їх систематизації....	247
Костюк О.	Дослідницький компонент культурологічної практики студентів-філологів на кафедрі літератури .....	263
Максимова А.	Критерії і показники оцінювання рівнів розвиненості проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків .....	276
<b>Відомості про авторів</b> .....		<b>289</b>

## РОЗДІЛ І.

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МОДЕРНІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

**УДК 37:7.012:373.62**

*Оксана Фурса,  
д-р пед. наук, професор,  
ректор МІХМД ім. С. Далі, м. Київ*

### ДИЗАЙН-ОСВІТА В КОНТЕКСТІ ПОСТІНДУСТРІАЛЬНОГО СУСПІЛЬНОГО ПОСТУПУ

**Дизайн-освіта в контексті постіндустріального суспільного поступу.**

У статті розглядаються проблеми перспективного розвитку системи професійної підготовки дизайнерів і ті позитивні тенденції, які намітилися в цій галузі в останнє десятиліття. Стверджується, що тенденції розвитку дизайн-освіти слід шукати в потребах суспільства, запитах окремих соціальних груп, кожної людини на красу і користь, направляючи діяльність студентів на вивчення цих запитів, зіставлення з власними уявленнями про культурні цінності пропагувати дійсно цінне. Таким чином, ми розглядаємо систему дизайн-освіти як інструмент формування художньо-естетичної культури суспільства.

**Ключові слова:** дизайн, дизайн-освіту, веб-дизайн, художньо-естетична культура суспільства.

*Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями.* Розвиток інформаційних технологій змінив

застаріли форми мислення і відповідно вніс корективи у підходи до науки, освіти, мистецтва, їх ролі у еволюції культури та суспільних відносин. Дизайн створює матеріальні цінності, але їх засвоєння в системі дизайн-освіти несе в собі цінності духовні, так як вони спрямовані на формування особистості майбутнього дизайнера, його професійної культури. Втілення в дизайн-освіті системи ідей є одним із засобів впровадження певного світогляду та ідеологій. З цієї точки зору дизайн і дизайн-освіту можна розглядати як цілеспрямовану проектну діяльність, що поєднує у своїй структурі професійні та наукові знання на основі осмислення проблем людського життя і спілкування з оточуючим середовищем. Тобто діяльність, яка несе в собі культурно-комунікативну функцію.

***Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми.*** У науковому дискурсі наявні спроби здійснити структурні зміни, спрямовані на конкретизацію, професіоналізацію та інтенсифікацію всіх рівнів освітньої парадигми у підготовці дизайнерів. Дослідженням різних аспектів дизайн-освіти з початку 90-х рр. ХХ ст. займаються відомі дизайнери й учені. В інформаційному просторі наявні праці, в яких розкрито окремі методологічні та гуманітарно-художні проблеми дизайну (О. Генісаретський, В. Косів, Є. Лазарєв, В. Сидоренко та ін.); методичні аспекти дизайн-освіти (О. Вишневська, І. Герасименко й ін.); проблеми професійної підготовки майбутніх дизайнерів (О. Боднар, В. Даниленко, А. Павлів, В. Прусак, А. Чебикін, В. Яблонський). У галузі образотворчого мистецтва доведено ефективність багаторівневої підготовки, що передбачала такі ступені: художня школа, художнє училище, художній ВНЗ, різні форми

післядипломного підвищення кваліфікації. Однак низка проблем дизайн-освіти залишаються невирішеними.

**Формулювання мети і завдань статті.** З метою розв'язання окремих суперечливих питань дизайн-освіти в контексті постіндустріального розвитку суспільства слід насамперед визначити проблеми модернізації структури професійної підготовки майбутніх дизайнерів на основі виявлених тенденцій розвитку дизайн-освіти в Україні і світі й окреслити шляхи їх вирішення.

**Виклад основного матеріалу.** Сьогодні, внаслідок активного розвитку комунікативних процесів, дизайн стає одним з найважливіших засобів візуальної комунікації, каталізатором формування середовища життєдіяльності людини, а дизайн-освіта системою, що готує професійних фахівців, а через них і суспільство до сприйняття візуально-комунікативних процесів у системі «людина-річ-середовище», а також «людина-ситуація-дія». «Будь-яка творча діяльність, – пише В. Сидоренко, – періодично переживає такі стани, коли природна трансформація її смислу і форми, що відбувається в результаті контактів з життям, вже не може здійснюватися в межах даної парадигми: діяльність прийшла у протиріччя з життям і вимагає її повного переосмислення. У такі моменти, усвідомлювані як кризові, перехідні, проміжні, виявляється неадекватність образу творчості, що склався і життя, що спостерігається ззовні, у стихії, в якій ще не бачимо, але вже передчуваємо і передбачаємо новий образ творчості, художню мову і образ культури» [3, С.7].

Професійна діяльність вимагатиме від майбутнього дизайнера розуміння філософських, соціальних, психологічних, культурологічних проблем. Щоб не відставати від світових тенденцій і бути

конкурентоздатним студент вже не може сприймати обрану професію як специфічну творчість обмежену художнім оформленням промислових виробів або стилізацією історичної спадщини (музейних експонатів).

Завдання ВНЗ – дати студенту можливість усвідомити роль дизайнера як фахівця, що впливає на соціальну атмосферу суспільства. Адже одночасно із новаціями у технологіях відбуваються смислові перетворення відомих речей вжитку, що призводить до змін світосприйняття в цілому. В зв'язку з цим, ми звернули увагу на наступні тенденції у розвитку дизайн-освіти: перша – впровадження у навчальний процес програмно-цільових методів проектування, що знаходить свій вираз у розробці дизайн-програм, які відображають різноманітні аспекти проектування, виробництва і споживання виробів.

Друга тенденція – спроба відійти у викладанні дизайну від оволодіння суцільно раціональними методами проектування і звернутись до культурологічних підходів у формуванні окремих ключових компетенцій і професійної компетентності в цілому, не виключаючи при цьому оволодіння способами художньої творчості, стилізації, пошуків аналогів проектних зразків, методів «сценарного моделювання», «реконструкції музею» [6], запозичення аналогів з інших видів мистецтва тощо.

Загально відомою є практика звернення майбутніх дизайнерів і стилістів до вивчення історичних пам'яток, та їх стилізацію у сучасних вимірах. Але сучасні тенденції дизайн-освіти спрямовані не лише на засвоєння студентами принципу «людина-річ-людина», коли вивчення історичних матеріалів, виконуючи естетичну місію, використовується для спрямування фантазії майбутнього дизайнера на створення художнього образу методом трансформації форми або



стилізації зображення, а у завданнях орієнтують студента у його творчих роботах на реалізацію принципу «людина-ситуація-дія» використовуючи візуальну інформацію при оволодінні методами образного проектування.

Для успішної реалізації стратегії розвитку дизайн-освіти, особливу увагу слід приділяти аналізу тенденцій у розвитку дизайну, вивченню інновацій та досліджень. Якщо ВНЗ хоче розвивати свій бренд і свій напрям у дизайн-освіті, слід передбачати очікування абітурієнтів і розуміти їх умонастрої. Чим раніше ви отримаєте інформацію, тим впевненіше зможете планувати подальший розвиток тої чи іншої галузі дизайн-освіти: графічного дизайну, дизайну стилю, дизайну інтер'єру, дизайну одягу тощо.

Мова йде про аналіз одержуваної інформації, зв'язування величезних її потоків і підведення до спільного знаменника. Хоча не останню роль тут грає і професійна інтуїція. Тенденції характеризуються циклічністю і часто протистоять одна одній. Наприклад, – пише Джульєт Варкентин, креативний директор [WGSN](#), – якщо спостерігається прагнення суспільства до самоізоляції та уповільнення ритму життя, то незабаром можна чекати проявів фантазії, ескапізму і гедонізму [6].

Сучасною тенденцією розвитку вищої професійної освіти є її випереджальний поступ у загальному прогресивному розвитку суспільства. Здійснити такий випереджальний рух покликані наукові центри і лабораторії при університетах і академіях системи вищої освіти України. Широкі можливості в цьому сенсі відкриваються перед ВНЗ, що спеціалізуються в галузі професійної підготовки майбутніх дизайнерів. Так, наприклад, збільшення інтересу до технологій Інтернет, їх швидкий розвиток, поширення, вихід на певний

якісний рівень ефективності у візуалізації інформації, – пише Д. Бородаєв, – сприяють значному припливу професійних дизайнерів в цю все ще нову область графічного дизайну. Накопичений досвід і унікальна можливість доступу до ресурсів веб-дизайну дозволяє сьогодні побачити веб-сайти, за своїми графічними і естетичними особливостям пов'язані з різними напрямками в графічному дизайні. Період, що розглядається, окреслено тимчасовим проміжком з моменту виникнення мережі Інтернет до теперішнього часу, дозволяє побачити певні тенденції в оформленні веб-інформації. У той же час універсалізація і пристосовування до утилітарних потреб Інтернету ставлять перед дизайнерами-графіками завдання співвідношення технологічності та естетики в розробці веб-сайтів. Проблеми адаптації та взаємодії інтернету з альтернативними інформаційними джерелами, пошук візуальної єдності з іншими об'єктами графічного дизайну піднімають питання визначення стилю у веб-дизайні, рішення якого лягає на дизайнерів-практиків і мистецтвознавців [1]. Слід додати, що ці проблеми безпосередньо стосуються і системи дизайн-освіти, діяльності тих прогресивних викладачів, які й самі активно займаються проблемою співвідношення технологічності та естетики в розробці веб-сайтів, а також залучають до цієї роботи кращих із своїх вихованців. Одним з основних завдань у професійній підготовці майбутніх дизайнерів, є формування творчої особистості здатної висувати креативні ідеї та реалізовувати їх, виробляючи свій власний стиль, який з часом може стати новим брендом на ринку дизайнерської продукції. Формування власного стилю у подачі інформації майбутньому дизайнеру найкраще починати ще у процесі професійної підготовки у ВНЗ під керівництвом досвідчених фахівців, які

проконсультують, висловлять свої рекомендації і допоможуть втілити ознаки нових ідей у конкретних дипломних проектах, не нав'язуючи майбутньому дизайнеру своїх поглядів, оцінок, суджень, власного стилю у втіленні дизайнерських рішень.

Беручи до уваги те, що веб-дизайн є одним із напрямів професійної підготовки майбутніх фахівців з графічного дизайну, можна припустити, що поява й розвиток у графічному дизайні певних стилів, які є результатом взаємодії викладача і студента-дипломника може мати позитивний вплив на веб-дизайн та створювані в ньому веб-сайти, а врешті решт утвердитися як одна із ознак нової тенденції – випереджального розвитку дизайн-освіти, що не лише готує дизайнерів-ремесників здатних до копіювання і репродукування, а й висуває і втілює нові ідеї в галузі дизайну. Таким чином, можна припустити, що у дизайн-освіті зароджуватимуться стилі, які в подальшому вплинуть на розвиток тої чи іншої галузі дизайну. В цьому ми бачимо ознаки прогресивних тенденцій розвитку всієї системи дизайн-освіти.

У техногенному інформаційному просторі XXI століття нові види графічного дизайну, що лише формуються, багато в чому залежать від утилітарних завдань передачі електронних даних, що стоять перед розробниками Інтернет. Зусилля спрямовані на вирішення цих завдань є одною з рушійних сил графічного дизайну в системі дизайн-освіти, який на даний час визнається авангардом проектної культури.

До сучасного графічного дизайну, як і до майбутніх дизайнерів висуваються вимоги гостро відчувати виклики часу, здатність відображати день сьогоднішній і заглядати у завтрашній. Ці властивості зумовлюють швидку реакцію на появу нових технологічних можливостей [2, с. 3]. Скористатися подібними

можливостями у професійній підготовці дизайнерів – веління часу і нагальна вимога ринку праці. Відповідність цим вимогам є ознакою конкурентноздатності фахівця, а разом з тим і вищого навчального закладу та його викладачів, які готують фахівців високого професійного рівня.

Майбутній дизайнер під час творчої передипломної практики має більше простору для фантазії, коли працює над виробами, призначеними для особистого споживання. Працюючи над єдиним екземпляром, він може піти на ризик експериментального оформлення, що вже більше властиво сфері образотворчого мистецтва. У взаємодії із викладачем, який безумовно усвідомлює тенденцію до нормування і нівелювання технічних стандартів, студент, відчуваючи потребу у незвичайному, ексцентричному дизайні, намагається подолати рутинні канони. Те, що раніше залишалося в архівах ВНЗ як плід творчої фантазії, може розквітнути сьогодні багатством ідей і оригінальністю. Звичайно, що далеко не все можна буде пропонувати для виробництва, але зроблений крок у невідоме, відчуття творчого злету фантазії, психологічна підтримка викладачів допомагають майбутньому дизайнеру піднятися над рутинним мисленням, формують творчу особистість, озброюють її рішучістю, у пошуках власного дизайнерського стилю, шляхів до реалізації творчих ідей.

На думку фахівців зараз відбувається «третя текстильна революція», яка йде вже в даний час і дасть повномасштабні результати в найближчі 10-15 років. Її визначає цілий ряд досягнень у галузях: 1) біотехнологій та генної інженерії (домінування поновлюваних сировинних ресурсів); 2) нанотехнологій (розширення асортименту «розумного» текстилю); 3) технологій текстильного виробництва (збільшення

частки і результативності нетканих процесів, використання широкоформатних принтерів); 4) технологій швейно-трикотажного виробництва (тривимірне проектування, дистанційне керування кроєм і зборкою виробів, в'язальне обладнання нового покоління); 5) фінішного доопрацювання виробів після зборки; 6) інформаційних технологій і комунікацій [4]. Чи має право сучасна дизайн-освіта випустити з уваги ці досягнення, які з одного боку, вплинуть на виробництво текстилю та текстильних виробів, зокрема переведуть їх в область низькоресурсних і високотехнологічних бізнесів, з іншого боку, відведуть fashion з індустріальної сфери, дозволяючи проектувати і випускати вироби будь-якої серійності з текстилю власного дизайну, гранично скорочуючи час від ескізу до випуску серії? Випереджальні тенденції розвитку дизайн освіти проявляються тут в тому, що готуючи студентів до виконання дипломних робіт, ми на основі даних досягнень знайомимо їх з тим як планувати розширення дизайнерського бренду, як в реальному часі контролювати виробництво, продаж брендovаних товарів, які кроки можна зробити для збереження інтелектуальної власності.

Інтер'єрна мода існує за тими ж законами, що і fashion-дизайн. У тому сенсі, що тенденції задаються кожного сезону. Варто визнати, що путівку в життя одержують не всі інтер'єрні тенденції, точно так само, як і модні віяння, узяті з колекцій одягу «від кутюр», але у виборі тематики курсових робіт і дипломних проєктів випускників з дизайну інтер'єру це поле для сміливого експериментування. Важливо, щоб викладач був готовий запропонувати студенту зробити кроки в цьому напрямі, а студент проявив свою здатність до творчих пошуків і потребу у самореалізації. Адже дизайн інтер'єру – це нескінченно різноманітна система

предметів і їх комбінацій, які служать певним процесам діяльності. Речі конкретизують характер середовища, роблять його завдяки своїй відносній рухливості достатньо гнучким для того, щоб воно могло відповідати мінливим потребам побуту, суспільного життя, виробництва, відпочинку, впливати на модель поведінки. Форми предметно-просторового оточення несуть інформацію, що допомагає стійко підтримувати суспільно-санкціоновані типи поведінки, які закріплюють традиції культури. У цих формах можуть бути втілені образи, що несуть соціальні та моральні (або, навпаки, аморальні) ідеї епохи. Не буде перебільшеним твердження, що проблеми предметно-просторового оточення по суті своїй – людські проблеми. Людина невіддільна від матеріальної речовинності свого буття. Організуючи оточення, вона формує матеріальну основу своєї діяльності та системи відносин між людьми.

З настанням нового тисячоліття намітилися основні напрями «інтер'єрної» моди. Найбільш актуальним перебігом сезону 2005-2006 можна назвати ф'южн. Він зародився в Америці на початку 90-х років XIX століття і виявився цілком життєздатним. Правильніше було б назвати цей стиль «сучасною еклектикою». Еклектика дає можливість наповнити інтер'єр будь-якими предметами, байдуже, чи то африканська статуетка або картини Пікассо, меблі арт-деко або етно. Цей стиль дозволяє помістити в просторі усе, що завгодно, і при цьому зовсім ні до чого не зобов'язує. Важливо просто дотримувати колірну гамму і певну спрямованість дизайну. Актуальність стилю ф'южн полягає в його непередбачуваності, тому що все залежить від дизайнера і його творчої фантазії. Головне, що меблі, декоративні елементи, колірна гамма – усе має на кінцевому шляху проектування з'єднатися в цілісний

органічний житловий простір. У контексті цього стилю і його особливостей є можливості для втілення у дипломних проектах найрізноманітніших дизайнерських ідей, що відкриває широкий простір у професійній підготовці майбутніх дизайнерів, можливості для їх самореалізації і для випереджального руху дизайн-освіти.

На сьогоднішній день досить популярним напрямом в галузі fashion-освіти є підготовка стилістів. Однак у більшості програм акцент робиться переважно на роботу з індивідуальним клієнтом. Перспективи розвитку сучасної дизайн-освіти вимагають дати студентам найбільш повне уявлення про професію, щоб вони могли вибрати те, що цікаво саме їм.

Сучасним тенденціям розвитку дизайн-освіти відповідає програма бакалаврату розроблена Мистецьким інститутом художнього моделювання та дизайну з метою підготовки студентів одночасно у виробничому і комерційному контекстах. Розробка, виробництво, маркетинг і продаж представлені як єдиний ланцюжок творчого процесу. Основна увага в програмі приділяється розвитку дизайнерських навичок із створення колекцій одягу для масових роздрібних продажів з урахуванням мінливих тенденцій світу моди. Поряд з власне вивченням дизайну в програмі робиться серйозний акцент на комунікації у світі моди і створення брендів з використанням методів і прийомів графічного дизайну, фотографії, реклами, мерчандайзингу та дизайну торговельних просторів. Частина програми присвячена вивченню сучасних напрямів розвитку роздрібною торгівлі та розвитку здібностей студентів у просуванні своїх виробів. За цією програмою студенти зможуть навчатися оцінювати свої проекти як призначену для продажу продукцію і

розуміти, що потрібно зробити для залучення уваги покупців.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бородаев Д. Веб-сайт как объект графического дизайна: дисс.... канд. искусствоведения. ХГАДИ. Харьков, 2004. 232 с.

2. Серов С. Гармония классической типографики. М.: Линия График, 2004. – 32 с.

3. Сидоренко В. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения - М.: ВНИИЕЭ, 1990.

4. Современные технологии: новые ресурсы для fashion-бизнеса и дизайна. 31 октября 2006. Рынок легкой промышленности №47, 2006.

5. Стор И. Смыслообразование в графическом дизайне. Учебное пособие для студентов вузов по специальности «Художественное проектирование текстильных изделий» – М.: МГТУ им. А.Н.Косыгина, 2003.

6. Studio fashion-id /Дизайн и конструирование одежды. Интернет ресурс. Код доступа: <http://fashion-id.ru>

## REFERENCES

1. Borodaev D. Veb-sayt kak ob'ekt graficheskogo dizayna: diss.... kand. iskusstvovedeniya. HGADI. Harkov, 2004. 232 s.

2. Serov S. Garmoniya klassicheskoy tipografiki. M.: Liniya Grafik, 2004. – 32 s.

3. Sidorenko V. Genezis proektnoy kulturyi i estetika dizaynerskogo tvorchestva: avtoreferat dissertatsii na



soiskanie uchenoy stepeni doktora iskusstvovedeniya – М.: VNIIEE, 1990.

4. Sovremennyye tehnologii: novyye resursyi dlya fashion-biznesa i dizayna. 31 oktyabrya 2006. Ryinok legkoy promyshlennosti #47, 2006.

5. Stor I. Smyisloobrazovanie v graficheskom dizayne. Uchebnoe posobie dlya studentov vuzov po spetsialnosti «Hudozhestvennoe proektirovanie tekstilnyih izdeliy» – М.: MGTU im. A.N.Kosyigina, 2003.

6. Studio fashion-id /Dizayn i konstruirovaniye odezhdyyi. Internet resurs. Kod dostupu: <http://fashion-id.ru>

### **Дизайн-образование в контексте постиндустриального общественного прогресса.**

Статья посвящена проблемам перспективного развития системы профессиональной подготовки дизайнеров и тем позитивным тенденциям, которые наметились в этой области в последнее десятилетие. Утверждается, что тенденции развития дизайн-образования следует искать в потребностях общества, запросах отдельных социальных групп, каждого человека на красоту и пользу, направляя деятельность студентов на изучение этих запросов, сопоставления с собственными представлениями о культурных ценностях пропагандировать действительно ценное. Таким образом, мы рассматриваем систему дизайн-образования как инструмент формирования художественно-эстетической культуры общества.

**Ключевые слова:** дизайн, дизайн-образование, веб-дизайн, художественно-эстетическая культура общества.

### **Design education in the context of post-industrial social progress.**

The article is devoted to the problems of long-term development of the system of professional training of designers and the positive tendencies that have been

outlined in this field in the last decade. It is argued that the trends in the development of design education should be sought in the needs of society, the requests of individual social groups, each person for beauty and benefit, and directing students to study these requests, comparing their own ideas about cultural values to promote truly valuable. Thus, we consider the system of design education as a tool for the formation of the artistic and aesthetic culture of society.

**Keywords:** design, design education, web design, artistic and aesthetic culture of society.

**DOI 378.147:7.012:-043.83:316.477**

*Orlov Valeriy,  
doc. of pedagogical sciences, professor*

### **THEORETICAL FOUNDATIONS OF FORMING FUTURE DESIGNERS' CAREER ORIENTATIONS IN THE SYSTEM OF ART PROFESSIONAL EDUCATION**

**Анотація.** У статті уточнено дефініції понять «професійна кар'єра» і «кар'єрні орієнтації», розкрито їх кореляційні зв'язки. Підкреслюється, що усвідомлення свободи вибору, зазвичай, для молоді є дискомфортним станом, що виявляється головним чином у стихійності, недостатній зваженості у прийнятті важливих рішень, неготовності до конкурентноспроможних ринкових відносин. Це призводить до виникнення кризових явищ у реалізації стратегії професійної кар'єри. Наголошується на доцільності розроблення і використання методик діагностики ціннісних орієнтацій у кар'єрі.

**Ключові слова:** мистецька освіта, дизайнер, кар'єра, кар'єрні орієнтації, професійна підготовка, розвиток кар'єрних орієнтацій.

**Introduction.** Ukraine's striving for integration in the European educational space causes the need for solving a complex of tasks connected with the reformation of professional design education and its correspondence to world standards. In the context of modern social and economic, social and cultural and social and political phenomena one can observe the increasing significance of various issues, namely, professional development, rethinking of a value system, development of future designers' professional competency and career orientations. Professional development of a designer, obtaining of a relevant social status and recognition are becoming a complex problem. It consists of professional choice, professional qualification gaining, employment, professional career planning.

**Literature review.** In the Communiqué of the Conference of European Ministers Responsible for Higher Education in Leuven/Louvain-la-Neuve, Belgium, on April 28 and 29, 2009 priorities for professional education development in the European space were defined; the student training for "future career and personal development" was emphasized. In addition, it was indicated that everyone should strive for the advancement of a primary qualification, retention and renewal of qualified staff based on the close collaboration between governments, education institutions, social partners and students. It allows employees to adequately meet their employers' needs and employers – to better understand the educational perspective. Education institutions together with governments, government institutions and employers should improve provision, accessibility and quality of services for

career development and employment provided to students and graduates [1].

Since the middle of the 20-th century a complex of problems associated with student training for planning and realizing professional career has been studied by scholars from Western Europe, the USA and Japan. Theory and practice of career development, in the direction of management in particular, have been analyzed by R. Ackoff, S. Covey, P. Drucker, G. Emerson, L. Erhard, H. Fayol, M. Follett, H. Ford, L. Iacocca, M. Ibuka, A. Matsushita, L. Mayo, Ye. Mogylovkin, A. Morita, D. McGregor, E. Schein, D. Super, F. Taylor, P. Vail, M. Weber. In foreign researches the notion of career is rather common.

**The main part of the article.** Career (from Italian «*carriera*», i.e. an action, a course of life, profession from Latin «*carrus*», i.e. a cart) is a fast and successful progress of an official, social, scientific and other activity, an achievement of popularity, profit; an occupation.

Career (from French «*carrière*») is a professional way to success through the professional ladder, to prestigious social status. In social psychology and psychology of professional activity the notion of career is considered to be a social dynamics of personal development and behavioral expressions associated with experience and activity in the professional field during a lifetime [2].

As for professional career and career orientations of future designers we view career as a constantly changing and developing process that ensures a succession of stages of both personal and professional life, the process of self-realization and implementation of creative opportunities.

Conceptual approaches to forming future specialists' career orientations and relevant pedagogical experience are highlighted in the works of such native researches as L. Karamushka, O. Kucheryavyi, V. Ovsyannikova, A. Poplavska, D. Zakatnyi. The researchers emphasize that

formation of career orientations and development of career competency form a complex dynamic system of quantitative and qualitative changes that are somehow taking place in the consciousness of students at professional school. These changes are connected with their age and enrichment of life experience according to social conditions, which they live in, and psychical characteristics. Among typical psychological problems of forming career orientations and developing professional qualification of a modern personality V. Lozovetska singles out the inconsistency between an ideal and real image of the chosen profession, the imperception of value orientations toward successful professional activity in terms of market environment, the contradiction between real and ideal motivation toward professional self-actualization of personality in modern working conditions, the inadequacy of self-evaluation of one's own abilities and capabilities [3]. D. Zakatnov accentuates the importance of designing educational pedagogical technologies, including the technologies of teaching students how to choose and realize professional career taking into account the peculiarities of individual development and career orientations at the stage of professional training [4].

The problem of forming future designers' career orientations is related to the globalization of world economy, the information technology revolution, the modernization and mechanization of production, the rapid development of information and communication technologies, that require the implementation of fundamental changes in the national design education aimed at training a new generation of professionals perfectly able to transform the world, to improve the understanding of the beauty of objects and landscapes.

Priority directions of their activity include the concern for the future of humanity, the search for ways to solve new

challenges in design education, the intensification of integration processes in the field of art education, the provision of high quality designer training, the creation of flexible access to continuous design education, the development of design disciplines accorded with world standards, the transformation of design training content, the exchange of experience, the forming of the single European space in design education, etc.

Designers possess artistic abilities, which they realize by creating a comfortable and beautiful environment simultaneously. In metropolitan areas where people have almost no contact with nature, a designer is to replace communication with the harmony of arranging the space in which they live. The microclimate in offices, apartments, harmonious appearance of buildings and their proper distribution in the structure of a big city, interspersed elements of natural systems in the space of almost continuous high-rise building can be transformed with the help of contemporary designers. The variety of tasks is explained by the demand for designers in the world today, but only few people wonder how a career in design is being formed, what theoretical and methodological principles career orientations for future designers are grounded on that helps and prevents the successful employment of graduates from design schools, as a society may help young talented artists to realize their potential and thereby make our lives better.

Career orientations of future designers can be characterized by multidimensionality. This is a complex interlacing, a combination of future specialists' ideas of their professional development, a level of professional, personal, general cultural development and measures for self-presentation, self-promotion, development of necessary connections. In addition, the development of career orientation is an obligatory participation, actions within the

design environment aimed at creating the conditions for growth and realization of future specialists' potential, developing a system of a fair, objective evaluation of their creative work. Consequently, designers' career orientations are a general result of their ideas about professional success and efforts in cooperation with the environment for a successful professional, personal, career development.

Designers make their own efforts to build a career and achieve success only after mastering the basic guidelines for a successful career. When people say that someone made a successful career, they mean different value orientations. Some of them imagine a high salary, others – a high position, most designers – enthusiasm for work. However, the latter are sometimes surprised that they are paid money for that. It is also a career. S. Covey believes that people with a great career are those who make a significant contribution to the life of other people. This can be any person, regardless of title and position [5].

In modern psychology and professional pedagogy there is a range of definitions of career orientations. Adapting the E. Schein's classification to career orientations of native designers we would like to characterize them as follows:

– *Professional competency* is linked to abilities and talents in a particular field of activity. (It characterizes people who want to be masters in their field and are particularly pleased when they achieve certain success in it, but they sometimes lose interest in their work if they do not reach new heights in their career development).

– *Management* orients personality toward the integration of other people's efforts and encourages them to take responsibility for the outcome. A person possessing such a career orientation is sure that the main purpose of their career is a high position, which makes it possible to control other people and creative processes, to solve financial and organizational issues.

– *Autonomy* (independence) for an artist-designer means a release of organizational rules, regulations and restrictions. It is characterized by the constant need to do everything on their own, to decide when, what and how much they must work.

– *Stability* is defined by the need for security, stability and predictability of life events. There is job stability and stability of residence. The first one involves search for a job that would provide long-term work in an organization, have a good reputation, take care of its employees. This type of person is oriented toward the stability of residence, connects themselves with a geographical region, settling down in a certain place and investing money in their house.

– *Service* presupposes such core values as “work with people”, “service to humanity”, “helping people”, “the desire to make the world better”, etc.

– *Challenge* being a key value in career orientation of this type encompasses competition, victory over others, overcoming obstacles, solving difficult problems. A person is ready “to accept the challenge”. Struggle and victory are more important for such a person than a particular qualification or a field of activity.

– *Integration of lifestyles* means that people are oriented toward the integration of various sides of lifestyles. Usually they appreciate life in general – where they live, how they develop themselves, – a specific job, career or organization. For example, the school where they learn or work.

– *Entrepreneurship* means that a designer with such a career orientation aims to create something new, wants to overcome obstacles, is ready to take risks. He/she does not want to work for others, wants to have his/her own brand, his/her business, sufficient financial support. The most important for him/her is to found a business that would meet his/her own creative concept. So, he/she is willing to open,



for example, a design studio, but in such a way so that his/her dreams, plans, life purposes may be realized.

**Results of the research.** To solve the problem of forming future designers' career orientations and developing career competency the students' efforts are not enough. Appropriate psychological and pedagogical conditions are being created in the most prestigious education institutions of Ukraine. In particular, they are a career coaching and tutoring, i.e. a psychological and organizational support of future specialists' professional career starting from its early stages.

A tutor's success is only possible when the program and so-called national standards do not determine the content of design training and the needs of a person and their career orientations form the basis of training programs. Anthropocentric paradigm of art education can be realized due to the efforts of tutors. During career tutoring the content of undergraduate training involves modern social needs, individual characteristics and interests of future designers. Graduate students are given recommendations for employment, career counseling is carried out while their realizing tasks provided by their teacher or employer. Tutors specify the topics of course works and diploma design projects according to the students' real practical activity. As a result, when career tutoring has been completed, graduate students have work experience and probation in their chosen field. So, the question of employment and beginning of professional career can be easily dealt with – a future designer is already implementing his/her own individual strategy of his/her creative career.

Psychological and pedagogical conditions of forming future designers' career orientations include coaching system implementation, where technologies of career counseling can be realized. A coach (trainer) forms a vision of a future career and encourages future designers to make

the most informed decision about his/her professional career independently. A future designer, who collaborates with a career coach, is aware of his/her own actions, determines how to achieve results and thereby takes responsibility for his/her decisions and accounts for the quality of the achieved results in his/her career.

**Conclusions.** The problem of forming future designers' career orientations in art within the national system of art education is rather new and thereby insufficiently studied in Ukrainian professional pedagogy. The topicality of solving the problem of forming and developing career orientations, career competency and designing and building professional career consist in value orientations toward the enhancing role of the human capital. Perspectives of social development are mainly defined by career orientations of the youth, provided conditions for the realization of their potential. Conscious planning of future designers' professional career is a psychological basis for their further self-realization in creative activity.

### **Orlov V. Theoretical foundations of forming future designers' career orientations in the system of art professional education.**

#### **Abstract**

The problem of forming future designers' career orientations in art within the national system of art education is rather new and thereby insufficiently studied in Ukrainian professional pedagogy. The topicality of solving the problem of forming and developing career orientations, career competency and designing and building professional career consist in value orientations toward the enhancing role of the human capital. Perspectives of social development are mainly defined by career orientations of the youth, provided conditions for the realization of their potential. Conscious planning of future designers'

professional career is a psychological basis for their further self-realization in creative activity.

In the article such notions as «professional career» and «career orientations» have been specified and the connection between them has been revealed. It has been highlighted that young people are perplexed with the freedom of choice as they become spontaneous, do not consider different factors before they make important decisions, are not ready for competitive market relations and, as a result, for many critical situations related to the development of professional career. The expediency of developing and implementing the methodology of value orientations diagnostics in career has been emphasized.

**Key words:** art education, designer, career, career orientations, professional training, development of career orientations.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коммюнике конференции Европейских Министров, ответственных за высшее образование. [Электронный ресурс]. URL <http://old2.nau.edu.ua/ru/study-ru/.../1426-levenskoe-kommyunike.html> (Дата обращения: 12.10.2017)

2. Белецкий М. Менеджмент. Деловая карьера. Минск: Выш. шк., 302 с.

3. Łozowiecka W. Teoretyczne i praktyczne zasady kształtowania postaw konkurencyjnej zdolności jednostki. *Edukacja i praca. Konteksty–wyzwania–antynomie*. pp. 247–256.

4. Закатнов Д. О., Орлов В. Ф., Злочевська Л. С. Педагогічні технології підготовки учнівської молоді до вибору й реалізації професійної кар'єри: методичний посібник. Київ : ПІТО, 2015. 222 с.

5. Кови С., Колосимо Дж. Правила видаючоїся кар'єри. Москва : Манн, Иванов и Фербер; Эксмо, 224 с.

## REFERENCES

1. The Communiqué of the Conference of European Ministers Responsible for Higher Education. (2009). Retrieved 12.10.2016 from : <http://old2.nau.edu.ua/ru/study-ru/.../1426-levenskoe-kommyunike.html>.

2. Beletsky M. (2001). Management. Business Career. Mn. : Vyshcha shkola, 302 p. (in Russian).

3. Łozowiecka W. (2008). Theoretical and Practical Principles of Forming Competitive Ability of the Individual : Education and Work. Contexts – Challenges – Autonomy, pp. 247–256 (in Polish).

4. Zakatnov, D. O., Orlov, V. F, Zlochevs'ka. L. S., Pavlov, Yu. O., Lokshyn, V. S. (2015). Pedagogical Technologies of Teaching the Youth how to Choose and Realize Professional Career: Methodological Textbook K., 222 p. (in Ukrainian).

5. Kovy, S., Kolosymo, Dzh. (2013). Guidelines for Successful Career. M. : Mann, Yvanov y Ferber; Эксмо, 224 p. (in Russian).

**УДК 378:687**

*Мельник Мирослав,*

*канд. мистецтвознавства, доцент, м. Київ*

## ПРОБЛЕМИ Й НАПРЯМКИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ФЕШН-ОСВІТИ В УКРАЇНІ

*Анотація.* У статті розглянуто актуальну проблему вдосконалення української фешн-освіти. Проаналізовано кількісні показники закладів дизайн-

освіти, визначено критерії та головні напрями підвищення якості професійної підготовки фешн-дизайнерів, відповідно до вимог сучасної індустрії моди. Обґрунтовано доцільність упровадження фешн-менеджменту і маркетингу та необхідність навчання майбутніх фахівців презентації дизайн-розробок.

**Ключові слова:** фешн-освіта, фешн-маркетинг, фешн-менеджмент, фешн-стайлінг, індустрія моди.

**Постановка проблеми.** Початок ХХІ століття характеризується поступовим формуванням постматеріальних цінностей, які визначають нові стилі життя та моделі поведінки. Художня культура стає мозаїчною, поєднуючи різноманіття стилістичних напрямків. Зростає актуальність пізнання, поєднання та вільних інтерпретацій різноманітних етно-національних культур. Підвищується цінність унікальності та рукотворності, екологічності та соціальної спрямованості художньої продукції.

Художні вимоги до фешн-продукції на початку ХХІ століття також істотно змінилися. Сучасна індустрія моди практично не орієнтована на створення стилістично-естетичних новацій. «Нове» сьогодні – це, швидше, відтворення, стилізація та реактуалізація «старого»: моди минулих років, національних костюмів різних народів, одягу субкультур тощо. Інноваційні технології вже давно випереджають моду: сенсорні і наноматеріали, роздруковані на 3-D принтерах фактури і форми, «розумні» функції предметів одягу й аксесуарів так і не набули масового поширення. Натомість помітне зближення дизайнерської та масової моди, розмивання меж між функціональними групами повсякденного, спортивного та святкового одягу.

У сучасній моді найбільш успішною є стратегія виробників «fast fashion» (швидкої моди): миттєво

адаптувати найгостріші подіумні та вуличні тренди і кожні два тижні поновлювати асортимент.

Вітчизняна система фешн-освіти, традиції якої були закладені ще в часи радянської планової економіки, не відповідає більшості зазначених викликів. Спеціалізація «дизайнер одягу», що виникла на базі кафедр художнього моделювання, не забезпечує потрібного дизайнеру вміння адаптуватися до вимог ринку та налагодити ефективно виробництво. Освітня практика переконує, що в українських навчальних закладах багато недоречностей і невідповідностей: від назв спеціальностей – до критеріїв оцінювання дипломних робіт. Так, наприклад, зустрічаються несполучні формулювання «дизайнер костюма», «дизайнер стилю», «дизайнер зачіски», «дизайнер макіяжу», які логічніше було б назвати «костюмер», «стиліст-іміджмейкер», «перукар», «візажист».

Зазначені проблеми вимагають наукового осмислення та розробки рекомендацій для вдосконалення навчального процесу, що і визначило актуальність даного дослідження.

***Аналіз останніх публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми.*** Дослідженню фешн-освіти в Україні присвячено небагато наукових праць, але значно ширшим є коло статей, предметом вивчення в яких є фешн-напрямок як важлива складова дизайн-освіти.

Так, З. Тканко у статті «Мода і дизайн – освіта в Україні на сучасному етапі» характеризує зміни сучасної моди, формулює низку проблем вітчизняного фешн-дизайну, піднімає питання важливості збереження фахових традицій освіти в галузі костюма й акцентує необхідність реформування, удосконалення останньої в бік полісистемності та поліфункціональності, інтеграції навчання у виробничі процеси [3].

Обґрунтовуючи сучасні тенденції розвитку дизайн-освіти, О. Фурса наголошує на потребі враховувати потенціал мистецтва у формуванні смаків людини та художньо-естетичної культури суспільства. Дослідниця аргументує необхідність спрямування дизайнерської освіти не лише на засвоєння принципу «людина–річ–людина», а й на практичну реалізацію принципу «людина-ситуація-дія», а також акцентує на актуальності багатоступеневої системи освіти, яка дозволить дизайнеру підвищувати свою кваліфікацію протягом «усього життя» [4-6].

Можливості переходу української дизайнерської освіти у «нову якість» окреслює В. Даниленко, яка аналізує динаміку основних кількісних характеристик дизайн-освітньої сфери України (кількість освітніх осередків, структурне співвідношення дизайнерських спеціалізацій). Науковець доходить висновку, що за кількісними показниками вітчизняна освіта близька до «європейського стандарту», а серед чинників підвищення якості виділяє «інтегрованість у реальне життя», повноцінне фінансування та використання «інформаційних можливостей сьогодення» [2, с. 9].

Основні методики навчання дизайнерів у розвинених країнах характеризує А. Шевченко. На основі аналізу процесів становлення і тенденцій розвитку зарубіжної дизайн-освіти, автор пропонує збільшити у вітчизняній дизайн-освіті частку «компонентів мистецтв» [7].

Х. Аль-Фаваді розглядає специфіку креативного мислення та шляхи розвитку художньо-ремісничої креативності в процесі творчого опрацювання інформації, системного використання методів проблемного й інтерактивного навчання, поєднання індивідуальної та колективної форм організації

навчальної діяльності; застосування ступеневої структури занять з поєднанням теорії і практики [1].

**Формулювання мети статті.** Відповідно до зазначеної проблеми та на основі аналізу публікацій, присвячених фешн- і дизайн-освіті в Україні, визначено головне завдання даної розвідки – окреслити проблеми фешн-освіти в Україні та визначити напрями підвищення її якості відповідно до вимог фешн-ринку.

**Виклад основного матеріалу.** За кількісними показниками, фешн-освіта в Україні цілком відповідає «європейському рівню»: на початок 2017 року працювало 48 осередків дизайнерської освіти, тобто приблизно один заклад на 875 тис. чол., що перевищує аналогічні показники Франції та Німеччини [2, с. 6]. Підготовку фахівців за спеціальністю «дизайн одягу» здійснювали в 22 вишах [2, с. 8]. Однак упродовж незалежності в українській фешн-освіті так і не було подолано радянських освітянських шаблонів, а випускники профільних вишів не досягли ні міжнародного визнання, ні співставного з провідними будинками мод комерційного успіху. Вже довгі роки українська індустрія моди перебуває на стадії «становлення» і, щоб розвиватися далі, повинні еволюціонувати всі її сектори, починаючи від фешн-освіти.

В. Даниленко виділяє два головні критерії якості художньої освіти:

– визнання результатів праці на міжнародному рівні (перемоги у міжнародних конкурсах; публікації робіт у міжнародних журналах, на інтернет-порталах тощо);

– успішне працевлаштування (працевлаштування у брендових міжнародних корпораціях; відкриття успішно працюючих власних дизайн-студій; успішна діяльність як фрілансера) [2, с. 9].



За пропонованими критеріями можливо оцінювати якість фешн-освіти. У сучасній індустрії моди, означені критерії, здебільшого, взаємопов'язані: міжнародне визнання викликає інтерес, сприяє популярності та започаткуванню бізнесу. Другий критерій не можна вважати цілком об'єктивним, оскільки можливості відкриття власних дизайн-студій не завжди залежать від кваліфікації фешн-дизайнера: значна частина українських ательє фінансується родичами чи «друзями», а не за ринковими принципами ефективності капіталовкладень.

Між двома запропонованими критеріями, на нашу думку, доцільно було б встановити виділення місць для стажування, стипендій, грантів – реальних вкладень у розвиток талановитого дизайнера.

Для повноцінного розвитку дизайнерського бізнесу в Україні вже практично створено необхідну інфраструктуру: професійні «тижні моди» проводяться у Києві, Львові, Одесі, виходять національні версії головних фешн-видань (Vogue, Harper's Bazaar, L'Officiel, Elle), відкриваються мультибрендові бутики, готові представляти роботи вітчизняних дизайнерів поряд зі світовими брендами. І тижні моди, і медіа-ресурси, і торгівельний сектор підтримують дизайнерів. В Україні організують численні фешн-конкурси, під час яких присуджують премії. Окрім того, для сучасних дизайнерів існує багато можливостей взяти участь у міжнародних проектах.

Проте єдиним вітчизняним фешн-феноменом світового рівня стала творчість не фахових дизайнерів, а фотографа Віти Кін, яка не презентувала колекцій на тижнях мод, а вдало адаптувала і просунула ідею сукні в бохо-стилі на основі української вишитої сорочки (одна форма в різних колористично-орнаментальних рішеннях).

Українські дизайнери робили спроби розширити свою діяльність на сегменти вітчизняної демократичної та масової моди, але чи не єдиним прикладом подібної успішної диверсифікації є лінія «а.Тан» від дизайнера Андре Тана, який відкрив мережу магазинів по всій Україні. На нашу думку, Віта Кін і Андре Тан досягли значних дизайнерських успіхів завдяки продуманій маркетинговій стратегії в першому випадку на міжнародному, а в другому – на вітчизняному ринку моди. Отже, саме недооцінка курсів фешн-маркетингу і менеджменту є головною проблемою фешн-освіти в Україні.

Ще з радянських часів на ментальному рівні у вітчизняних «творців» побутує негативне ставлення до оцінювання результатів творчої діяльності економічними показниками. У нас і досі побутує стереотип, що «митець має бути голодним» і дизайнерові не варто займатись економікою, оскільки це шкодить творчості. Безумовно, цінність роботи фешн-дизайнера не зводиться до її ринкової ціни. Але орієнтація на ринок – це обґрунтована доцільність функціонування, яка зовсім не виключає креативності, а лише спрямовує її назустріч потребам і бажанням споживача.

З огляду на це, у програми фахової підготовки фешн-дизайнерів доцільно було б запровадити не лише «Фешн-менеджмент», «Фешн-маркетинг», а й курс «Реклама і PR в індустрії моди». Ці курси повинні бути не загальними, а вивчати принципи і галузеву специфіку індустрії моди та фешн-бізнесу на початку ХХІ століття. Через призму економічних дисциплін студенти-дизайнери сьогодні повинні засвоїти як впливають на фешн-продукцію полістилізм, мультитрендовість, стирання рамок між віковими характеристиками, гендерна специфіка фешн-споживачів тощо.

Традиційно, фахові практичні завдання студентів-дизайнерів обмежують розробкою дизайну без цільового споживача і з єдиною метою – отримання позитивної оцінки. На наше переконання, розробляти фешн-дизайн слід лише для певної цільової аудиторії, конкретного проекту чи замовника, бо справді успішним можна вважати тільки той досвід, який проходить практичну апробацію в реальних, а не «лабораторно-тепличних» умовах.

Тому виведення студентської роботи за межі умовності навчального процесу набагато цінніше, ніж відповідність критеріям викладача. Відповідно до цього потрібно аналізувати й оцінювати результати практичної діяльності: не смаки викладачів, наради кафедр чи художніх рад, а – задоволеність замовника (споживача). Зрештою, не варто ігнорувати й економічні показники: дизайн, поставлений на потік, який ефективно реалізується, заслуговує найвищих оцінок.

Багато викладачів, особливо представники «старої школи» вважають комерційний успіх другорядним за ставленням до творчих устремлінь. Однак дизайнер, який обмежується лише творчим самовираженням, ігнорує сам зміст дизайнерської роботи – задовольняти потреби фешн-ринку. Для професійного фешн-дизайнера ні демонстрація власної креативності, ні навіть отримання призів та винагород на престижних дизайнерських конкурсах не повинні бути важливішими від вимог споживачів.

Звичайно, маркетинг і менеджмент – це окремі освітні напрями і в практичній діяльності фешн-дизайнерам доцільно делегувати управлінські функції відповідним спеціалістам, але без розуміння принципів і методів ефективного ведення бізнесу дизайнер в індустрії моди не може бути повноцінним.

З огляду на вищесказане, фешн-дизайнера потрібно навчити відчувати ринок, розуміти цільову аудиторію, ставити цілі й розробляти стратегії, сприймати свою роботу як бізнес, аналізувати економічні показники тощо.

Серйозним недоліком вітчизняної фешн-освіти є те, що навчальні плани не передбачають просування студентських робіт за межами вишів. Однак стратегічно важливим завданням закладів вищої освіти є допомогти студентам створити професійне портфоліо, налагодити потрібні контакти, тобто ввести в реальне середовище індустрії моди.

Важливим ресурсом підвищення якості вітчизняної фешн-освіти можуть стати можливості, які надає мережа Інтернет. Його поширення вже істотно посилило роль віртуальних вимірів моди, знизивши значення матеріального втілення креативних ідей. Оскільки Інтернет як інформаційний ресурс, усуваючи часо-просторові кордони, істотно розширює аудиторію реципієнтів – потенційних споживачів, то он-лайн презентація результатів дизайнерської творчості стає важливішою, ніж традиційні дефіле.

Майбутнього фешн-дизайнера необхідно навчати принципам роботи з максимальним використанням інформаційних можливостей сьогодення. Це означає, що вже недостатньо запросити журналістів, презентувати колекцію і розіслати прес-релізи, а потрібно максимально ефективно висвітлювати всі етапи роботи, залучаючи аудиторію до творчого процесу і поступово перетворюючи її на «клуб» лояльних споживачів. Замість оформлення традиційних «планшетів», сьогодні посилюється важливість створення гармонійного мудборду та оформлення ескізів у вигляді мультимедійної презентації, яка захопить увагу і викличе бажання «вподобати» чи

«поділитися» в соціальних мережах. Цьому майбутнього фешн-дизайнера потрібно навчити і дисципліни з комп'ютерного проектування необхідно адаптувати саме під індустрію моди.

Важливим напрямом фешн-освіти є розробка інтерактивних програм для самостійного навчання. Студента потрібно спрямувати до максимально ефективного пошуку навчального матеріалу, запропонувати варіанти самостійного вивчення дисциплін і проходження он-лайн курсів, а також розробити способи і критерії оцінки набутих у мережі знань – це важлива й потрібна викладацька робота, яка повинна бути врахована у педагогічному навантаженні.

Оскільки для освоєння професійних знань світового рівня в Інтернет-мережі необхідно володіти англійською мовою, то іноземну мову студентам доцільно опановувати поглиблено і з фаховим ухилом протягом всього терміну навчання. Важливо, щоб англійською мовою вільно володіли й викладачі фахових дисциплін – без цього викладач не може бути обізнаним із останніми змінами і важливими спеціалізованими досягненнями.

Одним зі слабких місць української вищої освіти є рудиментарний пієтет до офіційних регалій, які не відповідають викликам сьогодення. Зміст більшості дисертацій в царині дизайну одягу застарів, оскільки і тенденції, і технології, і організація індустрії моди на початку ХХІ століття зазнали радикальних змін. Фахівців-практиків, які здобули звання «народних» і «заслужених» за радянських часів, здебільшого, взагалі не можна назвати дизайнерами: вони працювали відірвано від потреб споживачів і проектували для виставково-показових заходів країн соцтабору. На нашу думку, замість різних офіційних статусів та різноманітних формальних довідок, викладач повинен приходити до закладу вищої освіти з власним

професійним портфоліо реальних практичних досягнень з тих дисциплін, які він викладатиме.

Стосовно викладачів найбільш серйозною проблемою української освіти є система кратності ставок. У невеликих вишах, де «довантажити» викладача за його спеціалізацією проблематично, йому або «накидають» дисципліни, в яких він далеко не найкращий фахівець – це профанація, бо не буває вчених «широкого профілю», а ефективно викладати багато дисциплін може лише вчитель початкових класів.

З іншого боку, розподіл вузькоспеціалізованих дисциплін між «ставками» призводить до скорочення кількості викладачів, а це загрожує звуженням світогляду та зростанням суб'єктивного чинника в навчанні.

Викладач сучасного вишу – це не «ставка», а професіонал чіткого спрямування. Його завдання не просто викласти матеріал, а, в першу чергу, змодерувати освітній процес (дати поради, як засвоїти теорію, підібрати індивідуальне практичне завдання і об'єктивно охарактеризувати отримані результати). Головний принцип: «поганий педагог диктує, хороший орієнтує, геніальний – надихає» означає, що викладач повинен викликати інтерес та сформувати у студента внутрішню позицію свідомого співробітництва, коли навчання сприймається як самовдосконалення та самовираження.

Сьогодні виклад теорії і навіть практичних навичок можуть замінити численні відео-лекції й майстер-класи он-лайн. Тому найважливіше на аудиторних заняттях – фаховий зворотній зв'язок – обґрунтоване оцінювання із вказівкою на помилки та спільним пошуком можливостей їх виправити і не повторювати надалі. Головна мета навчального процесу – прищепити майбутньому фешн-дизайнеру смак і відчуття моди,

розвинути професійну гнучкість, мобільність – сформувані своєрідний менталітет, володіючи яким, він сам зможе ефективно працювати в фешн-індустрії.

Серед позитивних характеристик вітчизняної фешн-освіти багатьма дослідниками виділяється відносно високий академічний рівень викладання художніх дисциплін. Проте, на нашу думку, сучасні підходи до навчання фешн-дизайнерів академічному рисунку і живопису мають змінитися. Згідно із західною системою освіти, дизайнерові не обов'язково досконало рисувати, набагато важливіше оволодіти техніками начерків та фешн-ілюстрації, а це – окрема дисципліна. Прикметно, що в найпрестижніших світових фешн-вишах є окрема спеціальність «фешн-ілюстрація».

Як слушно акцентує З. Тканко, «принципово актуальним на сьогодні є переосмислення методики викладання двох важливих дисциплін – «Рисунок» та «Живопис». Поруч із академічними завданнями, що формують загальну художню культуру, треба ширше впроваджувати вправи експериментального характеру, спрямовані на розвиток аналітичного мислення студентів (аналітичний рисунок, швидкісні замальовки фігури, структурно-графічний) рисунок модельєра» [3].

Ще одна важлива дисципліна, яка практично не представлена в програмах підготовки дизайнерів одягу в українських вишах – це «Фешн-стайлінг». Сучасну моду досить часто називають «модою стилістів», в якій все вже винайдено, всього забагато і замість здатності створювати нові речі, потрібні навички креативної комбінаторики вже існуючих одягу, взуття, аксесуарів тощо.

У провідних європейських і американських фешн-вишах є окрема спеціалізація «Фешн-стайлінг», а в Україні – лише Київський університет культури пропонує вищу освіту за фахом «Дизайн стилю». На

нашу думку, вже назва спеціальності – некоректна, оскільки, як зазначалося вище, «стиль» – надто широке комплексне поняття. «Фенш-стайлінг» потрібен дизайнерам одягу для вивчення сучасних принципів поєднання речей у актуальні образи, костюми, «луки» (від англ. look – «вигляд»), комплекти. Все це потрібно вміти вписати в контекст певної історії (fashion story). Змістом програми навчального курсу «Фенш-стайлінг» доцільно передбачити практичні заняття із залученням фотографів, режисерів, візажистів, перукарів, графічних дизайнерів і копірайтерів. Відтак реалізовуватиметься міжпредметна інтеграція та взаємозв'язки між різними художніми спеціалізаціями.

Актуальною для української фешн-освіти визначаємо проблему об'єднання студентів різних напрямів підготовки задля реалізації спільних творчих проєктів. У національному освітньому просторі зроблено акцент на підготовці художника-індивідуаліста, який самостійно все вирішує й одноосібно відповідає за результати своєї праці.

Проте, як переконає практичний досвід, в індустрії моди та інших галузях переважає робота фешн-дизайнера, який працює в складі творчих команд, тобто щосезону різні дизайнери розробляють як елементи спільного художньо-стилістичного напрямку всі асортиментні групи одного бренду (від тканин і одягу – до парфумів і косметики).

Вміння працювати в команді потрібно розвивати шляхом запровадження в освітній процес відповідних міждисциплінарних, міжкурсівих, міжфакультетських і навіть міжвузівських проєктів. У майбутнього фешн-дизайнера необхідно розвивати навички міжособистісних комунікацій, узгодження й адаптації власних рішень, відповідно до спільних потреб команди, організаторські й лідерські здібності. Такі



спільні проекти можуть мати ефективне реальне втілення на фешн-ринку і сприятимуть налагодженню контактів, потрібних для роботи дизайнера після закінчення закладу вищої освіти.

Серед важливих проблем української фешн-освіти виокремлюємо – недооцінювання індивідуального людського ресурсу (і викладачів, і студентів). Це спричинено навчальними планами й програмами. Базовий механізм розвитку свідомості студента розглядається, переважно, як засвоєння ним певного суспільно-історичного досвіду. Вивчення історії костюма і моди повинно стимулювати власну творчу активність та ініціативу студента, розвивати можливості його культурної творчості. Тобто, стандартизаційний контент інтеграції у культурне середовище потрібно доповнювати індивідуально-творчим компонентом – здатністю самостійно розробляти актуальні варіанти дизайну в стилістиці різноманітних історичних періодів та етно-національних культур.

Для розвитку творчої індивідуальності доцільно застосовувати досвід європейських навчальних закладів у скеруванні студента на індивідуальну працю, шляхом надання йому права вибору курсів, обсягів і темпів навчання. Безумовно, робота над вдосконаленням навчальних планів і програм дисциплін для фешн-дизайнерів повинна проводитися за участю викладачів, практиків, студентів та випускників. Цю роботу не можна вважати завершеною навіть за умови істотного підвищення якості фешн-освіти. Це – динамічний безперервний процес, відповідь на постійні зміни індустрії моди.

***Висновки і перспективи подальших розвідок у даному напрямі.*** Підсумовуючи викладений матеріал, можемо зробити висновки, що за кількісними показниками фешн-освіта в Україні відповідає

світовому рівню, а серед проблем якості підготовки фешн-дизайнерів головна – недостатня увага до економічного блоку дисциплін (менеджмент, маркетинг, реклама і PR в індустрії моди). Починаючи з закладів вищої освіти фешн-дизайнер повинен працювати на цільового споживача, а комерційна успішність його розробок мала би приносити додаткові бали у семестровому оцінюванні.

Фешн-дизайнера важливо навчати методам ефективної презентації та просування своїх розробок в Інтернеті. Обов'язковим повинен бути поглиблений курс англійської мови з фаховим ухилом. Дисципліни мають викладати вузькоспеціалізовані фахівці, а до окремих лекцій і майстер-класів потрібно залучати провідних практиків.

Повноцінна освіта фешн-дизайнера повинна включати фешн-ілюстрацію та фешн-стайлінг, а практичні завдання мають бути міждисциплінарними, привчаючи студентів до колективної творчої роботи.

Навчальні плани і програми підготовки фешн-дизайнерів потрібно робити гнучкими і постійно вдосконалювати з урахуванням новітніх запитів індустрії моди. Кожен із зазначених вище напрямів удосконалення фешн-освіти може стати окремою темою подальших досліджень піднятої проблематики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аль-Фаваді Х. Концептуалізація засад креативної здатності студентів у полі художньо-прикладних ремесел. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент: зб. наук. праць*. 2014. Вип. 9. Київ : Вид-во ТОВ «ТОНАР», С. 149-165.

2. Даниленко В. Дизайнерська освіта України: перехід у нову якість. *Вісник ХДАДМ*. 2017. № 3. Харків. С. 4-10.

3. Тканко З. Мода і дизайн – освіта в Україні на сучасному етапі. *Вісн. Львів. нац. акад. мистецтв*. 2008. Вип. 19. Львів. С. 14-24.

4. Фурса О. О. Основні напрями і чинники становлення дизайн-освіти. *Науковий вісник НЛТУ України*. 2013. Вип. 23 (18). С. 392-398.

5. Фурса О. О. Професійна підготовка дизайнерів у контексті неперервної освіти. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент: зб. наук. праць*. 2014. Вип. 9. – Київ : Вид-во ТОВ «ТОНАР», С. 31-46.

6. Фурса О. О. Тенденції розвитку дизайн-освіти в теорії і практиці профільних вищих навчальних закладів. *Педагогічний процес: теорія і практика*. 2013. Вип. 3. – Київ : Вид-во КУ ім. Б. Грінченка. С. 172-180.

7. Шевченко А. Особливості функціонування дизайн-освіти у світі [Електронний ресурс] URL: [http://library.udpu.org.ua/library\\_files/zbirnuk\\_nayk\\_praz/2015/1/57.pdf](http://library.udpu.org.ua/library_files/zbirnuk_nayk_praz/2015/1/57.pdf)

## REFERENCES

1. Al'-Favadi Kh. (2014). Kontseptualizatsiya zasad kreatyvnoyi zdatnosti studentiv u poli khudozhn'o-prykladnykh remesel. *Mystets'ka osvita: zmist, tekhnolohiyi, menedzhment: zb. nauk. prats'*. Vol. 9. P. 149-165.

2. Danylenko V. (2017). Dyzayners'ka osvita Ukrayiny: perekhid u novu yakist' *Visnyk KhDADM*, #3. P. 4-10.

3. Tkanco Z. (2008). Moda i dyzayn – osvita v Ukrayini na suchasnomu etapi. *Visnyk L'vivs'koyi natsional'noyi akademiyi mystetstv*. Vol. 19. L'viv: L'viv. nats. akad. mystetstv. P. 14-24.

4. Fursa O. O. (2013). Osnovni napryamy i chynnyky stanovlennya dyzayn-osvity. *Nauk. visn. NLTU Ukrayiny*. Vol. 23 (18). P. 392-398.

5. Fursa O. O. (2014). Profesiyna pidhotovka dyzayneriv u konteksti neperernovoyi osvity. *Mystets'ka osvita: zmist, tekhnolohiyi, menedzhment: zb. nauk. prats'*. Vol. 9. P. 31-46.

6. Fursa O. O. (2013). Tendentsiyi rozvytku dyzayn-osvity v teorii i praktytsi profil'nykh vyshchych navchal'nykh zakladiv. *Pedahohichnyy protses: teoriya i praktyka*. Vyp. 3. P. 172-180.

7. Shevchenko A. (2015). Osoblyvosti funktsionuvannia dyzain-osvity u sviti (in Ukrainian) [Electronic resource] URL: [http://library.udpu.org.ua/library\\_files/zb.nayk.praz/2015/1/57.pdf](http://library.udpu.org.ua/library_files/zb.nayk.praz/2015/1/57.pdf)

### **Melnik Miroslav. Problems and directions of improvement of fashion education in Ukraine.**

*Abstract.* The article considers the problem of improvement the Ukrainian fashion education. Author analyzed quantitative indicators of the Ukrainian design education, defines the criteria and main directions of improving the quality of designers training in accordance with the requirements of the modern fashion industry. The paper explains importance of the fashion management and marketing, fashion styling and design presentation methods in the fashion designers education.

**Key words:** *fashion education, fashion marketing, fashion management, fashion styling, fashion industry.*

**Мельник Мирослав. Проблемы и направления усовершенствования фешн-образования в Украине.**

**Анотація.** В статті розглянута проблема удосконалення українського фешн-освіти. Проаналізовані кількісні показники установ дизайну-освіти, визначені критерії та основні напрями підвищення якості підготовки фешн-дизайнерів згідно з вимогами сучасної промисловості моди. Обґрунтовано цільовість впровадження фешн-менеджменту та маркетингу та необхідність навчання презентації дизайну-розробок.

**Ключові слова:** фешн-освіта, фешн-маркетинг, фешн-менеджмент, фешн-стайлінг, промисловість моди.

УДК 378.147:373.3

**Ханьцзін Лі,**

*аспірант кафедри теорії та методики музичної освіти НПУ ім. М. П. Драгоманова, м. Київ*

## **ОСОБЛИВОСТІ ВДОСКОНАЛЕННЯ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ НА ЗАСАДАХ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ**

**Анотація.** У статті проаналізовано сучасний стан фахової підготовки майбутніх учителів музики. У результаті дослідження встановлено, що одним із пріоритетних напрямів удосконалення фахової підготовки майбутніх учителів музики є змістово-процесуальна реалізація компетентнісного підходу. Обґрунтовується думка, що запровадження компетентнісного підходу сприяє оновленню освітнього процесу у закладах вищої педагогічної освіти у результаті акцентуації способів і механізмів

формування й розвитку у студентів здатності практично діяти і творчо застосовувати набуті знання і досвід у майбутній фаховій діяльності.

**Ключові слова:** фахова підготовка, компетентнісний підхід, культура фахового мислення, майбутні вчителі музики.

**Постановка проблеми.** На початку третього тисячоліття в Україні та Китаї відбуваються докорінні суспільно-політичні, економічні, демографічні та соціальні зміни, що впливають на трансформацію свідомості людей, їх ставлення до держави, власного життя, діяльності, освіти, науки та культури. Підвищується роль і значення кожної людини в реформуванні громадського життя, внесенні та підтримці нових або реконструюванні традиційних цінностей, створенні матеріальної та духовної бази оновленої держави. Відповідно до цих тенденцій у Законі України «Про освіту» та Законі України «Про вищу освіту» визначено пріоритети сучасного розвитку освітньої системи України. Складовими цієї системи є гуманізація, демократизація, національна спрямованість освіти та індивідуалізація виховання й навчання. У такому контексті особливої актуальності набуває проблема реалізації компетентнісного підходу, що спристиме оновленню та вдосконаленню професійної підготовки майбутніх учителів музики.

**Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.** Різномасштабні проблеми фахової підготовки вчителя музики в сучасному суспільстві висвітлено в наукових розвідках Е. Абдуліної, Ю. Алієва, О. Андрейко, О. Апраксіної, Л. Арчажнікової, Л. Безбородової, А. Козир, Г. Падалки, В. Орлова, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Хижної, В. Школяр, В. Шульгіної, О. Щолокової, Б. Юсова та ін.

Вивчення індивідуальних особливостей психічного розвитку, розкриття структури індивідуальності, особливо компонентів індивідуального спрямування як складових цієї структури перебувало у фокусі наукових досліджень видатних психологів та фізіологів П. Блонського, В. Зеньківського, П. Каптерєва, М. Ланге, І. Павлова, І. Сеченова, І. Сікорського, Б. Теплова та інших. Вчені обґрунтували необхідність всебічного осягнення її природи з метою гармонізації подальшого особистого життєвого шляху кожної людини. У зв'язку з цим було висвітлено авторське бачення розвитку мовлення, мислення, пам'яті, уваги, уяви, уявлень, схарактеризовано особливості вольової, сенсорної, емоційної, пізнавальної та соціальної сфер, визначено риси особистості та шляхи й засоби гармонійного узгодження різних сторін виховного та навчального впливів. В українській та зарубіжній педагогіці приділяється велика увага актуальним проблемам та перспективам вищої педагогічної освіти (А. Алексюк, Є. Белозерцев, О. Глузман); досліджуються питання історії й філософії вищої педагогічної освіти (В. Кремень, В. Курило, В. Луговий). Проблеми формування професійної готовності студента педагогічного вищого навчального закладу до педагогічної діяльності присвячені розвідки І. Глазкової, О. Мороза, Н. Пихтіна, О. Серняк. Питання підготовки майбутнього вчителя вивчали О. Сорока, М. Парфьонов, І. Казанжи, С. Паршук, Г Шульга. Особлива увага у науковму дискурсі приділяється питанням самоосвіти, самоактуалізації, самовдосконалення майбутніх педагогів (М. Рогозіна, Л. Кобильнік, Т. Шестакова).

Однак малодослідженим залишається питання щодо врахування тенденцій індивідуалізації навчання у системі професійної підготовки майбутніх учителів музики, що

можливо розв'язати за умови змістово-процесуальної реалізації компетентнісного підходу.

**Формулювання мети дослідження.** Мета нашого наукового дослідження полягає у визначенні та обґрунтуванні особливостей змістово-процесуальної реалізації компетентнісного підходу у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики.

**Виклад основного матеріалу.** Упровадження в процес навчання майбутнього вчителя музики компетентнісного підходу, суть якого полягає у виборі та реалізації оптимального поєднання форм і методів педагогічної роботи, адекватних індивідуальним особливостям студентів, обумовлюється рядом особливостей, властивих процесу музичного навчання у закладах вищої педагогічної освіти.

Модернізацію фахової підготовки майбутнього вчителя вивчали у своїх дослідженнях багато науковців. Так, наприклад Н. Кучеренко [8] досліджувала професійно-педагогічні якості майбутнього викладача; О. Жукова [5] вивчала процес формування професійного досвіду майбутніх учителів. Предметом наукового дослідження А. Добридень [4] стало формування самоосвітньої компетенції майбутнього вчителя.

Аналіз наукових розвідок дозволяє узагальнити, що фахова підготовка майбутнього вчителя – це складний, динамічний і безперервний процес, який вимагає урахування потреб сучасної школи у фахівця, здатних творчо вирішувати складні теоретичні та практичні завдання освітнього процесу, що свідчить про важливість проблеми фахової підготовки майбутніх учителів музики, пошуку ефективних шляхів та вибору раціональних методів керівництва процесом їхнього навчання.

На думку О. Андрейко, «підвищення рівня компетентності майбутніх педагогів є одним з



актуальних завдань сучасної фахової підготовки студентів» [7]. У зв'язку з цим процес фахової підготовки майбутніх учителів музики теж зазнає змін. Сучасна система фахової підготовки майбутнього вчителя музики обумовлена структурно-організаційними змінами національної освіти, спрямованої на інтеграцію до європейського освітнього простору та компетентністним підходом.

Вища педагогічна освіта є одним із основних факторів формування фахової компетентності вчителя, який суттєво впливає на інноваційну спрямованість педагогічної діяльності, без якої неможливо досягти високого рівня професіоналізму. Концептуальні ідеї інтеграції, професіоналізації, універсалізації, ставши головними напрямками у галузі освіти на європейському континенті, реалізуються в оптимальному структуруванні та інтеграції знань у зміст підготовки вчителя в різних теоретично обґрунтованих моделях і підходах.

Поняття професійно-педагогічної підготовки у своїх дослідженнях науковці розглядають як підсистему професійної підготовки вчителя. Відтак її сутність тлумачать у різних інтерпретаціях: сукупність спеціальних знань, умінь та навичок, які дозволяють виконувати роботу в певній галузі діяльності [2]; цілісну динамічну освіту, яка складається із взаємопов'язаних компонентів: мети, навчання, змісту освіти, мотивів навчання, діяльності викладача та діяльності студентів, технології і результату навчання [7].

Відповідно до світоглядної позиції А. Ліненко, «професійно-педагогічна підготовка є особливим психологічним станом, який характеризує вибіркочу, прогнозуючу активність особистості на стадії її підготовки до певної діяльності» [9, с. 104].

Науковий інтерес становить позиція А. Зайцевої, згідно з якою фахова підготовка вчителя музики – це процес навчання студентів у системі навчальних занять і результат, який характеризується повним рівнем розвитку особистості вчителя, сформованістю загальнопедагогічних та спеціальних знань, умінь і навичок; система, що об'єднує відносно самостійні підсистеми підготовки: суспільну, соціально-наукову, психолого-педагогічну і загальнокультурну [6].

У процесі дослідження фахової підготовки майбутнього вчителя музики, ми дійшли висновку, що досить актуальним на сьогодні є запровадження компетентнісного підходу, що уможливило зміщення акцентів із процесу накопичення нормативно визначених знань, умінь і навичок у площину формування й розвитку здатності студента практично діяти і творчо застосовувати набуті знання і досвід у фаховій діяльності.

Невід'ємною ознакою удосконалення фахової підготовки майбутніх учителів музики у закладах вищої освіти є її розбудова відповідно до компетентнісно зорієнтованого підґрунтя, що зумовлено кількома причинами. По-перше, переходом світової спільноти до інформаційного суспільства. У цих умовах пріоритетним вважається не традиційне накопичення знань та предметних умінь і навичок (мета так званої «знанневої педагогіки»), а – формування вміння вчитися, оволодіння навичками пошуку інформації, здатності до самонавчання упродовж життя (вважається, що ці новоутворення стають визначальною сферою професійної діяльності).

По-друге, модель особистісно зорієнтованої мистецької освіти передбачає визнання кожного студента суб'єктом освітнього процесу, носієм двох груп якостей, що у своїй цілісності виявляються як

уміння навчатися та бажання вчитися, що можливе за умови, з одного боку, оволодіння продуктивними (загальнонавчальними) уміннями і навичками та розгорнутою рефлексією, а з іншого, – сформованістю позитивного емоційно-ціннісного ставлення як до процесу діяльності, так і до її результату.

По-третє, виходячи з того, що до основних загальноцивілізаційних тенденцій сучасного світу відносять глобалізацію всіх сфер життєдіяльності особистості та суспільства, актуалізується проблема надання майбутньому вчителю музики елементарних можливостей самовизначитися в житті, активно діяти, бути конкурентоспроможним на світовому ринку праці.

Компетентнісний підхід у системі вищої та загальної середньої освіти є предметом наукового дослідження вітчизняних науковців – І. Бабин, П. Бачинського, Н. Бібік, С. Бондар, Г. Гаврищак, І. Гудзик, Н. Дворнікової, Я. Кодлюка, О. Локшиної, С. Ніколаєнка, О. Овчарук, Л. Пильгун, О. Пометун, І. Родигіної, О. Савченко, О. Садівник, С. Сисоевої, О. Ситник, Т. Смагіної, Г. Терещук, С. Трубачової, М. Фоменка.

Як методологічна основа забезпечення мети, змісту і якості вищої освіти компетентнісний підхід розглядається значною частиною зарубіжних дослідників, серед яких найбільш відомі Дж. Равен, Дж. Боуден, С. Маслач, М. Лейтер, Е. Шорт, Е. Тоффлер, Р. Уайт, А. Бермус, Р. Хайгерті, А. Мейхью та ін.

Аналіз праць зазначених авторів дозволяє узагальнити, що фахову компетентність педагога розуміють як особистісні можливості учителя, які дозволяють йому самостійно й ефективно реалізовувати цілі педагогічного процесу. Для цього потрібно знати педагогічну теорію, уміти застосовувати її в практичній

діяльності. Фахова компетентність учителя – це єдність його теоретичної і практичної готовності до здійснення художньо-педагогічної діяльності.

Так, наприклад, І. Бургун [2] вважає, що компетентнісний підхід зумовлений стрімким соціальним, технологічним і політичним розвитком світу, який вимагає від майбутнього педагога володіння певними якостями і вміннями а саме: бути гнучким, мобільним, уміти презентувати себе на ринку праці; використовувати знання як інструмент для розв'язання життєвих проблем; володіти культурою фахового мислення; вміти здобувати, аналізувати інформацію, застосовувати її для індивідуального розвитку і самовдосконалення; бути здатним до різних альтернатив, запропонованих сучасним життям. Окрім цього Болонською конвенцією передбачено запровадження загальноєвропейських кваліфікаційних стандартів. Їх основою є компетентнісний підхід, згідно з яким студенти мають отримувати ключові компетенції для формування фахових навичок.

Сучасні педагоги вважають, що набуття життєво важливих компетентностей може дати майбутньому вчителю музики можливість орієнтуватись у сучасному суспільстві, інформаційному просторі, швидкозмінному ринку праці з метою подальшого здобуття освіти. Компетентнісно зорієнтований підхід до формування змісту освіти став новим концептуальним орієнтиром шкіл зарубіжжя і породжує безліч дискусій як на міжнародному, так і на національному рівнях різних країн.

На думку А. Вербицького [3], компетентнісний підхід дозволяє ліквідувати розрив між когнітивним, діяльнісним і особистісним рівнями розвитку майбутнього фахівця. Саме компетентнісний підхід передбачає формування такого нового змісту освіти,

який би не зводився лише до його знаннево зорієнтованого компоненту, а охоплював би цілісний індивідуальний досвід вирішення майбутніми фахівцями життєвих і фахових проблем, виконання функцій, соціальних та професійних ролей на підставі здобуття відповідних компетенцій.

Як концептуальну основу оновлення змісту, форм і методів навчання визначає компетентнісний підхід О. Отич. Вчена наголошує, що «компетентнісний підхід в умовах інтеграції української системи вищої освіти у європейський та світовий соціокультурний простір є актуальним і може успішно використовуватися як методологічна основа. Особливо важливим він виявляється у теперішній час для підготовки фахівців, здатних діяти в умовах постійних соціальних трансформацій» [11].

Я. Кодлюк стверджує, що пріоритетом модернізації вищої освіти є компетентнісний підхід, а його реалізація у підготовці майбутніх педагогів передбачає відбір і деталізацію освітніх компетентностей як за навчальними предметами, так і за ступенями підготовки; розробку технології їх упровадження в освітній процес закладів вищої освіти, зміну системи становлення особистості педагога – освітнього середовища, стилю спілкування, форм і методів навчання, способів оцінювання навчальних досягнень студентів [7].

***Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок із напрямку.*** Таким чином, у сучасній професійній підготовці майбутніх учителів музики викристалізуються нові орієнтири освітніх процесів, зорієнтовані на всебічне розкриття потенціалу кожного студента, сприяння його саморозвитку та формування фахової компетентності у майбутньому. Підготовка професіонала, компетентного фахівця, який займається

будь-яким видом музичної діяльності, вимагає володіння комплексом психолого-педагогічних і музичних знань та умінь. Удосконалення фахової підготовки вчителя музики зумовлюється не тільки правильною орієнтацією студентів у процесі навчання на спеціальних заняттях, а й методичним обладнанням та практичною вправністю, що одержують студенти під час опанування спеціальних дисциплін.

Уважаємо за необхідне у майбутньому дослідити особливості вирішення методологічних, педагогічних, методичних проблем у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко О. І. Концептуальні засади формування виконавської культури музиканта в контексті педагогічної творчості. *Науковий часопис національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики / за ред. Н. В. Гузій. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2012. Вип. 18 (28). С. 56-59.

2. Бургун І. В. Актуальність запровадження компетентнісного підходу в освітню практику [Електронний ресурс]. URL: <http://www.nbu.gov.ua>. (дата звернення: 26.10.2017)

3. Вербицкий А. А. Компетентностный подход и теория контекстного обучения. *Мат-лы к четвертому заседанию методол. семинара 16 нояб. 2000 г. Москва* : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. 84 с.

4. Добридень А. Формування самоосвітньої компетенції майбутнього вчителя засобами інтерактивного навчання. *Проблеми підготовки*

сучасного вчителя: зб. наук. праць Уман. держ. пед. ун-ту ім. Павла Тичини / ред. кол.: Побірченко Н.С. та ін. Умань: ПП Жовтий О.О., 2010. Вип. 1. С. 59-65.

5. Жукова О. Процес формування професійного досвіду майбутніх учителів молодших класів *Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. праць Уман. держ. пед. ун-ту ім. Павла Тичини* / ред. кол.: Побірченко Н. С. та ін. Умань: ПП Жовтий О.О., 2010. Вип. 1. С. 12–18.

6. Зайцева А. В. Феномен взаємодії як спосіб організації спільної художньо-творчої діяльності викладача і студентів у процесі музичного навчання. *Виховний потенціал сучасної освіти: теоретичні засади та практичні досягнення : мат-ли Всеукр. наук.-практ. конф., 15-16 жовтня 2014 р. / НАПН України, Ін-т проблем виховання. Київ, 2014. С. 18–19.*

7. Кодлюк Я. П. Компетентнісний підхід у підготовці майбутніх педагогів як пріоритет модернізації вищої освіти. *Професійні компетенції та компетентності вчителя: мат-ли регіон. наук.-практ. семінару. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2006. С. 10-14.*

8. Кучеренко Н. Технологія формування професійно-педагогічних якостей викладача іноземних мов вищого навчального закладу *Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. праць Уман. держ. пед. ун-ту ім. Павла Тичини* / ред. кол.: Побірченко Н.С. та ін. Умань: ПП Жовтий О.О., 2010. Вип. 1. С. 24–29.

9. Ліненко А. Ф. Готовність як передумова творчої педагогічної діяльності. *Формування творчої особистості вчителя для оновлюваної національної школи* : в 2 ч. Умань : УДПІ, 1993. Ч. 1. С. 104–105.

10. Мороз О. Г., Падалка О. С., Юрченко В. І. Педагогіка і психологія вищої школи: навч. посібн. / за

заг. ред. О. Г. Мороза. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2003. 267 с.

11. Отич О.М. Творча індивідуальність як критерій педагогічної майстерності вчителя. *Педагогічна майстерність академіка Івана Зязюна : зб. наук. пр. / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України; [редкол. : Н. Г. Ничкало (голова) [та ін.]. Київ, 2013. С. 291–298.*

12. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін): монограф. Київ : Освіта України, 2008. 272 с.

13. Троцько Г.В. Теоретичні та методичні основи підготовки студентів до виховної діяльності у вищих педагогічних навчальних закладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки», 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Київ : Інститут ПППО АПН України, 1997. 54 с.

14. Учитель мистецьких дисциплін у дискурсі педагогічної майстерності: навч.-метод. посіб. / І. А. Зязюн, Г. Г. Філіпчук, О. М. Отич [та ін.]. Бердянськ : Бердян. держ. пед. ун-т, 2013. 340 с.

## REFERENCES

1. Andrejko O. I. (2012). *Konceptual`ni zasady` formuvannya vy`konavs`koyi kul`tury` muzy`kanta v konteksti pedagogichnoyi tvorchosti. Naukovy`j chasopy`s nacional`nogo pedagogichnogo universy`tetu im. M. P. Dragomanova. Seriya 16. Tvorcha osoby`stis` uchy`telya: problemy` teorii i prakty`ky` / za red. N. V. Guzij. Ky`yiv: Vy`d-vo NPU im. M. P. Dragomanova. 2012. Vy`p. 18 (28). S. 56–59.*

2. Burgun I. V. (2017). *Aktual`nist` zaprovadzhennya kompetentnisnogo pidxodu v osvitu prakty`ku*



[Elektronny`j resurs]. URL: <http://www.nbu.gov.ua>. (data zvernennya: 26.10.2017)

3. Verby`czky`j A. A. (2004). Kompetentnostny`j podxod y` teory`ya kontekstnogo obucheny`ya. Mat-ly k chetvertomu zasedany`yu metodol. semy`nara 16 noyab. 2000 g. Moskva : Y`ssledovatel`sky`j centr problem kachestva podgotovky` specy`aly`stov, 2004. 84 s.

4. Dobry`den` A. (2010). Formuvannya samoosvitn`oyi kompetencyi majbutn`ogo vchy`telya zasobamy` interakty`vnogo navchannya. Problemy` pidgotovky` suchasnogo vchy`telya: zb. nauk. prac` Uman. derzh. ped. un-tu im. Pavla Ty`chy`ny` / red. kol.: Pobirchenko N.S. ta in. – Uman` : PP Zhovty`j O.O., 2010. Vy`p. 1. S. 59–65.

5. Zhukova O. (2010). Proces formuvannya profesijnogo dosvidu majbutnix uchy`teliv molodshy`x klasiv Problemy` pidgotovky` suchasnogo vchy`telya: zb. nauk. prac` Uman. derzh. ped. un-tu im. Pavla Ty`chy`ny` / red. kol.: Pobirchenko N.S. ta in. Uman` : PP Zhovty`j O.O., 2010. Vy`p. 1. S. 12–18.

6. Zajceva A. V. (2014). Fenomen vzayemodiyi yak sposib organizaciyi spil`noyi xudozhn`o-tvorchoyi diyal`nosti vy`kladacha i studentiv u procesi muzy`chnogo navchannya. Vy`xovny`j potencial suchasnoyi osvity` : teorety`chni zasady` ta prakty`chni dosyagnennya : mat-ly` Vseukr. nauk.-prakt. konf., 15-16 zhovtnya 2014 r. / NAPN Ukrainy`, In-t problem vy`xovannya. Ky`yiv, 2014. S. 18-19.

7. Kodlyuk Ya. P. (2006). Kompetentnisny`j pidxid u pidgotovci majbutnix pedagogiv yak priory`tet modernizaciyi vy`shhoyi osvity`. Profesijni kompetencyi ta kompetentnosti vchy`telya: mat-ly` region. nauk.-prakt. seminaru. Ternopil` : Vy`d-vo TNPU im. V. Gnatyuka, 2006. C. 10-14.

8. Kucherenko N. (2010). Texnologiya formuvannya profesijno-pedagogichny`x yakostej vy`kladacha inozemny`x mov vy`shhogo navchal`nogo zakladu

Problemy` pidgotovky` suchasnogo vchy`telya: zb. nauk. prac` Uman. derzh. ped. un-tu im. Pavla Ty`chy`ny` / red. kol.: Pobirchenko N.S. ta in. Uman`: PP Zhovty`j O.O., 2010. Vy`p. 1. S. 24-29.

9. Linenko A. F. (1993). Gotovnist` yak peredumova tvorchoyi pedagogichnoyi diyal`nosti. Formuvannya tvorchoyi osoby`stosti vchy`telya dlya onovlyuvanoyi nacional`noyi shkoly` : v 2 ch. Uman` : UDPI, 1993. Ch. 1. S. 104-105.

10. Moroz O. G., Padalka O. S., Yurchenko V. I. (2003). Pedagogika i psy`xologiya vy`shhoyi shkoly`: navch. posibn. / za zag. red. O. G. Moroza. Ky`yiv: NPU im. M. P. Dragomanova, 2003. 267 s.

11. Oty`ch O. M. (2013). Tvorcha indy`vidual`nist` yak kry`terij pedagogichnoyi majsternosti vchy`telya. Pedagogichna majsternist` akademika Ivana Zyazyuna : zb. nauk. pr. / In-t ped. osvity` i osvity` dorosly`x NAPN Ukrainy`; [redkol. : N. G. Ny`chkalo (golova) [ta in.]. Ky`yiv, 2013. S. 291-298.

12. Padalka G. M. (2008). Pedagogika my`stecz`tva (Teoriya i metody`ka vy`kladannya my`stecz`ky`x dy`scy`plin): monograf. Ky`yiv: Osvita Ukrainy`, 2008. 272 s.

13. Troczko G. V. (1997). Teorety`chni ta metody`chni osnovy` pidgotovky` studentiv do vy`xovnoyi diyal`nosti u vy`shhy`x pedagogichny`x navchal`ny`x zakladax: avtoref. dy`s. na zdobuttya nauk. stupenya dokt. ped. nauk : specz. 13.00.01 «Zagal`na pedagogika ta istoriya pedagogiky`», 13.00.04 «Teoriya i metody`ka profesijnoyi osvity`». Ky`yiv: Insty`tut PPO APN Ukrainy`, 1997. 54 s.

14. Uchy`tel` my`stecz`ky`x dy`scy`plin u dy`skursi pedagogichnoyi majsternosti (2013): navch.-metod. posib. / I. A. Zyazyun, G. G. Filipchuk, O. M. Oty`ch [ta in.]. Berdyans`k : Berdyan. derzh. ped. un-t, 2013. 340 s.

***Hangsin Li. Features of improving faculty training of the future music teacher on the basis of the competent approach***

**Abstract.** *The article analyzes the current state of professional training of future music teachers. As a result of the research it was established that one of the priority directions of improving the professional training of future music teachers is the content-procedural implementation of the competent approach. It is grounded that the introduction of a competent approach contributes to the renewal of the educational process in institutions of higher pedagogical education as a result of the accentuation of methods and mechanisms of formation and development of students' ability to practically act and apply their acquired knowledge and experience in future professional activities..*

**Key words:** *vocational and educational training, competence based approach, culture of professional thinking*

***Ханьцзин Ли. Особенности усовершенствования профессиональной подготовки будущего учителя музыки на основе компетентностного подхода.***

**Аннотация.** *В статье проанализировано современное состояние профессиональной подготовки будущих учителей музыки. В результате исследования установлено, что одним из приоритетных направлений усовершенствования профессиональной подготовки будущих учителей музыки является содержательно-процессуальная реализация компетентностного подхода. Автор обосновывает, что введение компетентностного подхода способствует обновлению образовательного процесса в высших учебных заведениях вследствие акцентуации способов и механизмов формирования и развития у студентов способности практически действовать и творчески*

*применять полученные знания и опыт в будущей профессиональной деятельности.*

**Ключевые слова:** *профессиональная подготовка, компетентностный подход, будущее учителя музыки, культура профессионального мышления.*

**УДК 371.13:78+37.04**

*Денгаова Ао,  
аспірант кафедри теорії та методики музичної  
освіти НПУ ім. М. П. Драгоманова, м. Київ*

### **ПРИНЦИПИ УДОСКОНАЛЕННЯ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В УМОВАХ КРЕДИТНО-МОДУЛЬНОЇ СИСТЕМИ НАВЧАННЯ**

***Анотація.** В статті обґрунтовуються принципи удосконалення фахової підготовки майбутніх учителів музики як універсальної виховної системи, здатної оптимізувати процес особистісного розвитку студентів у складних умовах сучасного суспільного буття. Підкреслюється, що важливим завданням педагогічної науки є розробка системи художньо-педагогічної освіти майбутніх учителів музики. На основі аналітико-синтетичного огляду та узагальнення проаналізовано особливості реалізації специфічних принципів удосконалення фахової підготовки майбутніх учителів музики в умовах кредитно-модульної системи навчання, а саме: порівняльної трудомісткості кредитів, методичного консультування, організаційної динамічності, гнучкості і партнерства, пріоритетності змістової й організаційної самостійності та зворотного зв'язку, прогностичності, технологічності, усвідомлення перспективи, діагностичності.*

**Ключові слова:** нова парадигма, система освіти, фахові можливості, художньо-педагогічна освіта, фахова культура.

**Постановка проблеми.** Соціально-економічні та політичні зміни у сучасному суспільстві, досягнення світової наукової думки, гуманізація вищої школи в Україні та Китаї вимагають якісно нового підходу у вирішенні проблеми формування фахової культури учителів музики. Виховання молодих людей, здатних ефективно працювати і навчатися впродовж усього життя, оберігати й примножувати цінності національної культури та громадянського суспільства, розвивати і зміцнювати суверенну, незалежну, демократичну, соціальну та правову державу як невід’ємну складову світової спільноти – важливе завдання закладів вищої педагогічної освіти. В. Орлов підкреслює, що «Сьогодення вимагає високоякісної підготовки фахівця, здатного до творчої професійної самореалізації та професійного становлення як суб’єкта професійної діяльності гуманістичного спрямування» [4]. Останній аспект є на сучасному етапі особливо актуальним, причому важливою його складовою слід вважати виокремлення й вирішення проблем професійної підготовки сучасного вчителя в контексті євроінтеграції.

**Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.** У сучасному науково-освітньому просторі обґрунтовано концептуальні підходи до фахової підготовки майбутніх учителів музики, а саме: аксіологічної (О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, О. Рудницька, Г. Щербакова та ін.), гуманістичної (К. Завалко, М. Михайліченко, В. Орлов, О. Ростовський, Т. Смирнова та ін.), культурологічної (О. Горожанкіна, Н. Гришанович, Я. Сопіна,

О. Щолокова та ін.), діяльнісної (О. Апраксіна, А. Козир, В. Ражніков, В. Яконюк та ін.). Однак малодослідженим залишається питання реалізації інтегративних принципів навчання в умовах кредитно-модульної системи організації освітнього процесу професійної підготовки майбутніх учителів музики.

**Формулювання мети статті.** У межах статті обґрунтуємо основні принципи удосконалення фахової підготовки майбутніх учителів музики, що сприяють її розумінню як універсальної виховної системи, здатної оптимізувати процес особистісного розвитку студентів у складних умовах сучасного суспільного буття.

**Виклад основного матеріалу.** Болонський процес базується на принципах добровільності, полісуб'єктності, варіативності, гнучкості, відкритості, поступовості. Сутність його – не зміна базових основ національних систем освіти, а їх узгодження, взаєморозуміння, формування нової системи цінностей, норм і механізмів толерантного розвитку освіти в європейському просторі [2].

У філософських дослідженнях поняття «принцип» розглядається як основоположна ідея, яка пронизує усю систему знання і субординує його [8, с. 525]. Педагогічне навантаження поняття «принцип» має свою специфіку. Зокрема, принципом навчання називають одну з вихідних вимог до процесу навчання, яка впливає із закономірностей його ефективної організації. Сукупність принципів навчання складає певну систему вихідних, головних дидактичних, психолого-педагогічних, організаційно-методичних вимог до процесу навчання та виховання, виконання яких забезпечує достатню ефективність.

Серед стратегічних принципів, сформульованих у нормативних державних документах щодо освітньої політики України, чітко визначені принципи:

демократизації освіти; пріоритетності освіти як процесу трансляції соціально значущого культурного досвіду людства; *гуманізації*, адже загальновідомо, що під гуманізмом розуміють систему ідей і поглядів на людину як найвищу цінність, визнання «безмежності можливостей людини, її здатності до самовдосконалення, прав особистості на вільний прояв своїх здібностей, переконань, утвердження блага людини як критерію оцінки рівня суспільних відносин» [1, с. 32] і передбачає орієнтацію на формування громадянина з високими інтелектуальними, моральними, естетичними, фізичними якостями; *гуманітаризації* як антропологічної орієнтації освітнього змісту; *національної спрямованості освіти*, її вкоріненні у національний ґрунт.

Принцип *демократизації* освіти передбачає організацію діяльності навчально-виховних закладів України на правових, громадсько-державних засадах, відкритих для батьків і громадськості, в яких забезпечується свобода слова і запитань, право вибору студентами навчальних дисциплін, створюються умови для вільного переходу студентів до вищих навчальних закладів країн Європи і взаємного визнання дипломів про вищу освіту. Це спрямовує студентів до таких цінностей громадського життя, як незалежність, самостійність, сміливість у відстоюванні своєї думки, своїх поглядів, чесність, щирість.

Принцип *гуманізації* передбачає таку систему суб'єкт-суб'єктних діалогових взаємовідносин у навчально-виховному закладі, які створюють найсприятливіші умови для розвитку кожним суб'єктом педагогічного процесу своїх духовно-інтелектуальних сил, неповторних національних, особистісних рис і засвоєння необхідних знань, умінь і навичок, щоб стати висококваліфікованим фахівцем. Гуманістичний підхід до навчання та виховання студентів, перш за все,

орієнтує їх на такі цінності: терпимість; самоповага; творча активність; розвиток власних здібностей; непримиримість з власними недоліками та недоліками інших, чуйність (дбайливість, турботливість).

Принцип *гуманітаризації* спрямовує педагогічні процеси на індивідуальний розвиток і саморозвиток особистості, максимальне наближення вивчення кожної навчальної дисципліни до майбутніх потреб студентів; формування системи морально-правових відносин, політичної культури, оптимальне поєднання загальнолюдських та національних цінностей, виховання на засадах християнської моралі, посилення ролі гуманітарних наук і гуманітарно зорієнтоване вивчення дисциплін фахової підготовки. Крім того, його впровадження в сучасну освіту передбачає формування у студентів таких ціннісних орієнтацій, як: почуття національної гідності; пошана до національно-культурних цінностей інших народів; освіченість (широта знань, висока загальна культура); широта поглядів, толерантність (вміння розуміти іншу точку зору, поважати смаки інших). На нашу думку, використання цих принципів на різних рівнях навчально-виховного процесу сприяє формуванню у студентів відповідальності, прагнення до якісного засвоєння фахових знань, умінь і навичок, тобто орієнтує його на такі цінності особистого життя: міцна воля (вміння настояти на своєму, не пасувати перед труднощами); самоконтроль (стриманість, самодисципліна); високі запити (високі вимоги до життя, високі домагання); старанність (дисциплінованість); відповідальність (почуття обов'язку, вміння дотримуватись слова); раціоналізм (вміння розумно і логічно мислити, приймати обмірковані рішення); ефективність у справах (працьовитість, ініціативність, підприємливість).



Фахова підготовка майбутніх учителів музики, як складова цілісного освітнього процесу, також спирається на визначені теоретиками і практиками педагогіки вищої школи, зокрема А. Алексюком, Є. Бондаревською, І. Зязюном та іншими, загальнодидактичні принципи, а саме: науковості, фундаментальності, системності, природовідповідності та природодоцільності, єдності логічного та історичного, єдності загальнолюдського та національного, єдності суспільного та особистого, єдності теорії та практики, єдності навчання та виховання.

Специфічність процесу фахової підготовки майбутнього вчителя музики полягає у пріоритетності принципу *художності* у викладанні мистецьких дисциплін над загальнодидактичним принципом науковості. Формули «викладати мистецтво як мистецтво» і «говорити з вихованцями мовою самого мистецтва» означають зміну пріоритетів. На думку Г. Падалки, – «Формування духовного світу людини, закономірності гармонізації життя, забезпечення природного входження до соціального середовища складають нині особливо важливий предмет наукових пошуків» [5, с.7].

*Науковість* – важливий принцип, який нерідко розумівся у мистецькій освіті досить вузько, ототожнюючи мистецькі дисципліни з точними природничими науками. Запозичення із цієї галузі дидактичних принципів, яким надавалося всезагальне значення, приводило до пошуків теоретико-методологічних засад, які спиралися на об'єктивні закономірності. З таких позицій увага до творчої сторони художньо-педагогічної діяльності вважалася небезпечною, це могло з точки зору ортодоксальної дидактики «підірвати основи науковості» навчального процесу.

*Фундаментальність* спрямовує художньо-педагогічну освіту на висвітлення найбільш вагомих наукових досягнень наукового пізнання, теорій, напрямів, шкіл, що набули світового значення, знайшли авторитетне практичне підтвердження.

*Системність* забезпечує висвітлення гуманітарного знання у розмаїтті взаємовідносин та взаємозв'язків усіх його складових частин, у зв'язках з досягненнями гуманітарних, природознавчих, технічних, технологічних наук. Цей принцип забезпечує цілісність гуманітарної освіти як єдиного комплексу спеціалізованого знання про суспільство, державу, людину, культуру, мистецтво з уроками історії, поступом цивілізації.

Принцип *природовідповідності та природодоцільності* у новому його баченні набув класичного характеру, суть його реалізації висвітлено у працях Я. Коменського, Ж. Руссо, К. Ушинського, В. Сухомлинського та ін.

На сучасному етапі принцип природодоцільності співвідноситься вченими (Л. Гумільов, І. Кон, С. Кульневич, О. Мудрик та ін.) з мега- й мезофакторами, тобто впливом тонких енергій та ландшафтно-кліматичних умов на виникнення і протікання ціннісно зорієнтованих процесів, що дозволяє встановити залежність духовно-моральної сфери особистості від ноосферних впливів.

Принцип *єдності логічного та історичного* характеризує співвідношення реального суспільного поступу і його відображення в теоретичному мисленні та навчально-виховному процесі, зобов'язує до всебічності, повноти вивчення й висвітлення проблем людини.

Принцип *єдності національного та загальнолюдського* спрямовує художньо-педагогічну

підготовку на об'єктивне висвітлення особливого і загального в історії та культурі народів світу, сприяє усвідомленню долі, історичної місії свого народу, вивченню і висвітленню рідної історії та історії інших країн, застерігає навчально-виховний процес від нігілістичних збочень, нехтування надбаннями світової та національної гуманітаристики.

Принцип *єдності суспільного та особистісного* орієнтує навчально-виховний процес на висвітлення органічного взаємозв'язку людини, суспільства і культури, взаємин особистостей як суб'єктів суспільно-історичної практики.

Принцип *єдності теорії і практики* засвідчує факт взаємозалежності гуманітарної теорії і соціальної практики, відіграє активну роль гуманітарної теорії у справі вдосконалення суспільного життя, сприяє формуванню громадянської позиції особистості майбутнього вчителя.

Принцип *єдності навчання та виховання* віддзеркалюється у тлумаченні фахової підготовки як інструменту освоєння соціальних та культурних процесів у мінливому середовищі буття, у цілісності усіх форм навчально-виховного процесу у ВНЗ.

Спираючись на методологічні принципи, що визначають структурну, змістову та процесуальну спільність усіх складових вищої педагогічної освіти, визначення особливостей фахової підготовки вчителя музики потребує їх доповнення рядом принципів, що розкривають особливості впровадження кредитно-модульної системи в освітній процес закладів вищої освіти.

*Кредитно-модульна система організації навчального процесу* – це модель організації навчального процесу, яка ґрунтується на поєднанні модульних технологій навчання та залікових освітніх

одиниць (залікових кредитів). *Мета* її впровадження полягає в підвищенні якості вищої освіти фахівців і забезпеченні конкурентоспроможності випускників, престижу української вищої освіти у світовому освітньому просторі.

*Основними завданнями кредитно-модульної системи є:*

– адаптація ідей ECTS до системи вищої освіти України для забезпечення мобільності студентів у процесі навчання та гнучкості підготовки фахівців, враховуючи швидкозмінні вимоги національного та міжнародного ринків праці;

– забезпечення можливості навчання студентів за індивідуальною варіативною частиною освітньо-професійної програми, що сформована за вимогами замовників та побажаннями студента і сприяє його саморозвитку і відповідно підготовці до життя у вільному демократичному суспільстві;

– стимулювання учасників навчального процесу з метою досягнення високої якості вищої освіти;

– унормування порядку надання можливості студенту отримання професійних кваліфікацій відповідно до ринку праці.

Упровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу вимагає, на нашу думку, дотримання таких **принципів:**

1. **Порівняльної трудомісткості кредитів**, який полягає в досягненні кожним студентом встановлених ECTS норм, які забезпечують академічну мобільність студентів, державне й міжнародне визнання результатів освіти на конкретних етапах виконання студентом індивідуального навчального плану.

2. **Методичного консультування** – передбачає здійснення наукового й інформаційно-методичного супроводу освітнього процесу.

3. **Організаційної динамічності** – зорієнтований на забезпечення можливостей зміни змісту навчання з урахуванням динаміки соціального замовлення і потреб ринку праці.

4. **Гнучкості та партнерства** – полягає в побудові системи освіти так, щоб зміст навчання та шляхи досягнення цілей освіти та професійної підготовки відповідали індивідуальним потребам та можливостям студента.

5. **Пріоритетності змістової й організаційної самостійності та зворотного зв'язку** – зорієнтований на створення умов організації навчання, що вимірюється та оцінюється результатами самостійної пізнавальної діяльності студентів.

6. **Прогностичності** – полягає у встановленні стійких зв'язків змісту освіти з науковими дослідженнями.

7. **Технологічності** – передбачає використання ефективних педагогічних й інформаційних технологій, що сприяє якісній підготовці фахівців з вищою освітою та входженню в єдиний інформаційний та освітній простір.

8. **Усвідомлення перспективи** – означає створення умов для глибокого розуміння студентом мети та завдань освіти і професійної підготовки, а також можливості їх успішного досягнення.

9. **Діагностичності** – передбачає забезпечення можливості оцінювання рівня досягнення та ефективності завдань фахової підготовки, сформульованих і реалізованих в системі освіти.

**Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок із напрямку.** Отже, в модернізації фахової підготовки вчителя музики важливо враховувати функціональні аспекти знання про цінності в системі суспільно-практичної освітньої діяльності. В її основі лежить зміст цінностей освіти як оцінка визнаних суб'єктом освіти загальнозначущих цінностей для

подальшого її удосконалення. Вони розкривають характер існування та функціонування нових основ гуманітарної освіти, що відповідають сучасному розумінню цивілізованого суспільства.

Перспективи вивчення розглянутої проблеми полягають у визначенні та теоретичному обґрунтуванні процесу формування художньої картини світу майбутнього вчителя музики в системі фахової підготовки.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущенко В.П., Андрущенко Т.В., Савельєв В. Л. Конституціоналізація освітнього простору Європи: аксіологічний вимір. Київ : МП «Леся», 2014. 460 с.
2. Болонський процес у фактах і документах / Упоряд. Степко М. Ф., Болюбаш Я. Я., Грубіянюк В. В., Бабін І. І. Київ–Тернопіль: Вид-во ТДПУ ім. В. Гнатюка, 2003. 52 с.
3. Лобач О. О. Кордоцентрична парадигма розвитку емоційної культури вчителя мистецьких дисциплін. *Учитель мистецьких дисциплін у дискурсі педагогічної майстерності* : монограф. / за наук. ред. О. М. Отич. Бердянськ, 2013. С. 98-114.
4. Орлов В.Ф., Фурса О.О., Баніт О. В. Педагогічна майстерність викладача мистецьких дисциплін : навч.-метод. посіб. Київ : Едельвейс, 2012. 272 с.
5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) : монограф. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
6. Реброва О.Є. Методологічні основи педагогічної ментальності: культурологічний та професійний аспекти : монограф. Київ : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2012. 283 с.
7. Сидоров Н. Р. Філософія образования. Введение. Санкт-Петербург: Питер, 2007. 304 с.

8. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. Київ : УРЕ, 1986. 800 с.

9. Хижна О. П. Інноваційний розвиток мистецької освіти: суспільна потреба та суперечності її реалізації. *Наука і освіта : наук.-практ. журн. Півд. наук. центру НАПН України*. 2010. лютий. С. 278-283.

## REFERENCES

1. Andrushhenko V. P., Andrushhenko T. V., Savel'yev V. L. (2014). Konstytuzionalizaciya osvitynoho prostoru Yevropy: aksiologichnyj vy'mir. Ky'yiv: «Lesya», 2014. 460 s.

2. Bolons'kyj proces u faktax i dokumentax (2003) / Uporyad. Stepko M. F., Bolyubash Ya. Ya., Grubiyanko V. V., Babin I. I. Ky'yiv–Ternopil: Vy'd-vo TDPU im. V. Gnatyuka, 2003. 52 s.

3. Lobach O. O. (2013). Kordocentrychna paradygma rozvytku emocijnoyi kul'tury vchytelya mystecz'kyx dy'scyplin. Uchytel' mystecz'kyx dy'scyplin u dy'skursi pedagogichnoyi majsternosti : monograf. / za nauk. red. O. M. Oty'ch. Berdyans'k, 2013. С. 98-114.

4. Orlov V. F., Fursa O. O., Banit O. V. (2012). Pedagogichna majsternist' vykladacha mystecz'kyx dy'scyplin : navch.-metod. posib. Ky'yiv : Edel'vejs, 2012. 272 s.

5. Padalka G. M. (2008) Pedagogika mystecz'tva (Teoriya i metodyka vykladannya mystecz'kyx dy'scyplin): monograf. Ky'yiv : Osvita Ukrainy, 2008. 274 s.

6. Rebrova O. Ye. (2012). Metodologichni osnovy pedagogichnoyi mental'nosti: kul'turologichnyj ta profesijnyj aspekty: monograf. Ky'yiv: NPU im. M. P. Dragomanova, 2012. 283 s.

7. Sy`dorov N. R. (2007). Fy`losofy`ya obrazovany`ya. Vvedeny`e. Sankt-Peterburg: Py`ter, 2007. 304 s.

8. Filososfs`ky`j slovny`k (1986). / za red. V. I. Shy`nkaruka. Ky`yiv : URE, 1986. 800 s.

9. Xy`zhna O. P. (2010). Innovacijny`j rozvy`tok my`stecz`koyi osvity`: suspil`na potreba ta superechnosti yiyi realizaciyi. Nauka i osvita : nauk.-prakt. zhurn. Pivd. nauk. centru APN Ukrainy`. 2010. lyuty`j. S. 278-283.

**Dengoa Ao. Principles for improving faculty training of future teachers of music in credit-module system of teaching.**

*Abstract.* The article substantiates the principles of improving the professional training of future music teachers as a universal educational system capable of optimizing the process of personal development of students in the difficult conditions of contemporary social life. It is emphasized that the important task of pedagogical science is the development of the system of artistic and pedagogical education of future music teachers. On the basis of nanolytic-synthetic review and generalization, the peculiarities of the implementation of specific principles for improving the professional training of future music teachers in the conditions of the credit-modular system of education are analyzed, namely: comparative complexity of credits, methodical counseling, organizational dynamism, flexibility and partnership, priority of content and organizational independence, and feedback, predictability, technology, awareness of the prospect, diagnostic.

**Key words:** a new paradigm, system of education, the art and pedagogical education, the professional possibility, professional culture.



**Денгаова Ао. Принципы усовершенствования профессиональной подготовки будущих учителей музыки в условиях кредитно-модульной системы обучения.**

*Аннотация.* В статье обосновываются принципы усовершенствования профессиональной подготовки будущих учителей музыки как универсальной воспитательной системы, способной оптимизировать процесс личностного развития студентов в условиях современного общества. Подчеркивается, что важной задачей педагогической науки является разработка системы художественно-педагогического образования будущих учителей музыки. На основе анализа и синтеза осмыслено особенности реализации специфических принципов усовершенствования профессиональной подготовки будущих учителей музыки в условиях кредитно-модульной системы обучения. Автором проанализированы принципы сравнительной трудоемкости кредитов, методического консультирования, организационной динамичности, гибкости и партнерства, приоритетности содержательной и организационной самостоятельности, обратной связи, прогнозируемости, технологичности, осознания перспективы, диагностичности.

**Ключевые слова:** новая парадигма, система образования, профессиональные возможности, художественно-педагогическое образование, профессиональная культура.

УДК 378.091.322-051:78

Сунь Сінь,

аспірант кафедри теорії та методики музичної  
освіти НПУ ім. М. П. Драгоманова, м. Київ

## АКТИВНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ ЯК УМОВА САМОРЕГУЛЯЦІЇ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКИХ ДІЙ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

*Анотація.* У статті висвітлено процес саморегуляції як домінуючої властивості самосвідомості людини, обґрунтовано психолого-педагогічні механізми виконавської активності майбутніх учителів музики. Автором науково підтверджено, що творча, соціально відповідальна й активна особистість характеризується почуттям нового, критичним ставленням до навколишнього світу, усвідомленням свого місця і ролі серед інших. У межах статті окреслено педагогічні умови розвитку саморегуляції довільної активності майбутніх вчителів, що пов'язані з зовнішніми та внутрішніми факторами. Саморегуляцію музично-виконавської активності майбутніх вчителів розглянуто як процес побудови, підтримки та управління всіма видами та формами зовнішніх та внутрішньо-психологічних навчальних дій.

*Ключові слова:* самосвідомість, зовнішня та внутрішня регуляція, фізична та психічна активність, ціннісні орієнтації особистості, виконавський апарат.

*Постановка проблеми.* Дослідження останніх років у галузі загальної та мистецької педагогіки забезпечили новий погляд на сутністі ознаки музично-педагогічного середовища та вивчення тенденцій його розвитку. В умовах дії особистісної парадигми музично-педагогічної освіти суттєвих зусиль потребує сприяння

розвитку самобутності, самореалізації, самоорганізації майбутнього вчителя музики в досягненні надпредметного результату. Набула поширення концепція, за якою становлення особистості визначається не тільки інформаційним змістом фахових предметів, але й тими смислами, що відкриваються суб'єкту в ході їх опанування.

У зв'язку з цим виникає об'єктивна потреба організувати таку систему підготовки майбутніх педагогів-музикантів, що забезпечувала би цілеспрямований процес розвитку самосвідомості майбутнього фахівця як необхідної умови готовності до виконання завдань сучасної мистецько-педагогічної освіти.

***Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.*** Наразі ґрунтовно досліджено сферу самосвідомості людини й концептуалізовано думку, що процес становлення творчої, соціально відповідальної особистості із загостреним почуттям нового, критичним ставлення до навколишнього світу та бажанням його змінити неможливий без сформованості таких особистісних якостей як самоактивність та саморегуляція (К. Альбуханова-Славська, Л. Виготський, В. Давидов, Г. Костюк, О. Леонт'єв, Д. Леонт'єв, А. Петровський, С. Рубінштейн, Д. Узнадзе). У сучасному науковому дискурсі розроблено актуальні методика формування «самості» майбутнього педагога (І. Бех, О. Бурська, М. Боришевський, Л. Бочкарьов, Ф. Василюк, Л. Котова, Д. Леонт'єв, Ю. Лисюк, В. Моросанова, В. Петрушин, О. Рудницька, Г. Саїк, З. Становських, Ю. Цагареллі, Г. Ципін). Попри наявність фундаментальних наукових розробок питання саморегулятивної активності майбутніх педагогів у процесі музично-виконавських дій й досі залишається недостає розробленими.

**Формулювання мети статті.** Метою статті є визначення можливостей саморегуляції особистості майбутнього педагога-музиканта у контексті його виконавської активності.

**Виклад основного матеріалу.** Опрацювання проблеми самоактивності майбутнього вчителя, насамперед, стосується виявлення механізмів його психічного розвитку та мистецько-педагогічного становлення у процесі фахової підготовки. У теоретичних та експериментальних дослідженнях психологів (Л. Божович, В. Чудновський, В. Котирло) доведено, що здатність до регуляції власних дій можлива тільки за умови перетворення людини в суб'єкт активності. Таку здатність вчені (К. Альбуханова-Славська, І. Бех, О. Брушлінський, Л. Веккер, В. М'ясищев, Д. Узнадзе, В. Ядов, О. Конопкин, В. Моросанова, А. Осницький, С. Рубінштейн) розглядають як визначальну характеристику особистості й досліджують як координатор різномодальних особистісних властивостей, що забезпечують людині життєдіяльність.

Аспекти вивчення саморегуляції різноманітні. На мимовільному рівні вона розглядається як здатність живого організму до регуляції внутрішніх процесів (І. Павлов, І. Сеченов та ін.); на вольовому рівні як структурний компонент різних видів діяльності (Л. Веккер, Л. Виготський, В. Калін, Ю. Миславський, В. Селіванов); на довільному рівні як здатність особистості довільно управляти власними діями та вчинками (О. Конопкин, В. Моросанова, А. Осницький, С. Рубінштейн). На думку вчених, останній аспект вважається найбільш перспективним, оскільки дозволяє вивчити можливості й умови саморозвитку та самоактивності людини, що засвідчує творчу роль суб'єкта у проектуванні стратегії власного життя.

Психологи (К.Альбуханова-Славська, М. Боришевський, Н. Сидоренко, С. Рубінштейн) обґрунтовують, що принцип самоактивності закладено в явищі власне саморегуляції.

Так, Н. Сидоренко стверджує, що саморегуляція активних дій – це процес ініціації, побудови, підтримки та управління майбутніми вчителями всіма видами та формами зовнішньої та внутрішньої активності, спрямованими на досягнення навчально-професійних цілей. Науковець визначила чинники, за яких уможлиблюється розвиток властивостей особистості, що сприяють саморегуляції, а саме: регуляторної гнучкості, самостійності, емоційної стійкості, емпатії, ініціативності, самоконтролю, інтернальності [4]. Ми поділяємо позицію Н. Сидоренко, що педагогічні умови розвитку саморегуляції довільної активності майбутніх учителів мають бути пов'язані як із зовнішніми, такі з внутрішніми факторами їх поведінки.

*Соціальний (зовнішній) аспект* активності пов'язаний із активною позицією вчителя як суб'єкта спільної діяльності, з його здатністю реалізовувати власні (або спільні) потреби та інтереси в загальній ціннісній системі координат мистецької освіти. Музично-педагогічна діяльність учителя – це специфічна й гнучка сфера, в якій соціальне й індивідуальне гармонічно поєднане в такій мірі, в якій саме мистецтво є проявом одночасно загальнолюдського й особистісного. Така діяльність педагога неможлива без здатності художньо-образного бачення світу, без набуття досвіду емоційно-ціннісного ставлення до творів мистецтва.

З іншого боку, людині як особистості властива не тільки соціально-психологічна спільність з іншими людьми, але й соціально-психологічна унікальність

(К. Альбуханова-Славська, Л. Веккер, Д. Леонт'єв, В. М'ясищев, Д. Узнадзе, В. Ядов).

Тому *індивідуальний (особистісний) аспект* активності майбутнього вчителя у саморегуляції ґрунтується на усвідомленні себе як індивіда, розумінні своєї неповторності (за наявності такої особистісної якості як інтернальність). Завдяки цій унікальності особистість здатна бути суб'єктом власної поведінки й діяльності, що підлягає керуванню, а вона сама – суб'єктом процесу саморегуляції.

Якраз у якості суб'єкта саморегуляції особистість самостійно визначає цілі і завдання своєї поведінки, планує власні дії та вчинки, контролює та оцінює їх результати та передбачає наслідки. Важливо усвідомлювати, що діяльність може відігравати провідну роль у процесах особистісної регуляції за умови, якщо кожний із учасників педагогічного процесу має реальну змогу перебувати в активній позиції як суб'єкт спільної діяльності, реалізовувати власні (або спільні) потреби та інтереси в загальній системі координат мистецької освіти.

Ця умова може бути реалізована тільки за умови забезпечення належної соціальної ситуації розвитку або зони найближчого розвитку, а отже за наявності розвиненого відчуття причетності до великої, провідної й суспільно-значущої соціальної групи освітян.

На підтвердження вищезазначеного наводимо позицію О. Ростовського, який у результаті аналізу специфіки музично-педагогічної підготовки фахівців робить висновок, що успішні навчально-професійні дії майбутнього вчителя музики забезпечуються чинниками, з-поміж яких:

– глибока увага до неповторності та самоцінності результатів художньо-пізнавальної діяльності кожного студента;

– розвиток у майбутніх учителів почуття успіху від власних навчальних досягнень, впевненості та спроможності самостійно домагатися поставленої музично-освітньої мети;

– підтримка творчих ініціатив студентів, спонукання їх до особистісного самовдосконалення та самовираження у навчально-педагогічній діяльності [3].

Таким чином, активність музичної саморегуляції майбутніх вчителів музики – це процес ініціації, побудови, підтримки та управління всіма видами та формами зовнішніх і внутрішніх дій, спрямованими на досягнення навчально-професійних цілей. Саморегулятивні процеси забезпечуються розвитком в особистості таких психологічних механізмів як планування та програмування навчально-професійної діяльності, створення суб'єктивної моделі значущих умов її здійснення, розробка суб'єктивних критеріїв досягнення мети діяльності, здійснення контролю та оцінки реальних результатів, прийняття рішення про корекцію системи саморегулювання тощо.

У центрі проявів саморегуляції особистості – система «Я», що формується під впливом життєвих вражень і виховання як центр самосвідомості. Будучи елементом психологічної структури особистості, «Я» виступає як установка щодо самого себе. Особистість постійно здобуває нові знання, вміння, досягає нових цілей і реалізує себе дедалі повніше. Так, згідно теорії К. Юнга, мотиваційною силою особистості є прагнення досягти кінцевої життєвої мети – повної реалізації свого «Я».

Процес досягнення цілі спрямований на особливий результат – здобуття самості, що інакше можна назвати сутністю людини-особистості. Під «самістю» учений розуміє особливе особистісне утворення – центр особистості, справжнє Я людини, її істинну сутність [6].

Домінантну роль у розвитку регулятивних процесів музично-виконавської активності відіграють ціннісні орієнтири майбутніх педагогів-музикантів, котрі мають забезпечувати загальну соціально-значущу спрямованість їхньої майбутньої професійної активності (В. Дряпіка, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Н. Свещинська, О. Щолокова). Цінності музичного мистецтва розглядаються мистецькою педагогікою у якості художньо-естетичного і соціокультурного феномена, що існує в діалектичному відношенні «суб'єкт-об'єкт», відображаючи суспільне покликання й особистісне призначення музичної культури в її значущих функціях.

Науковці стверджують, що сформована система ціннісних орієнтирів кожної особистості – це результат, насамперед, її власних внутрішніх зусиль та внутрішньої активності. Тому слід будувати таку систему педагогічних засобів, цілеспрямованих впливів на формування індивідуальних цінностей кожного майбутнього вчителя музики, щоб вони набували соціально значущого характеру і змогли реалізуватися у певній музично-виконавській дії або духовно-естетичному вчинку.

Так, В. Дряпіка систему цінностей вважав стрижнем, ядром професійно-педагогічної підготовки майбутніх педагогів-музикантів та визначав її «як певну формацію важливих для людини смислових комплексів – функцій-цінностей, які можуть бути регулятивним принципами соціокультурної діяльності, поведінки і творчості особи» [2, с. 9].

Науковець визначив три рівні сформованості орієнтацій майбутніх педагогів-музикантів на цінності музичної культури – суб'єктивно-інтуїтивний (вихідна орієнтація), суб'єктивно-еталонний (проміжна



орієнтація), суб'єктивно-об'єктивний (оптимальна орієнтація).

Важливо, що В. Дряпіка наголошує: «...через засвоєння особою справжніх музичних цінностей досягається цілеспрямоване формування її суспільно значущих властивостей, насамперед, соціального і культурного самовизначення» [2, с. 11]. Усвідомлення рівневої структури ціннісно-орієнтаційних утворень дає можливість розглядати активність студентів крізь призму емоційно-ціннісного ставлення особистості не тільки до зразків музичного мистецтва, але й до професійної діяльності.

Продовжуючи головну ціннісно-орієнтаційну ідею В. Дряпіки, можна стверджувати: студенту необхідно досягти такого рівня сформованості культурних та духовних цінностей, аби бути здатним самостійно оцінити будь-яку виробничу ситуацію, зробити адекватні висновки, обрати оптимальне рішення і виконати низку дій відповідно власних переконань та життєвих ціннісних пріоритетів (суб'єкт-суб'єктних взаємин, діалогової взаємодії, толерантності, самореалізації).

Аналіз психолого-педагогічної літератури переконує, що для того, щоб бути творцем на уроці і поза ним, учитель, окрім володіння знаннями наукового матеріалу, діалектикою педагогічного процесу, психологією і логікою навчання, має оперувати знаннями і вміннями в оволодінні своїм психофізіологічним апаратом, власними почуттями, необхідними для творчої праці, знати свій організм і вміти підтримувати його у належному стані [7].

Регулятивна активність музично-виконавських дій неможлива без технічної сторони виконавства, в тому числі розвиненого «виконавського апарату» педагога-музиканта. Так, у науковому дослідженні О. Андрейко

поняття виконавського апарату розкривається в контексті реальної діяльності музиканта, спрямованої на пізнання художніх ідей та образів музичного твору, що відбувається на основі активної участі його особистісних рис – мислення, емоційно-естетичного переживання, слуху та моторики. Поєднання всіх технічних знань та умінь музиканта у технічний комплекс, а емоційних здібностей та інтелектуальних властивостей – у художній комплекс пов'язане із системним розумінням професійно-особистісних рис виконавця у формуванні його виконавської майстерності [1].

У свою чергу, Ю. Цагареллі, розвиваючи теорію музично-виконавської діяльності в контексті виконавської надійності, звертає увагу на такі важливі якості музиканта: психомоторні здібності, надійність під час концертного виступу та артистизм. Вчений аргументовано доводить, що саме саморегуляція є домінуючим утворенням в структурі виконавської надійності серед таких компонентів, як перешкодостійкість, стабільність та підготовленість [5]. Дослідник стверджує, що для музиканта важливо зберігати «робочий» стан у період утруднень, які переживаються як розгубленість, нерішучість, невідповідність між тим, що було передбачено й заплановано у роботі та тим, що реально відбувається.

У цьому контексті музично-виконавська регуляція проявляє себе як індивідуальний вид довільного керування музикантом своєю поведінкою. Вона характеризується використанням вольових зусиль, що спрямовані на подолання перешкод і труднощів виконавських дій. Нами встановлено, що виконавець може регулювати:

– дії (за параметрами швидкості, темпу, сили, ритмічності, тривалості, амплітуди);

– фізіологічні й психічні стани (гальмувати небажані й активувати бажані – стан мобілізаційної готовності, зосередженості, рішучості, стриманості та ін.);

– психічні процеси (організувати їх у систему відповідно до ходу й завдань навчально-професійних дій).

Вагомий внесок у вирішення проблеми активної регуляції поведінки людини зробили Д.Узнадзе та дослідники його наукової школи. Відповідно до теорій установки, обґрунтованої у працях: «Основні положення теорії установки» (1961), «Експериментальні основи психології установки» (1966), означено три рівня психічної активності. У межах здійснюваного нами дослідження було виявлено й схарактеризовано особливості регулятивної поведінки студентів-музикантів під час виконання навчально-професійних дій. Коротко прокоментуємо їх.

*Активність першого рівня* характеризується імпульсивністю і відсутністю усвідомленого ставлення до музично-педагогічних явищ. Вона реалізується на підставі імпульсивної установки навчально-практичної поведінки, яка представляє собою стан особистості, що виникає під впливом ситуації і імпульсів актуалізованої потреби.

*Активність другого рівня* пов'язана із процесом об'єктивації, що виникає в умовах затримки задоволення актуальної потреби у зв'язку із зміною обставин. Перед студентом як суб'єктом мистецько-педагогічної дії постає проблема подальшої програми поведінки, що вирішується за допомогою мислення, активованого на основі об'єктивації. Подальша поведінка визначається через нові установки, що були актуалізовані свідомістю для даного випадку. Завдяки

об'єктивації реалізується більш адекватна, але лише «практична поведінка» студента.

*Третій рівень активності* стосується соціокультурної поведінки майбутнього педагога-музиканта і визначається як вольова активність, що регулюється системою ціннісних та мистецьких орієнтацій, етичних, естетичних та педагогічних принципів. Такі поведінкові акти фіксуються у самосвідомості та обов'язково стають предметами регулятивних процесів.

***Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок із напрямку.*** У найбільш узагальненому вигляді саморегуляцію розуміють як спрямовану на розвиток цілісного особистості суб'єкту активність, що здійснюється засобами системи вибору. Тому в узагальненій формі особистісна саморегуляція виступає як свідома активність індивіда, спрямована на приведення внутрішніх резервів у відповідність до умов зовнішнього середовища задля успішного досягнення значущої мети. У такому контексті саморегуляція майбутніх учителів музики визначається здатністю студента самостійно забезпечувати адекватність власних дій і вчинків певним навчальним нормам, мистецько-педагогічним вимогам, що відіграють роль художніх еталонів, освітньо-ціннісних орієнтирів тощо. Здатність особистості до саморегуляції є суттєвою ознакою особистості, від ступеня розвиненості якої залежить надійність, продуктивність, кінцевий результат будь-якої музично-виконавської дії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко О. І. Виконавська культура скрипаля: теорія та методика формування. Львів: Галицька видавнича спілка, 2013. 298 с.

2. Дряпіка В. І. Аксиологічний аспект професійно-педагогічної підготовки вчителя музики. *Наук. записки Ніжинського держ. пед. унів-ту імені Миколи Гоголя. Псих-пед. науки.* 2003. № 2, С. 9-11.

3. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібн. Тернопіль : Богдан, 2011. 640 с.

4. Сидоренко Н. І. Розвиток усвідомленої саморегуляції довільної активності майбутніх учителів: автореф. дис... канд. психол. наук: 19.00.07 / Н. І. Сидоренко; Південноукр. держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Одеса, 2005. 18 с.

5. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: автореф. дис. ... д-ра психол. наук / Ленингр. гос. ун-т. Л., 1989. 31 с.

6. Юнг К. Психологические типы. Санкт-Петербург, Москва : Мысль 1995, С. 522–524.

7. Bodrova T. Personal Resours in Teachers' Training of Musical Arts Education. *Intellectual Archive Toronto: Shiny World Corp.*, 2015. Vol. 4, Number 6. P. 141–150.

## REFERENCES

1. Andrejko O. I. (2013). *Vy`konavs`ka kul`tura skry`palya: teoriya ta metody`ka formuvannya. L`viv: Galy`cz`ka vy`davny`cha spilka*, 2013. 298 s.

2. Dryapika V. I. (2003). *Aksiologichny`j aspekt profesijno-pedagogichnoyi pidgotovky` vchy`telya muzy`ky`. Nauk. zapy`sky` Nizhy`ns`kogo derzh. ped. univ-tu imeni My`koly` Gogolya. Psy`x-ped. nauky`. 2003. # 2, S. 9–11.*

3. *Rostovs`ky`j O. Ya. (2011). Teoriya i metody`ka muzy`chnoyi osvity`: navch.–metod. posibn. Ternopil` : Bogdan, 2011. 640 s.*

4. Sy`dorenko N. I. (2005). Rozvy`tok usvidomlenoyi samoregulyaciyi dovil`noyi akty`vnosti majbutnix uchy`teliv: avtoref. dy`s... kand. psy`xol. nauk: 19.00.07; Pivdenoukr. derzh. ped. un-t im. K. D. Ushy`ns`kogo. Odesa, 2005. 18 s.

5. Czagarely` Yu. A. (1989). Psy`xology`ya muzykal`no-y`spolny`tel`skoj deyatel`nosty`: avtoref. dy`s... d-ra psy`xol. nauk / Leny`ngr. gos. un-t. L., 1989. 31 s.

6. Yung K. (1995). Psy`xology`chesky`e ty`ry. Sankt-Peterburg, Moskva : Mysl` 1995, S. 522–524.

7. Bodrova T. (2015). Personal Resours in Teachers' Training of Musical Arts Education. Intellectual Archive Toronto: Shiny World Corp., 2015. Vol. 4, Number 6. P. 141-150.

**Sun Xin. Activity of personality as a condition Self-regulatory and music-executive action future teachers.**

*Abstract. The article describes the process of self-regulation as the dominant property of human self-consciousness, psychological and pedagogical mechanisms of performing activity of future music teachers are substantiated. The authors scientifically confirmed: a creative, socially responsible and active personality is characterized by a feeling of a new, critical attitude to the surrounding world, awareness of its place and role among others.*

*Pedagogical conditions for the development of self-regulation of the arbitrary activity of future teachers, which are related to external and internal factors, were developed.*

*Self-regulation of musical-performing activity of future teachers is considered as a process of constructing, supporting and managing all types and forms of external and internal psychological training activities. They are aimed at achieving educational and professional goals and are provided with the development of such psychological*

*mechanisms as flexibility, autonomy, emotional stability, empathy, initiative.*

*The formed system of value orientations of each person – is the result of their own internal efforts and internal activity, which prompts for educational productive action.*

***Key words:** self-consciousness, external and internal regulation, physical and psychic activity, value orientations of the person.*

**Сунь Синь. Активность личности как условие саморегуляции музыкально исполнительской действий будущего педагога-музыканта.**

***Аннотация.** В статье отражен процесс саморегуляции как доминантного свойства самосознания человека, обосновано психолого-педагогические механизмы исполнительской активности будущих учителей музыки. Автором научно подтверждено, что творческая, социально ответственная и активная личность характеризуется чувством нового, критическим отношением к окружающему миру, осознанием своего места и роли среди других. В рамках статьи обозначены педагогические условия развития саморегуляции произвольной активности будущих учителей, связанные с внешними и внутренними факторами. Саморегуляцию музыкально-исполнительской активности будущих учителей рассмотрено как процесс построения, поддержки и управления всеми видами и формами внешних и внутренне психологических учебных действий.*

***Ключевые слова:** самосознание, внешняя и внутренняя регуляция, физическая и психическая активность, ценностные ориентации личности, исполнительный аппарат.*

УДК 378.091.322-051:78

*Пен Чжу,*  
*аспірант кафедри педагогічного мистецтва*  
*і фортепіанного виконавства*  
*НПУ ім. М. П. Драгоманова, м. Київ*

## **МУЗИЧНИЙ ТВІР ЯК ОБ'ЄКТ ВИКОНАВСЬКОЇ САМОПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ**

***Анотація.** У статті висвітлено актуальні питання інтерпретації музичних творів майбутніми педагогами-музикантами у процесі їх виконавської самопідготовки. Автором окреслено основні чинники, що впливають на якість художньо-педагогічної інтерпретації твору як предмету музичного виконавства та засобу навчання і виховання учнів на уроках музики. Запропоновано інноваційні способи розробки художнього та методичного векторів опанування музичних зразків на прикладі самопідготовки студентів до виробничої практики.*

***Ключові слова:** самостійна робота, музично-виконавська підготовка, художній образ, художньо-педагогічна інтерпретація, методичний супровід.*

***Постановка проблеми.** Освітня галузь «Мистецтво» висуває підвищені вимоги до професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів, що пов'язані з формуванням у фахівців таких якостей, як мобільність, гнучкість, естетичний смак, високі художньо-виконавські можливості. Вчитель має бути підготовлений до формування в учнів художньої культури у процесі сприймання, інтерпретації, оцінювання та виконання ними музичних творів через*



систему ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей, що наголошено в працях С. Горбенка, А. Козир, Л. Масол, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Хижної, О. Щолокової та інших.

Для того, щоб ефективно вирішувати поставлені завдання, необхідно активізувати виконавсько-практичну підготовку та самопідготовку майбутніх учителів музики, оскільки саме означений вид підготовки зорієнтовувано на оволодіння досвіду безпосередньої мистецько-педагогічної діяльності. З іншого боку, в педагогічній науці є проблеми, пов'язані з дослідженням інтерпретаційних можливостей майбутніх педагогів-музикантів.

***Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.*** У музичній педагогіці накопичено значний досвід вирішення проблем виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Зокрема, ученими розглянуто питання формування виконавських умінь (І. Гринчук, В. Крицький, Є. Куришев, В. Муцмахер), виконавської майстерності (М. Давидов, І. Мостова, Т. Юник), індивідуального стилю виконавської діяльності та розвитку виконавських якостей студентів (Є. Йоркіна, Є. Скрипкіна), їх музично-педагогічної та виконавської культури (С. Єгорова, Н. Згурська, В. Мішеченко, С. Деніжна). Однак, незважаючи на вагомий науковий доробок у зазначеній сфері, організаційно-методичні аспекти навчально-виховної роботи з учнями засобами виконавської діяльності ґрунтовно не вивчено. Попри значну кількість наукових досліджень, що розкривають сутність та механізми художньої інтерпретації музичних творів майбутніх педагогів-музикантів (О. Андрейко, О. Горбенко, Н. Жукова, Н. Згурська, В. Крицький, М. Михаськова, Н. Мозгальова, Г. Саїк, Н. Цюлюпа,

О. Щербініна) досі недостатньо з'ясовано змістові та операціональні моменти більш складного виду інтерпретації – художньо-педагогічної, що спрямована на розуміння художнього твору не тільки як предмету музичного виконавства, але й як засобу навчання і виховання учнів на уроках музики та в позакласній роботі.

*Метою статті* є висвітлення ролі художніх та педагогічних векторів інтерпретації музичних творів майбутніми учителями музики, з'ясування шляхів їх практичного втілення у процесі виконавської самопідготовки.

*Виклад основного матеріалу.* У «Концепції загальної мистецької освіти» зазначається, що мистецтво як універсальний засіб особистісного розвитку має унікальні можливості впливу на дитину, виявлення її індивідуальних здібностей, формування різнобічних естетичних потреб та інтересів. Мистецтво демонструє здатність надзвичайно коректно формувати у молодого покоління особистісно-ціннісне ставлення до дійсності, розвивати естетичну свідомість, загальнокультурну і художню компетентність, здатність до самореалізації, потребу в духовному самовдосконаленні [3].

У процесі розвитку музично-педагогічної освіти склалася певна система інструментальної, вокальної, диригентсько-хорової підготовки учителів музики, що відрізняється від підготовки музикантів-виконавців у мистецьких ВНЗ. Це зумовлено різними цілями та завданнями майбутньої практичної діяльності фахівців. Якщо головною метою діяльності музиканта-виконавця є концертне представлення твору і найповніше розкриття перед слухачами його художнього змісту, то перед вчителем постає двоєдина мета, пов'язана з

формуванням засобами цього твору музичної культури учнів, їхніх ціннісних орієнтацій.

Науковцями доведено, що якість підготовки фахівців значною мірою визначає їх самостійна робота (А. Алексюк, Ю. Бабанський, В. Бондар, О. Мороз). У теорії та методиці професійного навчання самостійну роботу студентів досліджували В. Буряк, Е. Голант, В. Луценко, М. Махмутов, П. Підкасистий, А. Усова, І. Хом'юк, Г. Шайдур, Н. Шишкіна та інші. Вчені впевнені: формування висококваліфікованих фахівців в сучасних умовах неможливе без залучення їх до самостійної роботи як цілеспрямованої сукупності суб'єктних дій студента під керівництвом викладача. Доведено, що самостійність –це інтегральна якість особистості, яка визначає її можливості здійснювати роботу власними силами на основі формування якостей рефлексивного керування.

Організація музично-виконавської самопідготовки майбутніх педагогів-музикантів пов'язана з цілою низкою достатньо складних педагогічних проблем, а саме: з відсутністю чітких методик щодо формування умінь самостійної роботи; з труднощами розрахунку реального бюджету часу студентів, відведеного на самопідготовку, і його раціональним використанням; з розробкою шляхів оптимального поєднання самостійної навчальної, пізнавальної та наукової діяльності [5].

У такому контексті *виконавську самопідготовку майбутніх учителів музики* пропонуємо розглядати, виходячи з розуміння її як виду навчально-професійної діяльності, спрямованої на самостійне оволодіння студентами фаховими компетентностями під керівництвом викладачів фахових дисциплін. Зміст самопідготовки студента з фахових дисциплін визначається навчальними програмами, методичними матеріалами, завданнями та вказівками викладача.

Дослідження мистецтвознавців засвідчують, що музичне виконавство – це єдиний засіб, за допомогою якого музика матеріалізується в об'єктивній (звуковій) реальності, виявляється у своєму видовому, стилістичному і жанровому розмаїтті, стає об'єктом сприймання та почуттєво-емоційного переживання, виконує притаманні їй соціально-освітні функції (Н. Жайворонок, М. Каган, О. Лосєв, Л. Мазель, В. Медушевський). Цей феномен вивчали філософи античності й середньовіччя, аналізували теоретики музики і музиканти-практики доби класицизму й романтизму, дослідники різних гуманітарних наук ХХ – початку ХХІ ст. У наш час зусилля науковців спрямовуються на осмислення музичного виконавства як художньо-творчої діяльності (В. Белікова, О. Бодіна, М. Каган), як процесу інтерпретації музичних творів (Є. Губенко, А. Іваницький, Н. Корихалова, П. Круль, О. Маркова, В. Москаленко), а також розглядаються в контексті проблем становлення виконавських шкіл та окремих творчих колективів (Н. Гуральник, П. Ковалик та інші).

Окремий напрям осмислення музичного виконавства складають музично-педагогічні праці, в яких обґрунтовуються теоретико-методологічні засади навчання співу, гри на різних інструментах, диригуванню (Л. Баренбойм, Л. Гінзбург, О. Горбенко, М. Давидов, К. Ігумнов, Г. Коган, В. Крицький, І. Мусін, Г. Ніколаї). Дослідники розглядають виконавство як вид мистецько-педагогічної діяльності, як художньо-освітній процес, зумовлений, з одного боку, стильовими, жанровими, художньо-виражальними, формотворчими та техніко-виконавськими чинниками, а з іншого – педагогічними закономірностями.

У виконавській підготовці фахівців основною категорією і предметом художньої-педагогічної

діяльності виступає музичний твір. З позицій сучасного музикознавства та філософії це поняття має глибокий, багатогранний, проблемно-дискусивний зміст (М. Бердяєв, Р. Інгарден, Ю. Кочнев, О. Лосєв, І. Суханцева, М. Хайдеггер), що розглядається вченими у ракурсах знакового предмету, інформаційного повідомлення, перцептивного процесу, продукту когнітивної активності тощо.. Виходячи з того, що музика вважається особливим продуктом творчої діяльності людини і пов'язана зі створенням художніх образів-ідей, музичний твір можна трактувати як ідеальний феномен, кінцевий продукт творчості.

Так, С. Шип, узагальнюючи позиції відомих мистецтвознавців А. Мухи, Н. Корихалової, В. Москаленко, Н. Герасимової-Персидської вважає, що музичний твір – це ідеальна і водночас фізично-реальна звукова форма із властивим їй узагальненим сенсом, збережена в колективній пам'яті (культурній традиції), що впливає на індивідуальне уявлення людей, а також ідеальна модель інтонаційних дій, створена композитором, оранжувальником, музикантом-виконавцем. Саме такий універсальний мистецький феномен, створений, сприйнятий і усвідомлений в контексті конкретних обставин місця, часу, соціуму, етносу та подій, слугує основою для співу, гри на інструменті, диригування [4, с. 12-13].

Поділяючи позицію дослідників процесу фахової підготовки педагогів-музикантів щодо необхідності взаємоузгодження теоретичної та практичної складових у музично-виконавських діях учителя, ми акцентуємо увагу на існуванні суперечності між педагогічними та спеціальними мистецькими функціями його досвіду, що знаходять прояв у недостатньо розвинутій здатності студентів переносити музично-виконавські уміння у

сферу його безпосередньої практичної роботи (О. Горбенко, Л. Гусейнова, Г. Ніколаї, Н. Цюлюпа).

У такому разі, розглядаючи музично-виконавську діяльність майбутніх педагогів-музикантів у контексті виробничих ситуацій, слушно тлумачити її як *виконавсько-педагогічну*, що, з одного боку, синтезує продуктивні характеристики педагогічних дій учителя, а з іншого, – відображає специфічні мистецькі якості особистості, в тому числі здатність до адекватної художньої інтерпретації. Метою досліджуваної діяльності є не тільки створення майбутнім педагогом-музикантом виразного, адекватного художнього образу твору, але й оволодіння методикою його застосування в залежності від поставлених навчально-виховних задач. Важливо, аби сутнісні ознаки і властивості, що характеризують музику як вид мистецтва, а також унікальність музичного змісту та форми конкретного твору, стали основою для розробки яскравих і продуктивних методів музичного навчання, забезпечили б активне формування інтересу студентів до організації пізнавальної та виконавської діяльності учнів.

Аналіз досліджень проблем раціональної організації, планування й контролю самостійної роботи студентів засвідчує, що активізація та підвищення її продуктивності є важливими завданнями удосконалення навчально-виховного процесу (А. Архангельський, В. Буряк, С. Голант, В. Козаков, О. Молібог, М. Нікандров, П. Підкасистий). Ученими доведено, що студенти, які володіють навичками самостійної роботи, активніше і глибше засвоюють навчальний матеріал, виявляються краще підготовленими до творчої праці, до самоосвіти і продовження навчання. Основними показниками рівня підготовленості студента до самостійної роботи визначають: вміння планувати свою діяльність, бачити варіативні шляхи досягнення

поставленої мети й обирати найбільш раціональні, вміння визначати головну думку в здобутій інформації; володіння навичками стислої демонстрації нового матеріалу; вміння виконувати різні види фіксації отриманої інформації (тези, виписки, цитування тощо) [2].

Результати наукових досліджень засвідчують, що оптимізація фахової підготовки майбутніх учителів залежить від міри «педагогізації» спеціальних, в тому числі музично-виконавських, дисциплін, від надання спрямованості їх змісту на майбутню професію. Лише за таких педагогічних умов сформовані у студентів виконавські уміння з постановки голосу, гри на інструменті, вокально-хорової роботи стануть реальним механізмом розвитку їх творчого потенціалу та педагогічної майстерності (Г. Падалка, О. Щолокова, О. Ростовський, О. Олексюк). Вчені зазначають, що нехтування педагогічною складовою музично-виконавської діяльності призводить до мозаїчності знань та умінь студентів, до невміння надати їм необхідного виробничо-практичного спрямування. Навчити студентів здійснювати художньо-педагогічну інтерпретацію музичного твору – важливе завдання виконавської підготовки вчителів, одна з компетентностей, без якої продуктивна робота за фахом втрачає свій сенс.

Із вищезазначених педагогічних позицій вбачається правомірним і розуміння музично-виконавської підготовки студентів як системно-інтегрованого явища, що характеризується позитивною установкою на виконавську діяльність, загальною та спеціальною освіченістю, виконавською культурою і виконавськими якостями, що продуктивно реалізуються в музичній діяльності. Тоді цілком логічно говорити про *художньо-педагогічну інтерпретацію* як більш складне

мистецько-педагогічне утворення, що відповідає не тільки музичним, але й педагогічним закономірностям та принципам.

Майбутнім педагогам як музикантам-виконавцям під час самопідготовки до навчальної та виробничої практик потрібно глибоко зрозуміти специфіку виконавсько-педагогічної діяльності та вміти зреалізувати її у власних діях. Так, практикантам у моделюванні педагогічних ситуацій та підготовці до музичного заняття важливо орієнтуватись у системі виконавсько-педагогічних дій, що охоплюють: усвідомлюваний процес побудови власної виконавської концепції; дії, спрямовані на її реалізацію, в тому числі створення виконавської трактовки в «живому» звучанні; розробку «методичного супроводу» до музичного твору (розробку навчальних, виховних та розвивальних завдань, проектування та практичну реалізацію спроектованих ситуацій, аналіз труднощів розуміння та виконання музичного матеріалу учнями тощо) [1].

Результатом виконавської самопідготовки студента у контексті художньо-педагогічного осягнення музичного твору (вокального або інструментального) може бути підготовленість до його використання у практичній роботі з учнями з позицій:

- здатності створити адекватний художній образ у процесі виконавської інтерпретації,
- спроможності художньо-виконавського аналізу власних виконавських дій,
- можливості здійснити педагогічний аналіз твору щодо його використання для вирішення виховних, дидактичних та розвивальних завдань на уроці музики та в позакласній роботі;
- готовності до моделювання педагогічної ситуації щодо взаємодії з учнями на основі даного музичного твору.



**Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок із напрямку.** Таким чином, музично-виконавська діяльність майбутніх учителів музики розглядається як система художнього особистісно-фахового розвитку і, в той же час, як процес набуття практичних виконавських знань, умінь, навичок, способів дій, необхідних для виконання своєї професійної ролі. У зв'язку з цим важливим вбачається розробка художнього та педагогічного векторів інтерпретації музичних творів майбутніми педагогами-музикантами в процесі самопідготовки, з'ясування шляхів їх практичного утілення.

Можна стверджувати, що музично-виконавська самопідготовка повинна бути чітко орієнтована на формування цілісного комплексу фахових компетентностей студентів, серед яких конче необхідним вбачається здатність до адекватної інтерпретації музичного твору зі збереженням балансу художнього та методичного компонентів.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бодрова Т. О. Виховна робота вчителя музики в позаурочний час. *Мистецтво та освіта*. 2013. № 1. С. 21-27.
2. Козаков В. А. Самостоятельная работа студентов и ее информационно-методическое обеспечение: учебн. пособ. Киев : Высшая школа, 1990. 145 с.
3. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. Київ : Промінь, 2006. 432 с.
4. Шип С. В. Что такое музыкальное произведение? *Наук. часопис Національного педагогічно університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. Вип. 18 (23). Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. С. 8-13.

5. Bodrova T. Personal Resours in Teachers' Training of Musical Arts Education. Intellectual Archive. Toronto: Shiny World Corp., 2015. Vol. 4, Number 6. PP. 141-150.

## REFERENCES

1. Bodrova T. O. (2013). Vy`xovna robota vchy`telya muzy`ky` v pozaurochny`j chas. *My`steczstvo ta osvita*. 2013. # 1. S. 21–27.

2. Kozakov V. A. (1990). Samostoyatel`naya rabota studentov y` ee y`nformacy`onno-metody`cheskoe obespecheny`e: uchebn. posob. Ky`ev : Vysshaya shkola, 1990. 145 s.

3. Masol L. M. (2006). Zagal`na my`stecz`ka osvita: teoriya i prakty`ka: monografiya. Ky`yiv: Promin`, 2006. 432s.

4. Shy`p S. V. (2015). Chto takoe muzykal`noe proy`vedeny`e? *Nauk. chasopy`s Nacional`nogo pedagogichno universy`tetu im. M. P. Dragomanova. Seriya 14. Teoriya i metody`ka my`stecz`koyi osvity`*: zb. nauk. prac`. Vy`p. 18 (23). Ky`yiv : NPU im. M. P. Dragomanova, 2015. S. 8–13.

5. Bodrova T. (2015). Personal Resours in Teachers' Training of Musical Arts Education. Intellectual Archive. Toronto: Shiny World Corp., 2015. Vol. 4, Number 6. S. 141-150.

### **Zhu Peng. Music piece as object of carrying out self-study of future teachers of music.**

*Abstract.* In the article the questions of interpretation of musical works of the future teachers-musicians in the process of performing self-study.

*Aim of the article* – to expose the features of independent prosecution of piece of music, to give description to the process of self-study of students in the context of professional activity. An author are

*investigational contradiction between the pedagogical and special artistic functions of experience of teacher, contradiction between the necessity of self-perfection and absence of clear methodologies of forming of abilities of independent work.*

*Anauthor is consider factors that in fluence on quality of artistically-pedagogical interpretation of works as the article of the musical carrying out, and also as facilities of educating and education students on the lessons of music. The variant of development offers artistic and methodical vector of mastering of musical standards on the example of self-tuition of student's pedagogical practice.*

**Key words:** *independent work, musically-carrying out preparation, art-image, artistically-pedagogical interpretation, methodical providing.*

**Чжу Пен. Музыкальное произведение как объект исполнительской самоподготовки будущих учителей музыки.**

**Аннотация.** *В статье отражены вопросы интерпретации музыкальных произведений будущими педагогами-музыкантами в процессе их исполнительской самоподготовки. Автором рассмотрены факторы, которые влияют на качество художественно-педагогической интерпретации произведения как предмета музыкального исполнительства, а также как средства обучения и воспитания учащихся на уроках музыки. Предложено вариант разработки художественного и методического векторов освоения музыкальных образцов на примере самоподготовки студентов к педагогической практике.*

**Ключевые слова:** *художественный образ, самостоятельная работа, музыкально-исполнительская подготовка, художественно-педагогическая интерпретация, методическое сопровождение.*

## РОЗДІЛ II.

### МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ЗАРУБІЖЖЯ: ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ

УДК 378.14:72.012

*Чирчик Сергій,*

*доктор педагогічних наук, професор, м. Київ*

#### ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД СТАНОВЛЕННЯ ДИЗАЙН-ОСВІТИ

**Анотація.** У статті на основі аналізу зарубіжного досвіду відображено особливості структури, змісту і технологій формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів. Визначено методологічні та практико-орієнтовані передумови формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів інтер'єру, що сприяють інтеграції професійних й індивідуально-особистісних якостей майбутніх фахівців, забезпечують умотивоване опанування знань, цілеспрямоване їх використання задля професійного становлення, планування та подальшого кар'єрного зростання.

**Ключові слова:** дизайн, дизайн-освіта, професійна компетентність, фахівці з дизайну, дизайнер інтер'єру, зарубіжний досвід, професійне становлення.

**Постановка проблеми.** Глобалізаційні та євроінтеграційні процеси, що відбуваються в Українській державі, окреслюють необхідність вивчення зарубіжного досвіду, виокремлення кращих освітніх і дизайнерських практик із метою подальшого адаптованого їх використання у вітчизняному просторі. З огляду на те, що становлення дизайн-освіти в кожній

країні характеризується специфічними ознаками, зумовленими особливостями історичного розвитку, національної політики держави, соціально-економічного стану, націоментальними ознаками, результатами науково-дослідних розробок, досягненнями в царині мистецтва та ін., увиразнюється проблема виокремлення сутнісних характеристик професійної підготовки дизайнерів певного напрямку в провідних країнах світу. Особливого значення у сучасному суспільстві набувають питання щодо професійної підготовки дизайнерів інтер'єру, від фахової діяльності яких істотно залежить урахування головних тенденцій становлення напрямку «дизайн інтер'єру», що сприяють утвердженню національних ідей.

***Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.*** У вітчизняній і зарубіжній педагогічній науці проводяться ґрунтовні дослідження із професійної підготовки дизайнерів, розвитку дизайну та дизайн-освіти. Проблему змісту, форм, технологій, методик і методів дизайн-освіти у вищій школі досліджують С. Алексеєва, Є. Антонович, Т. Божко, А. Діжур, О. Лаврентьев та ін. Проблематику генези розвитку дизайну відображено в працях К. Кондратьєвої, С. Хан-Магомедова й ін. Дизайн міського середовища перебуває у полі наукових пошуків В. Ангелова, І. Добриціної, А. Єфімова, Л. Салміна та ін. Особливості організації предметно-просторового середовища та дизайн інтер'єрів розглядають Н. Новосельчук, Ю. Третьяк, В. Шабалін, М. Яковлев та ін. Дизайн-освіту в зарубіжних країнах досліджують Є. Антонович, О. Боднар, О. Бойчук, І. Голод, Г. Гребенюк, В. Даниленко, В. Коновал, В. Косів, А. Павлів, В. Прусак, В. Радкевич, С. Рибін, М. Селівачов, А. Чебикін, В. Яблонський та ін. Однак питанню підвищення якості професійної освіти

майбутніх дизайнерів на основі використання зарубіжного досвіду не приділено належної уваги.

**Формулювання мети статті.** У межах статті проаналізуємо різні парадигми професійної освіти дизайнерів у розвинених країнах світу. Порівняльний аналіз уможливить виокремлення позитивних аспектів розв'язання проблеми, з'ясування недоліків у процесі професійної підготовки майбутніх бакалаврів із дизайну інтер'єру, дасть змогу визначити основні перспективні напрями підвищення якості професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

**Виклад основного матеріалу.** Вивчення наукових розвідок із питань становлення дизайн-освіти переконує, що в навчальних закладах європейських країн у підготовці бакалаврів напряму «дизайн інтер'єру» освітні задачі диференціюють за групами: «архітектори інтер'єру» й «дизайнери інтер'єру».

Проаналізуємо особливості професійної підготовки майбутніх бакалаврів із дизайну інтер'єру в Німеччині. На початку становлення дизайн-освіти професійну підготовку майбутні дизайнери здобували у навчальному закладі «Баухауз», утвореному в м. Веймар шляхом об'єднання Академії мистецтв зі Школою мистецтв і ремесел. Представники німецької школи основною метою художньої діяльності вбачали перетворення форм об'єктивної дійсності і явищ предметного довкілля у світ для людини. Програму навчання зорієнтовувати на формування особистості, здатної до цілісного світосприйняття. Відтак поступово формувалась німецька модель дизайнерської освіти. «Концентрична будова навчання включала в себе всі найважливіші компоненти проектування та технології, щоб дати учневі можливість відразу ж проникнути поглядом у повну сферу його майбутньої діяльності» [1, с. 85].

На основі історико-порівняльного та теоретико-функціонального аналізу історіографічних розвідок, навчально-методичних матеріалів визначено такі сутнісні характеристики навчання в Баухаузі:

– циклічність здобуття дизайн-освіти, відповідно до мети, завдань і змісту пропедевтичного, практичного (основного) та магістерського (конструктивного мислення) рівнів;

– тематично-змістова цілісність навчання та зв'язок із реаліями буття людини (засновники школи вважали, що початкове знання має наповнюватися життям і відрізнятися від підготовчого (пропедевтичного) курсу тільки за рівнем і ґрунтовністю, а не за сутністю);

– урахування досягнень прогресу, свідомий перехід до науково-технічного забезпечення навчання, відкриття архітектурного відділення;

– соціально-організуюча спрямованість архітектури у створенні предметно-просторового середовища стала підґрунтям програми професійної підготовки фахівців у Баухаузі і концептуалізувалася в гасло «Мистецтво і техніка – нова єдність»;

– проектування передбачало розроблення проектів житлових осередків, обладнання, містобудівних конструкцій, пошук композиційних закономірностей.

Середину ХХ ст. у розвитку європейського дизайну визначено як кризові роки, що було спричинено низкою політичних конфліктів. Загальне погіршення соціально-економічного стану викликало хаос у розвитку дизайн-освіти. Як наслідок, одні дизайнери заглиблювалися в містицизм, символи і релігійні сюжети, перебуваючи під впливом експресіонізму, дадаїзму, кубізму, відкритого мистецтва (Ель Греко), інші – знаходили надійну опору в функціоналізмі. Німецьку школу «Баухауз» закрили і більшість викладачів емігрували в США. Напередодні

Другої світової війни центр дизайнерської освіти було зміщено в Америку.

Поступова стабілізація економіки в країнах Західної Європи зумовила необхідність підготовки дизайнерів, що сприяло інституціоналізації дизайну: злиття його з промисловим виробництвом і переходом до організації мережі професійних шкіл. Національні традиції й економічні чинники окреслили сприятливий простір для формування регіональних моделей дизайну і систем навчання.

Знаменною подією стало створення у 1957 р. ІКСІД (Міжнародної асоціації дизайну), де питання теорії дизайну та професійної освіти розглядалися на міжнародному рівні. Визначальною характеристикою повоєнного дизайну встановлено зорієнтованість професійної підготовки майбутніх дизайнерів на науку і техніку, жорстке розмежування з прикладним мистецтвом.

Система зарубіжної дизайн-освіти 50-60-х рр. ХХ ст. формувалась у школах промислового дизайну, архітектурних і політехнічних факультетів закладів вищої освіти. Наразі в Німеччині архітектуру інтер'єру викладають у політехнічних університетах, а також – університетах прикладних наук за програмами бакалавріату впродовж трьох років (шість семестрів). Часто університети Німеччини декларують партнерські відносини з університетами інших країн Європи з метою надання курсам міжнародного рівня, а також забезпечення всебічної підготовки студентів до кваліфікаційного іспиту з дизайну інтер'єру [2].

Наступний період становлення дизайн-освіти пов'язують із 60-70-ми роками ХХ ст. В європейських країнах цього часу відбувалася екологічна криза, поширювалися тенденції ілюзорності добродійності науково-технічного прогресу, що поставило дизайн



перед необхідністю виходу з жорстких рамок нормативності і спрямувало в русло гуманітарного підходу.

У зв'язку з цим у розвитку проектної культури актуалізується проблема довілля як «духу місця і часу», розглядається можливість її мистецького перетворення. Антитехніцизм, експресивність, емоційність, заперечення утилітарно-технічної зумовленості стають визначальними характеристиками професійної діяльності дизайнера. Відтак у країнах Західної Європи до середини 60-х рр. ХХ ст. з'являється новий напрям дизайну – «радикалізм», каталізатором якого вважається італійський дизайн.

У результаті теоретичного аналізу наукових праць та здобутків освітньої практики нами узагальнено провідні характеристики *італійської* школи дизайну: гуманітарна орієнтація, відсутність корпоративного духу, високий творчий потенціал, бездоганний професіоналізм і реалізм дизайнерського проектування, що у поєднанні додає кращим зразкам італійського дизайну неповторного класицизму [3].

Визначені особливості викристалізовувалися під впливом неординарних соціально-економічних умов.

По-перше, система дизайн-освіти формувалася з відокремлених художніх шкіл та освітніх програм.

По-друге, вища дизайнерська школа утворювалася в інтеграційному просторі двох тенденційних напрямів. Із одного боку, реформування архітектурно-мистецької освіти, спрямованої на подолання академізму, наближення навчання до реалій життя, зумовлювало перетворення закладу вищої дизайнерської освіти в експериментальний центр із розробки широких соціокультурних програм перебудови суспільства, тобто вважалося, що школа дизайну зможе стати зразком творчого ВНЗ нового типу. З іншого, – вищу

дизайнерську школу розглядали як центр консолідації професії, в якому формується цілісна професійна свідомість, що інтегрує стрижневі положення дизайнерської методології.

По-третє, найбільш ефективною формою організації дизайнерської освіти визначали школу, яка функціонує «всередині виробництва», де здійснюється реальне, а значить, і оплачуване проектування, тобто школа, в якій не імітується, а реалізується дизайн-процес.

В італійській теорії дизайну функціоналістський підхід до проектування отримав визначення «сильної» установки проектної свідомості, що відрізняє модернізм у дизайні. Принциповими особливостями «сильного проектування» визначено: жорсткий функціоналізм, апологія науково-технічного прогресу, механіцизм, раціоналізм, тяжіння до авторитарних проектно-ідеологічних доктрин, принцип соціальної інженерії, абстрактно-типологічне моделювання споживача продуктів дизайну. Такі ознаки відрізняли творчі концепції архітекторів (Ле Корбюз'є, брати Грінзбурги), дизайнерів (росіяни-конструктивісти) і модельєрів (К. Шанель) минулої епохи.

Таким чином, форми дизайнерської освіти Італії за характером і структурою випадають із академічної схеми, що ґрунтується на класичних традиціях і досвіді. Здебільшого, це педагогічні експерименти, зорієнтовані на формування схильності до пізнання («пізнавати проектування»), а не на набуття комплексу навичок і знань. Саме така форма навчання окреслила провідні ознаки своєрідності італійської лінії в дизайні – сміливість реального проектування.

З-поміж кращих у світі міжнародних дизайнерських шкіл визнано Florence Design Academy – школу дизайну, що розташована в центрі міста Флоренція. В Академії готують фахівців із різних мистецьких та дизайнерських

спеціальностей. Лекції та семінари викладають, за винятком окремих курсів, англійською мовою. Іспити також приймають англійською мовою. Академія відома футуристичними концепціями дизайну інтер'єру, має значну дизайнерську базу, сучасні комп'ютерні лабораторії й потужні бібліотечні ресурси [4]. Здобуття ступеня «Бакалавр» відбувається протягом трьох років. Однак для вступу на подальший курс і здобуття ступеня «Магістр» бакалаврам необхідно презентувати високий рівень підготовки, скласти іспити, представити три портфоліо власних дизайн-проектів з їх реальною реалізацією

Освітнім осередком підготовки дизайнерів у *Великобританії* є Kingston University, що заснований в 1899 році. Однак статусу науково-дослідного університету заклад набув лише в 1992 році. Наразі в університеті серед п'яти факультетів – Faculty of Art, Design and Architecture – один із кращих мистецьких і дизайнерських шкіл щодо викладання та науково-дослідницької роботи не тільки в Європі, але й у світі. Факультет характеризується налагодженою науково-дослідною структурою, високим освітнім рівнем, інноваційними дослідженнями, що організуються на основі досягнень практики, оптимального використання традицій історичного досвіду і функціонування потужної науково-теоретичної бази. Широкий спектр досліджень висвітлюють найвідоміші практики образотворчого мистецтва, куратори, культурні коментатори та історики спільно з дизайнерами, режисерами і архітекторами із визнаним професійним, промисловим та комерційним статусом.

Протягом багатьох років в Англії сформувалися принципи інженерно-дизайнерського навчання, що ґрунтуються на тезах про задатки щодо відчуття форми

і кольору, безперервність навчання протягом усього життя людини.

У Великобританії вважають, що в навчанні дітей основам дизайну необхідно, насамперед, максимально вивільнити їхні здібності, котрі в звичайних умовах часто залишаються незатребуваними. При цьому дитина легко і природно засвоює принципи добра, людяності, розумного ставлення до природи і довкілля. Вона вчиться ставити завдання і вирішувати їх. Зазвичай, у роботі над проектами, в дитини виявляється особлива естетика, яку можна позначити як естетику людяності.

Відповідно до англо-саксонської моделі навчального процесу (сформувалася у Великобританії і була перенесена в інші англосовні країни) вищу освіту здобувають за трьома основними ступенями: бакалавр (3-4 роки) – магістр (1 рік) – доктор наук (3-4 роки).

У 1990 р. Університет мистецтва і дизайну в Гельсінкі та Королівський коледж мистецтв у Лондоні об'єднали шість провідних культурних і дизайнерських організацій, створивши CUMULUS – систему дизайнерської освіти, що відображає прагнення до накопичення знань і здібностей, необхідних для вирішення нових проблем і досліджень нових рубежів мистецтва і дизайну. Ця система налаштована на досягнення високої якості і інновацій, створених культурним розмаїттям європейських народів. У даний час CUMULUS налічує понад 40 членів-організацій, які представляють країни ЄС, де проводиться обмін студентами, викладачами, ідеями, в тому числі задля майбутнього розвитку дизайн-освіти і популяризації дизайнерської професії.

Для вирішення нових завдань в світлі розвитку людських ресурсів, в ЄС створено систему загальної освіти: від початкових шкіл – до неперервного навчання (SOCRATES), в якій вища освіта представлена

системою ERASMUS. Ця система диференціює вибір курсів, уможливаючи студентам вибір найбільш оптимальних способів здобуття спеціальності.

Нині швидкими темпами розвивається комерційний дизайн, який поділяється на два основних типи: по-перше, це так званий стаф-дизайн, тобто дизайнерські відділи всередині виробничих фірм і підприємств, які вирішують потрібні для підприємств завдання; по-друге, це незалежний дизайн, представлений самостійними дизайнерськими фірмами або бюро, що приймають і виконують окремі замовлення промислових фірм. Незалежні дизайн-групи – це, так би мовити, «слуги на короткий час».

Стаф-дизайн і незалежні дизайн-групи уживаються, поділивши поле своєї діяльності. Внутрішня група, яка завжди під руками у керівництва фірми і вжилась у специфіку своєї фірми, може краще і швидше вирішувати постійно виникаючі завдання поточної роботи.

Дизайн-освіта як форма підготовки дизайнерів у Великобританії має усталені традиції та яскраво виражену спадкоємність. Система дизайн-освіти в цій країні не тільки користується активною державною підтримкою, а й прямує, регулюється централізовано. Кількість прийнятих в дизайнерські виші приблизно відповідає потребі в молодих фахівцях цього профілю й обмежується строго визначеними цифрами. Система англійської дизайнерської освіти охоплює сьогодні понад тисячу курсів з різних аспектів і галузей дизайну, які ведуться в 188 навчальних закладах.

У Великій Британії діє Британська рада з дизайну, запроваджена посада міністра у справах дизайну, розроблена програма розвитку дизайну і, зокрема, програма сприяння використанню дизайну середніми і дрібними фірмами, введено пільгове оподаткування

дизайнерських розробок, організовується національний банк даних з дизайну, форум дизайнерської освіти.

**Французька** академія дизайну Académie Grandes Tettes заснована у 1964 році. Це по своїй суті школа мистецтва і дизайну, яка здійснює дворічну підготовку за напрямки: архітектура дизайну, графічний дизайн або рекламний дизайн і готує фахівців у галузі дизайну інтер'єру, графічного дизайну, ілюстрацій, дизайну одягу та художнього дизайну. Підхід до навчання у межах цього навчального закладу позиціонує принцип «менше теорії і більше практичних занять». Студентів поділяють на невеликі групи, щоб досягти кращих освітніх результатів і підготувати спеціаліста для роботи «в реальному світі» наскільки це можливо [5].

Специфіка розвитку дизайну у Франції полягає в тому, що уряд виступає головним замовником на великі дизайн-проекти. Так, наприклад, у липні 1980 р. урядом Франції було прийнято постанову про довгостроковий розвиток художнього конструювання промислових виробів і підготовку дизайнерських кадрів в країні. Особлива увага в постанові приділялася необхідності використання методів дизайну для поліпшення якості і зовнішнього вигляду продукції, її споживчих властивостей, зниження собівартості виробів.

У Франції Радою Міністрів затверджена довгострокова програма розвитку дизайну. Діє Вища Рада з промислового дизайну. Створено Інститут формування предметного середовища. Дизайн включено до переліку пріоритетних галузей професійної підготовки. Уряд є замовником багатьох великих дизайн-проектів. ЄС (Європейське Економічне Співтовариство) закликає до активної підтримки дизайну в усіх сферах промислового виробництва, економіки, культури, освіти, поліпшенні умов праці і життя, розв'язанні соціальних та екологічних проблем.

Європарламент доручив Європейській комісії розробку загальноєвропейської концепції широкої підтримки дизайну, поставив вимогу включення дизайну до європейських програм соціальної підтримки нового покоління, запропонував утворення Європейської Ради з дизайну.

**Фінляндія.** Класичним прикладом ставлення до дизайну як одного з «Визначальних елементів національної ідентичності» є політика уряду Фінляндії. Вона завжди зверталася до дизайну, архітектури та мистецтва в критичні моменти своєї історії (20-30-і роки, післявоєнний період), використовуючи їх як інструменти національної політики, як конструктивний фактор підвищення добробуту країни і поліпшення якості повсякденному житті населення.

У 1993 році урядом Фінляндії визначався перелік основних стратегічних напрямків розвитку країни, які демонструють її високу конкурентоспроможність на світовому ринку, було включено дизайн.

З 2005 р. реалізується державна програма «Дизайн 2005», стратегія якої – вивести фінський дизайн в світові лідери, а фінську економіку зробити конкурентоспроможною. У країні створена вертикаль дизайну. Передбачено розвиток всіх видів освіти в області дизайну: фундаментальної університетської, практично-політехнічної і прикладного середнього. Однією з кращих в світі дизайнерських шкіл є Університет мистецтва і дизайну в Гельсінкі, де навчаються 1600 студентів з 40 країн.

Урядом передбачено створення навколо Університету нового міста – «Міста мистецтва, дизайну та засобів комунікації», в якому будуть проживати 15 тис. жителів, розташовуватимуться адміністративні будівлі 200 фірм, Музей дизайну і ЗМІ, два політехнікуми. Заплановане підвищення кваліфікації

дипломованих фахівців здійснюється в створеній при Університеті в 1995 році Школі удосконалення фахівців, яка, на сьогоднішній день, підготувала понад 100 кандидатів наук.

У сучасній дизайн-освіті європейських країн акценти перенесено з проектного моделювання, з конструктивного пафосу на аналіз, рефлексію цілей, методів, прийомів, засобів, критеріїв проектної творчості на гносеологічний потенціал проектного мислення. Дизайн у змісті освіти почав зближуватися з мистецтвом в осягненні образів навколишнього світу. До нього звертаються як до засобу проектних уявлень – образів майбутнього. У процесі навчання проектної творчості мова образотворчого мистецтва виступає як можливість критичної рефлексії, пояснення світу і знаходження його внутрішнього механізму, або ж просто як засіб посилення і стимулювання емоцій, а також інтенсифікації перцептивних здібностей особистості.

Система підготовки дизайнерів у *США* характеризується відсутністю стандартизації, навчальні заклади мають майже повну автономію і перебувають під опікою місцевих профспілок. І, як наслідок, кількісні та якісні показники професійної підготовки дизайнерів формуються керівниками навчальних закладів, тому не явно представляється спеціалізація професійної підготовки [6].

Невід'ємною частиною американського способу життя вважається дизайн, де заснована президентська премія за досягнення у галузі дизайну, проводяться круглі столи з питань формування довгострокової політики США в галузі дизайну та його інтеграції в національну програму.

В американській дизайн-школі сформувалася «культурологічна концепція», згідно з якою, дизайн



виникає з прагнення людини знайти підґрунтя не в метафізичних ідеях (ідеалі прекрасного), а в матеріальній дійсності. У дизайні проявляється здатність людини та речей взаємодоповнюватися: людина створює річ, а оточуючі речі змінюють її життя, буття серед речей. Йдеться про взаємодію внутрішнього інформаційно-особистісного та зовнішнього предметно-розвивального середовища [6, с.17].

У концепції освіти майбутніх дизайнерів, висвітленої У. Тігом та Р. Лоуї, набуває поширення «арт-дизайн» та впровадження характерного для американського підходу в дизайні терміну стайлінг (англ. styling стилізація, style стиль) – надання форми і зовнішнього вигляду виробу без його функціональної зміни, що не виключає покращення технічно-експлуатаційних якостей, а також ураховує психологію «замовника».

У Сполучених Штатах існує багато університетів і коледжів, які пропонують чотирирічне навчання для здобуття ступеня бакалавра за спеціальністю «Дизайн інтер'єру». Деякі дизайнерські коледжі також пропонують навчальні програми за напрямом «Дизайн інтер'єру» за формою окремої програми. Ступінь магістра за спеціальністю дизайнера інтер'єра також можна здобути, хоча ця ступінь здобувається у США рідше, ніж ступінь бакалавра. Багато фахівців здобувають вчені ступені у суміжних галузях, таких як промисловий дизайн, образотворче мистецтво чи освіта.

Навчальні заклади у США вийшли за межі традиційної освіти. Вони пропонують дистанційне навчання за напрямком «Дизайн інтер'єру». Так само як і традиційне навчання у вишах, навчання за online програмою є повним, та надає змогу отримати сертифікати та дипломи кваліфікаційних ступенів у галузі дизайну, зокрема дизайну інтер'єру.

Зазначимо, що система освіти дизайнерів у США достатньо гнучка, оскільки пропонує найрізноманітніші програми навчання студентів-дизайнерів [7, с. 31]. Програми з технічним ухилом (Інститут дизайну Станфордського університету) передбачають як дослідження різних дизайнерських аспектів, так і розв'язання конкретних проблем проектування. Навчальний процес підготовки майбутніх дизайнерів тут збагачується естетичними дисциплінами, коли на рівні магістратури підготовка спеціалістів ведеться з естетики і теорії, а у Кранбрукській академії мистецтв вивчення «Історії французької літератури» – важливий компонент освітньо-професійної програми підготовки дизайнерів. При цьому у Каліфорнійському університеті виявляється орієнтація на отримання перспективної роботи, для якої використовується портфоліо випускника.

Крім диплома із промислового і графічного дизайну, у США можна отримати освіту з таких дисциплін, як теорія дизайну, дизайн навколишнього середовища, візуальний зв'язок та ін.

Важлива особливість шкіл дизайну у США пов'язана із обставиною, що вони не працюють за єдиною методикою підготовки фахівців-дизайнерів, оскільки дизайнери можуть отримати дипломи як у технічних коледжах, так і у аспірантурі, що спеціалізуються з естетики і теорії. Так, у Кранбрукській академії мистецтв (Блумфілд-Хіллс) складовою частиною програми з навчання дизайну є теорія літератури, креслення та поліграфічна справа. При цьому дизайнерські школи відрізняються як загальними концепціями та цільовими установками, так і ступенями, які присуджуються випускникам.

Відтак, у школах дизайну США викладачі можуть пропонувати свої програми [7], які попри їх диференціацію переслідують спільну мету, що полягає у

підготовці студентів до тих складних завдань, з якими стикатимуться дизайнери у ХХІ столітті. Тому школи дизайну урізноманітнюють свої програми, роблять їх змістовними і глибокими. Тому нині дизайнерів США називають світовими лідерами. Про це засвідчує один із напрямів – метод «Дизайн-концепта» (або «арт-концепт»), за допомогою якого реалізуються багато соціальних ідей та науково-технічних пропозицій, які трансформуються на мову споживчих цінностей і буденних уявлень [8]. Таким чином, метод «дизайн-концепта» використовується, коли постає необхідність конкретизувати уявлення про предмети та явища, які мають отримати реалізацію у тому чи іншому дизайнерському проекті.

Якщо говорити про багатоступеневу систему дизайнерської освіти, то перший ступінь може тривати чотири роки і дає випускнику право на отримання ступеня бакалавра. Цей цикл включає дворічний ступінь, пройшовши який, студент отримує кваліфікацію «молодший спеціаліст», який може працювати спеціалістом середньої ланки або продовжити навчання в цьому, або будь-якому іншому вищому навчальному закладі.

Ступінь бакалавра у США мають більшість випускників навчальних закладів, зайнятих у виробництві та у галузі культури, у той час як у сфері художньої творчості – це бакалаври мистецтв, бакалаври дизайну.

Другий ступінь дає право на здобуття ступеня магістра і триває один рік, орієнтуючи на підготовку педагогічних і молодших наукових кадрів. Третій ступінь, який передбачає трирічну підготовку, готує фахівців із ступенем доктора.

Зміст професійної підготовки дизайнерів у США дещо інший, ніж в Україні і країнах Європейського Союзу, оскільки у США акцент робиться на поєднання викладання і мобільності освітніх програм [7]. Крім того, в

навчальних курсах майбутніх дизайнерів відводиться багато часу вивченню маркетингу (в нашій країні така дисципліна студентам-дизайнерам не викладається): «Саме дизайн додає надзвичайно низьким за собівартістю (завдяки потужності сучасного промислового виробництва) масовим виробам таке значення, яке робить можливим продаж цих виробів за ціною, що значно перевищує їх вартість, за ціною, визначається не економічною, а соціальною та естетичною цінністю. Масовий споживач... платить не стільки за елементарну споживчу вартість товару... скільки за те, що цей товар є підтвердженням його соціального статусу, його престижу» [9].

У цілому, зв'язок професійної підготовки і виробничої практики (промисловістю) – одна із головних характеристик дизайнерських шкіл США, коли студенти мають можливість встановлювати контакти з майбутніми роботодавцями [7, с. 30].

Важливо зазначити, що дизайнери у США постають певною інтелектуальною й культурною елітою через достатньо велике міждисциплінарне навантаження освітніх програм.

У *Канаді* освіту за напрямом «дизайн інтер'єру» можна здобути у коледжах або в університетах. На відміну від програм що пропонують у Сполучених Штатах, у Канаді не потрібно отримувати ступінь за для того, щоб стати професійним та офіційним дизайнером. Але перш ніж скласти професійний іспит і стати зареєстрованим дизайнером, треба сім років навчатися та працювати у сфері дизайну, робити проекти та портфоліо. Так наприклад, якщо випускник має диплом трирічної програми за напрямом «дизайн», він потребує ще як мінімум чотири роки досвіду роботи [9].

Історично дизайн інтер'єру сягає корінням у часи промислової революції, еволюції декоративно-

прикладного мистецтва що витікає з традицій у галузі декоративно-прикладних мистецтв, стилів останніх двохсот років, і еволюції модернізму в архітектурі.

Практика архітектури має природну асоціацію з дизайном інтер'єру, так як обидва діляться між собою здобутками теоретичного мислення, пов'язаного з будівництвом і його структурними складовими [9]. Історична еволюція архітектури у двадцятому столітті спирається на традиції естетичних категорій, які визначають архітектурне мислення як погляд на будівлю зсередини [10].

Формалістські і модерністські архітектурні теорії, образотворче мистецтво та вітчизняні науки історично були найбільш впливовими у формуванні історії становлення дизайну інтер'єру. Багато програм з дизайну інтер'єру розвинулись з різних академічних течій, деякі з архітектури і інших споріднених наук. Ці фактори заклали основи для багатьох північноамериканських програм з дизайну інтер'єру, які були створені у період з середини до кінця двадцятого століття.

Архітектурний постмодерністський і критичний дискурс розширив рамки критичної архітектури, цей дискурс концентрується в основному в межах архітектури [10].

**Бразилія.** Сьогодні в країні існує низка урядових програм розвитку дизайну, створені товариства, що займаються питаннями розвитку дизайну та дизайн-освіти. Унікальна система бразильської дизайн-освіти пов'язана з діяльністю лабораторії дизайну (LBD), яка розробила оригінальну програму короткострокових дизайнерських курсів, розраховану на три роки. Перший рік присвячений «аналізу і роздумам», другий – виробленню стратегій, а третій – практичній діяльності. Головним завданням курсів є різнобічний аналіз

дизайнерської діяльності. Кожен курс включає 40 годин лекцій, які читають фахівці конкретних галузей знань. Лабораторією організовано 15 курсів, заняття на яких ведуть дизайнери з Бразилії, США, Мексики, Європи. На курсах вивчається низка спеціальних дисциплін, як-от: дизайн-менеджмент, семантика, інженерна підтримка дизайнерів, промисловий дизайн та ін. Лабораторія щорічно публікує збірники наукових статей на тему «Дизайн і культурне розмаїття».

В *Австралії* сьогодні діють понад сорок дизайнерських навчальних закладів, спеціальність «дизайнер інтер'єру» займає друге місце за кількістю студентів, що навчаються (перше місце – графічний дизайн). Особливістю освіти тут є збалансоване поєднання загально дизайнерських програм з суто професійними.

Дизайн інтер'єру в *Азії* має глибокі корені. Тут функціонують відомі університети що готують спеціалістів за спеціалізацією «дизайн інтер'єру», які знаходяться на одному професійному рівні з навчальними закладами у розвинених регіонах світу. Отримання ступеню бакалавра і магістра в галузі дизайну інтер'єру пропонують багато інститутів, такі як Raffles (Академія в Дубаї), Interior Design Institute (Інститут дизайну інтер'єру), Canadian University Dubai (Канадський університет в Дубаї), ІІАД (Індійській Інститут Мистецтва та дизайну), National University of Singapore (Сінгапурський національний університет), Гонконзький політехнічний університет та інші.

Raffles (Академія в Дубаї) – вищий приватний університет заснований 1995 року. Здійснює підготовку у сфері ландшафтного дизайну. Interior Design Institute – Інститут дизайну інтер'єру пропонує курси дистанційного навчання дизайну інтер'єру, використовуючи найсучасніші методи навчання через

Інтернет. Canadian University Dubai – Канадський університет в Дубаї заснований в 2006 році до його підрозділу входять Школа архітектури і дизайну інтер'єру, Школа бізнесу, Школа інженерії, прикладної науки і техніки і Школа дошкільної і здоров'я.

PAAD (Індійський Інститут Мистецтва та дизайну) – заснований в 1996 році Ujwal Trust з метою забезпечення розвитку мистецтва і дизайну освіти. Навчання побудоване на основі міждисциплінарних курсів. Інститут має міцну фінансову підтримку з боку держави, що забезпечує високий рівень матеріально-технічної бази: створенні дизайн-студії та виробничі центри направлені на розвиток і розробку громадських проектів.

National University of Singapore (Сінгапурський національний університет) – це головний дослідницький університет Сінгапуру, один з провідних університетів як Азії, так і світу. Так за даними QS Ratings 2013 року NUS займає 23 місце у світі, а в рейтингу спеціальностей входить в десятку кращих по інформаційних технологіях і дизайну.

Університет має саму передову базу і сучасну інфраструктуру для дослідницької і наукової роботи, завдяки чому збирає під своїм дахом кращих учених світу. Університет здійснює навчання по спільних програмах з партнерськими університетами, такими як Йельський університет і Д'юкський університет, надає стипендії студентам з високими академічними показниками.

Гонконзький політехнічний університет (The Hong Kong Polytechnic University) – це державний університет, що розташований у Гонконгу в районі Хунгам. Його історія сягає 1937 року, але повний статус університету він отримав лише у 1994 році і на сьогодні він є одним з фінансованих установ Комітету

Університетських грантів цього регіону (University Grants Committee (UGC)) [10]. Університет налічує 20 кафедр та 8 факультетів, що готують кваліфікованих спеціалістів за різними спеціальностями. Одним із факультетів є факультет дизайну заснований у 1964 році, який є важливим центром дизайнерської освіти і науковим центром у Гонконзі. Факультет намагається інтегрувати у професійній підготовці культури Сходу та Заходу, дозволяючи своїм студентам розвивати свої вподобання у міжнародній культурній свідомості, як на професійному так і на соціальному рівнях.

В **Японії** на розвиток дизайну інтер'єру потужно впливала і впливає традиційна культура та швидке становлення промислової індустрії. Система освіти дизайнерів у цій країні перебуває під потужним контролем з боку держави [11].

В Японії вже в середній школі вводяться спеціальні заняття з кольорознавства, моделювання форм і предметів. Орігамі як мистецтво трансформації з площини – невід'ємна частина навчання. Винахідливість і просторова уява, прихильність до технології і алгоритму моделювання, абстрактне і символічне мислення – розвиваються у процесі складання об'ємних фігур з квадратного аркуша паперу.

Японський дизайн характеризується критичним мінімалізмом. Японія є країною з унікальною здатністю поважати свою історію, незважаючи на швидкість і вибуховість технологічного і соціального зростання у ній. Японський дизайн «занурений» у традиції – з інтер'єрами що у значній мірі базуються на феодалній історії країни, з використанням місцевих матеріалів, таких як рисовий папір і татамі. Японський дизайн медитативний і спокійний, і майже завжди однотипний [11].



Підготовка спеціалістів у сфері дизайну інтер'єру відбувається по всій країні, у різних університетах майже кожної префектури. Найбільші і найпрестижніші університети з підготовки дизайнерів знаходяться у Токіо. До них відносяться: Університет Токіо (The University of Tokyo) – це дослідницький університет, що є одним з найвідоміших в Японії. Університет має великий науковий потенціал та велику кількість лабораторій. Він налічує десять факультетів, одним з яких є факультет Мистецтв та Наук [11].

Університет Мистецтв Тама (Tama Art University) – є приватним мистецьким університетом, який розташований у Токіо, Японія. Він один з кращих мистецьких шкіл в Японії. Попередником цього університету була Імператорська школа мистецтв Тама (Tama Imperial Art School (Tama Teikoku Bijutsu Gakkō)), заснована у 1935 році, яка набула статус молодшого коледжу у 1950 році, а університету – у 1953 році. В університеті є факультет мистецтва і дизайну (Faculty of Art and Design) в структурі якого є кафедра дизайну середовища, де здійснюють підготовку фахівців з дизайну інтер'єру, архітектурного та ландшафтного дизайну [11]. Також, у складі університету є сучасна бібліотека, що має великий бібліотечний фонд у галузі мистецтва і дизайну.

Університет мистецтв Мусасіно (Musashino Art University) – це вища художня школа в префектурі Токіо, що розташована у місті Кодайра. Університет було засновано у 1962 році, але його історія коренями сягає 1929 року. На факультеті дизайну та образотворчого мистецтва, є кафедра промислового дизайну, де у тому числі готують фахівців у сфері дизайну інтер'єру. Студенти цього напрямку навчаються чотири роки на денній формі навчання.

Напрямок дизайн інтер'єру фокусується на питаннях з проектування житлових і комерційних приміщень, у тому числі на питаннях дизайну меблів і освітлення, які формують і зонують предметно-просторове середовище, та формують емоційний стан людини. Напрямок «дизайн інтер'єру» включає у себе проектування суспільних аспектів нашого життя, у тому числі у контексті універсального дизайну, який є невід'ємною суспільною частиною, а також вирішенням екологічних і ресурсних проблем. Він охоплює широке коло питань знання і розуміння, необхідних для створення гармонійного естетичного предметного середовища, а також проектування «дизайну завтрашнього дня», реагуючи на варіативні мінливі потреби суспільства.

Японська Асоціація Дизайнерів Інтер'єру (JID – Japan Interior Designers' Association) була заснована у 1958 році в якості національної асоціації, для представлення інтересів дизайнерів інтер'єру в Японії. Провідними її завданнями передбачено розв'язання проблемних питань із професійних, культурних і нормативно-правових аспектів професії дизайнера, а також внутрішньої підтримки та заохочення розвитку сучасного дизайну. До складу Асоціації входять дизайнери-практики та дослідники в галузі дизайну інтер'єру. Асоціація інтегрує організації, компанії, дизайнерські школи та інститути, що мають відношення до галузі дизайну інтер'єру, що прагнуть зробити значний внесок у реалізацію цілей асоціації. Її цілі зорієнтовані на сприяння соціальному добробуту шляхом пошуку спільних рішень у проектуванні досконалого просторового середовища, а також – на підвищення соціальної ролі дизайну інтер'єру в суспільстві. За таких умов Японська школа дизайну, з одного боку, дає широкі й глибокі знання, що дозволяють досягти духовного проникнення у сутність

«життя речей» та реалізувати прагматичні аспекти взаємодії з цими речами, а з іншого, – реалізує вузькі спеціалізації, необхідні для кваліфікованої роботи в умовах реальної практики. Відтак, дизайнерська школа Японії забезпечує фахівцями весь діапазон японської промисловості, коли існують спеціалісти таких галузів, як: індастріал-дизайн, дизайн побутового та соціального, графічний дизайн, дизайн упаковки, дизайн візуальних комунікацій, ремісничий дизайн.

Своєрідністю дизайнерських шкіл Японії є поєднання передових дизайнерських практик і традиційної художньої культури, що має глибоку історію художнього освоєння дійсності японським суспільством, зберігаючи національні й, взагалі, орієнтальні особливості сприйняття світу (наприклад, фен-шуй, система гармонізації людини за допомогою каліграфії та ін.) [12]. Прикметно, що дизайнерські курси охоплюють як філософію, право, соціологію, етику, естетику, музику, сучасну музику, сценічне мистецтво, літературознавство, літературу, книжкову ілюстрацію; археологію, історію (знарядь праці, техніки, архітектури, мистецтв, художньої промисловості країн Заходу і Сходу), історію виготовлення виробів, друкування, моделювання одягу; культурологію (базову та порівняльну), аксіологію, психологію (зорове сприйняття світу людиною), психологію пластичних мистецтв; педагогіку, педагогічну етику; семантику та теорію інформації. Здійснюється також пропедевтика опанування мистецтва дизайну, практичного освоєння його художніх начал. Тут знову виявляється своєрідність японської дизайнерської школи в її методичних аспектах. Критик Сідзуко Мюллер-Іосікава малює таку схему для вищого ступеня середньої школи: «Навчальні предмети з галузі мистецтва – це: 1) музика; 2) образотворче мистецтво; 3) ремісничі роботи; 4) каліграфія. Предмет «образотворче мистецтво» в свою

чергу поділяється на: 1) живопис; 2) скульптуру; 3) дизайн; 4) ознайомлення з творами мистецтва.

Важливо, що лекційні курси тісно переплетені з практичними заняттями, що уможливило формування у майбутніх дизайнерів як суто прагматичного, так і широкого естетичного ставлення до світу.

Таким чином виявляється орієнтація на широкий дизайнерський профіль, цілісність теорії і практики, що дозволяє диференціювати три групи освітніх напрямів: програми та предмети, які базуються на певному мистецтві і ремеслах; програми, успадковані від традиційних промислових мистецтв, та місцевої промисловості; програми, що стосуються тематики промислового дизайну, візуальної комунікації, дизайн середовища [13, с. 2].

У цьому зв'язку зазначимо, що у Японії створена Рада сприяння дизайну, а при раді створюються галузеві дизайн-центри. Обов'язковим є дозвіл дизайн-центрів на експорт товарів. Засновано Національний комітет з охорони авторських прав дизайнерів. Програмою розвитку дизайну передбачено створення регіональних дизайн-центрів, координація діяльності професійних, навчальних і культурних дизайнерських організацій.

На початку 80-х рр. ХХ ст. в *Південній Кореї* у понад шістдесяті університетах було створено факультети промислового дизайну з акцентом на теоретичному навчанні. З-поміж головних новацій Корейського інституту дизайну та упаковки, що є центральним навчальним закладом, було створення Міжнародної школи дизайну для дипломованих фахівців, яка перетворилася в ефективну систему післядипломної дизайн-освіти. Основним її завданням є підготовка і перепідготовка висококваліфікованих дизайнерських кадрів, які б успішно розв'язували проблеми дизайну в країні на етнічних засадах і

перетворили Південну Корею в одного з лідерів світового дизайну. Школа нині надає студентам ґрунтовну теоретичну і практичну підготовку, можливість проходити виробничу практику безпосередньо на виробництві в межах країни та за кордоном, розробляти конкретні проекти і проводити проектні дослідження. Створенню та розвитку цієї школи сприяли різні державні інституції – міністерства освіти, торгівлі, промисловості, енергетики, а також Комітет з освіти та науки національного парламенту країни.

У працях О. Фурса узагальнено результати теоретико-порівняльного аналізу становлення дизайну і дизайн-освіти в 20-40 роки ХХ століття й обґрунтовано, що головна тенденція розвитку дизайн-освіти полягає у дотриманні балансу між її антропоцентричною (особистісно орієнтованою, гуманістичною, культурологічною) та техноцентричною зорієнтованістю процесу професійної підготовки майбутніх дизайнерів [14, с. 69].

У результаті дослідження зарубіжного досвіду розвитку дизайн-освіти нами виділено такі особливості та тенденції зазначеного процесу:

1. Розвиток дизайн-освіти у таких країнах, як Італія, Великобританія, Скандинавські країни, США, КНР, Японія, Бразилія, відбувається за активної державної підтримки (фінансування навчальних програм, удосконалення практики, допомога в організації стажувань, напрямів і регулювання дизайн-освіти, розробка і реалізація державних програм; при цьому дизайн виступає інструментом національної політики, конструктивним фактором підвищення добробуту країни, поліпшення якості життя).

2. Нормативне забезпечення дизайн освіти потребує розвинені зв'язки із соціальними партнерами та передбачає певну інтеграцію дизайн-освіти й економіки.

3. Дизайн-освіта реалізується як безперервний освітній процес, що передбачає створення вертикалі дизайн-освіти, починаючи з дошкільних, загальноосвітніх, вищих навчальних закладів, закладів підвищення кваліфікації тощо впродовж життя.

4. Розвиток та вдосконалення дизайн-освіти передбачає раннє виявлення у дітей дизайнерських здібностей, розвиток творчого ставлення до навчання і професійної діяльності (Німеччина, Великобританія).

5. Спостерігається певна еволюція дизайн-шкіл шляхом доповнення їх педагогічною складовою, а саме проектною культурою, що дозволяє здійснювати міжпредметний синтез, створювати умови для виховання всебічно розвинутої особистості (Великобританія, Японія, Німеччина).

6. У таких країнах як Великобританія, Франція, Фінляндія, Швеція спостерігається тенденція регулювання прийому в дизайнерські виші відповідно до потреб країни, регіонів як результат прогностичних досліджень.

7. У деяких розвинених країнах світу (Франція, КНР) помічається відсутність щорічного або єдиного плану для всіх вишів, розподіл за проектними командами, а також введення індивідуальних програм.

8. Дизайнерська освіта за кордоном (у Японії, Англії, Німеччині) представлена як система організації культуротворчого середовища в суспільстві і державі, що спрямовує вищі навчальні заклади на активне застосування нових технологій у навчальному процесі, готовність до діалогу із замовником, організацію спецкурсів з визнаними у світі дизайнерами.

9. Навчання у сфері дизайн-освіти відрізняється вузькою спрямованістю, провідні викладачі – це дизайнери-практики, що мають власні студії, в які після закінчення курсу набираються найбільш талановиті випускники.

Загалом, історично довівши свої можливості у становленні й розвитку ринкової економіки, підприємництва, матеріально-художньої культури, дизайн користувався і користується зростаючою увагою державних органів багатьох країн. Це стосується й нашої країни, де кожен вищий навчальний заклад, у якому відбувається підготовка дизайнерів, керується своєю оригінальною концепцією дизайну та індивідуальним баченням завдань, методів і засобів їх вирішення.

***Висновки і перспективи подальших розвідок у даному напрямі.*** Таким чином, аналіз особливостей сучасної дизайнерської освіти засвідчив доцільність використання досягнень як вітчизняних, так і зарубіжних шкіл дизайну. Для цього, на пропедевтичному етапі навчання необхідно створити умови для оволодіння студентами фундаментальних знань в області дизайну, а також для підготовки студентів, що мають великий обсяг знань і досягли належного рівня професійної компетентності. Цілі та зміст професійної підготовки майбутніх дизайнерів трансформуються під впливом соціокультурних змін, збагачуються новими педагогічними концепціями. Незважаючи на відмінності між культурами розвинених країн світу й України, традиціями закордонних і вітчизняних дизайнерських шкіл, зарубіжний досвід заслуговує уважного вивчення з метою використання в теорії і практиці української дизайнерської освіти і дизайну загалом. При цьому, особливе значення має спрямованість вітчизняної дизайн-освіти на

відродження історичних традицій українського народного мистецтва у новітніх розробках майбутніх вітчизняних дизайнерів, тобто сучасних творах етнодизайну.

Відтак постає необхідність вузьконаправленого навчання під керівництвом викладача-наставника і за участю професійних фахівців для освоєння новітніх методик і технології проектування.

Водночас існує об'єктивна потреба перенесення у вітчизняну площину професійної підготовки дизайнерів практичного досвіду функціонування окремих навчальних закладів дизайн-освіти в світі та виокремлення здобутків зарубіжних країн із метою реалізації завдань нашого дослідження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко Е. О. Психологические особенности становления профессиональной памяти дизайнеров : дисс. ... кандидата психол. наук : 19.00.01 Харьков : Украинская инженерно-технологическая академия, 1997. 185 с.

2. Babinski G. Pogranicze polsko-ukraińskie : etniczność, zróżnicowanie religijne, tożsamość Kraków : Nomos, 1997. 271 s.

3. Курьерова Г. Итальянская модель дизайнера : проектно-поисковые концепции второй половины XX века Москва : ВНИИТЭ, 1993. 148 с.

4. Шестернинов Е. Е. Моделирование креативной образовательной среды в муниципальной системе образования Москва : Лилия ЛТД, 2000. 64с.

5. Academie Grandes Terres [Електронний ресурс].URL: <http://www.academie-grandes-terres.fr> (дата звернення: 1.08.2017)



6. Оружа Л. В. Підготовка майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі : дис. ... кандидата пед. наук : 13.00.04 Київ, 2011. 224 с.
7. Американские школы дизайна. *Дизайн США*. Москва, 1989. 64 с.
8. Пузанов В. И. Дизайнерская модель культуры. *Техническая эстетика*. 1989. Вип. 11. С. 16–19.
9. Ковешникова Н. А. Дизайн : история и теория : учеб. пособие [для студ. арх. и дизайнер. спец.] Москва : Омега-Л, 2007. 223 с.
10. About the Campus The Hong Kong Polytechnic University. *Retrieved*. 2013. 2 April.
11. Японський дизайн [Електронний ресурс]. URL: [http://www.interior-design-school.net/article\\_international\\_interiordesign.htm](http://www.interior-design-school.net/article_international_interiordesign.htm)
12. Устинов А. Г. Японская модель дизайнерского образования. *Техническая эстетика*. 1986. №11. С.22-32.
13. Тименко В. П. Початкова дизайн-освіта : теорія і практика формування конструктивних умінь особистості : монографія. Київ : Пед. думка, 2010. 380 с.
14. Фурса О. О. Тенденції розвитку дизайн-освіти в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ століття) : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01. Житомир, 2014. 492 с.

## REFERENCES

1. Avramenko E. O. (1997). *Psykholohycheskye osobennosti stanovleniya professyonalnoi pamiaty dyzainerov* : dyss. ... kandydata psykhol. nauk : 19.00.01 Kharkov : Ukraynskaia ynzhenerno-tekhnohycheskaia akademyia, 1997. 185 s.
2. Babinski G. (1997). *Pogranicze polsko-ukraińskie : etniczność, zróżnicowanie religijne, tożsamość Kraków* : Nomos, 1997. 271 s.

3. Kurerova H. (1993). *Ytalianskaia model dizaina : proektno-poyskovыe kontseptsyy vtoroi polovyny XX veka* Moskva : VNYITЭ, 1993. 148 s.
4. Shesternynov E. E. (2000). *Modelyrovanye kreatyvnoi obrazovatelnoi sredы v munitsypalnoi systeme obrazovaniya* Moskva : Lylyia LTD, 2000. 64s.
5. Academie Grandes Terres [Elektronnyi resurs]. URL: <http://www.academie-grandes-terres.fr> (data zvernennia: 1.08.2017)
6. Oruzha L. V. (2011). *Pidhotovka maibutnikh fakhivtsiv z dizainu u vyshchomu navchalnomu zakladi : dys. ... kandydata ped. nauk : 13.00.04* Kyiv, 2011. 224 s.
7. *Amerykanskye shkoly dizaina. (1989). Dizain SShA.* Moskva, 1989. 64 s.
8. Puzanov V. Y. (1989). *Dyzainerskaia model kul'tury. Tekhnicheskaiia estetyka.* 1989. Vyp. 11. S. 16–19.
9. Koveshnykova N. A. (2007). *Dyzain : ystoriia y teoriia : ucheb. posobyе [dliа stud. arkh. y dyzainer. spets.]* Moskva : Omeha-L, 2007. 223 s.
10. *About the Campus (2013). The Hong Kong Polytechnic University.* Retrieved. 2013. 2 April.
11. *Yaponskyi dyzain [Elektronnyi resurs].* URL: [http://www.interior-design-school.net/article\\_international\\_interiordesign.htm](http://www.interior-design-school.net/article_international_interiordesign.htm)
12. Ustynov A. H. (1986). *Yaponskaia model dyzainerskoho obrazovaniya. Tekhnicheskaiia estetyka.* 1986. № 11. S. 22-32.
13. Tymenko V. P. (2010). *Pochatkova dyzain-osvita : teoriia i praktyka formuvannia konstruktyvnykh umin osobystosti : monohrafiia.* Kyiv : Ped. dumka, 2010. 380 s.
14. Fursa O. O. (2014). *Tendentsii rozvytku dyzain-osvity v Ukraini (druha polovyna XX-XXI stolittia) : dys. ... doktora ped. nauk : 13.00.01.* Zhytomyr, 2014. 492 s.

**Chirchik Sergey. External development experience design-education.**

**Abstract.** In work on the basis of the analysis of foreign experience, features of structure, content and formation of professional competence of future designers are revealed. The methodological and practical-oriented prerequisites for the formation of professional competence of future interior designers are considered, thanks to which both the integration of professional and personal qualities of future specialists are achieved, as well as the corresponding motivation for mastering knowledge, by purposeful application of them in planning and professional development.

**Key words:** design, design education, professional competence, interior designer

**Чирчик Сергей. Зарубежный опыт становления дизайн-образования.**

**Аннотация.** В работе на основе анализа зарубежного опыта раскрываются особенности структуры, содержания и формирования профессиональной компетентности будущих дизайнеров. Рассматриваются методологические и практико-ориентированные предпосылки формирования профессиональной компетентности будущих дизайнеров интерьера, благодаря которым достигается как интеграция профессиональных и личностных качеств будущих специалистов, так и соответствующая мотивация по освоению знаний, целенаправленным применением их в планировании и профессиональном становлении.

**Ключевые слова:** дизайн, дизайн-образование, профессиональная компетентность, дизайнер интерьера

УДК 37.091.33:005.960-027.561

*Алексеева Світлана,  
канд. пед. наук, ст. н. с., лабораторії професійної  
кар'єри ІПТО НАПН України, м. Київ*

## **ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ КАР'ЄРИ ДИЗАЙНЕРІВ (НА ПРИКЛАДІ ДОСВІДУ СКАНДИНАВСЬКИХ КРАЇН)**

***Анотація.** У статті проаналізовано дизайнерську освіту в країнах Північної Європи, визначено її вузьку спеціалізацію, що відповідає вимогам сучасного ринку праці, виявлено активну роль держави на ринку праці. За структурою система дизайн-освіти у скандинавських країнах – дуальна: унітарна та бінарна. Процес скандинавського дизайну добре відпрацьовано за схемою від розробки до реалізації виробів з розвинутою інфраструктурою менеджменту та маркетингу. В скандинавських країнах високий рівень правової захищеності працівників, жорсткі норми трудового права, що позитивно впливає на розвиток професійної кар'єри у сфері дизайну.*

***Ключові слова:** професійна кар'єра, бінарна система освіти, унітарна система освіти, корпоративний дизайн, скандинавська модель трудових відносин.*

***Постановка проблеми.** Скандинавський дизайн складає міжнародну конкуренцію, дизайн-розробки дивують широким асортиментом і пропонують речі на будь-який смак, від традиційних виробів до захоплюючих сучасних конструкцій. Промисловий дизайн, меблі, предмети декоративно-прикладного мистецтва завжди були однією з найбільших статей експорту країн Північної Європи. Це свідчить про те,*

що в країнах Скандинавії, розвитку дизайну надається значна увага. В усьому світі відомі імена скандинавських дизайнерів Берге Могенсен (Børge Mogensen), Финн Йюль (Finn Juhl), Ханс Вегнер (Hans Wegner), Арне Якобсен (Arne Jacobsen), Поуль Кьєрхольм (Poul Kjærholm), Поуль Хеннінгсен (Poul Henningsen) і Вернер Пантон (Verner Panton). Кар'єра у сфері дизайну в країнах Скандинавії, як і в Європі загалом, розпочинається з отримання освіти.

***Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.*** Різномасштабні питання з проблеми проектування професійної кар'єри майбутніх фахівців із дизайну проаналізовано в працях В. Орлова [5]; історико-порівняльний аспект розвитку дизайн-освіти в Україні і зарубіжжі обґрунтовано в монографічному дослідженні О. Фурси [6]; результати вивчення дизайну України у світовому контексті художньо-проектної культури висвітлено у розвідках В. Даниленка [4]. Упродовж дослідницького пошуку нами проаналізовано сучасні підходи до професійного розвитку [1], особливості процесу підготовки майбутніх дизайнерів до професійної кар'єри [3] та своєрідність дизайнерської кар'єри в економічно стабільних країнах світу [2]. Однак проблема розвитку професійної кар'єри дизайнерів у Скандинавських країнах лишається поза увагою дослідників.

***Формулювання мети статті.*** У межах статті проаналізуємо стан проектування професійної кар'єри дизайнерів у країнах Скандинавії та визначимо характерні ознаки, закономірності та тенденції побудови професійної кар'єри.

***Виклад основного матеріалу.*** Професійну кар'єру, в сучасному суспільстві, вважають критерієм успішного професійного самоствердження особистості в професії. Саме в процесі реалізації професійної кар'єри

відбувається досягнення вершин професіоналізму, становлення особистості фахівця як професіонала.

Рівень розвиненості інфраструктури дизайнерського простору та особливості дизайнерського бізнесу в різних країнах відбивають специфіку професійної підготовки у кожній дизайнерській школі.

Дизайнерську освіту в країнах Північної Європи можна отримати у Колдингській школі дизайну (Данія), Амстердамській академії Геррита Ритвельда (Нідерланди), Копенгагенській школі дизайну і технологій (Данія), Beckmans College of Design (Швеції), Національній академії мистецтва Бергена Берген (Норвегія), Королівській академії мистецтв Гаага (Нідерланди). Освіта в цих країнах будується на науці, перевіреному досвіді, дослідженнях, творчому розвитку та пройшла певний шлях свого історичного становлення.

По структурі системи освіти скандинавських країн дуальна, зокрема, у Швеції визначається як унітарна, а в Данії та Норвегії як бінарна. Унітарна система освіти переважно складається із університетів (частка інших, відповідних до них закладів, становить незначний відсоток). Бінарна система включає університетський та не університетський сектори, що має чітко окреслену структуру. У цій системі університети пропонують програми з поглибленим теоретичним курсом, спрямованим на ґрунтовний науковий пошук, а не на університетські заклади – програми професійного навчання високого рівня. З європейських країн бінарну систему вищої освіти мають Бельгія, Греція, Данія, Ірландія, Нідерланди, Норвегія, Швейцарія та ряд інших.

У країнах Північної Європи відсутнє поняття престижних навчальних закладів як, наприклад, в США або у Великобританії. Дипломи навчальних закладів скандинавських країн мають однакову цінність і

визнаються іншими країнами. Тому освіту підбирається не по популярності навчального закладу, а по тій спеціальності, яку є бажання отримати.

Освіта Швеції, Данії, Норвегії, за окремими винятками, характеризується державним рівнем управління, що визначається високою відповідальністю за її стан на різних рівнях: законодавчому, здійсненні фінансування, участі в міжнародних об'єднаннях, забезпеченні співробітництва з підприємницькими структурами. Нечисленні приватні навчальні заклади одержують від держави субсидії. У вирішенні освітніх завдань країни Скандинавії мають автономний підхід до управління навчальними закладами.

Дизайнерські навчальні заклади мають високу конкурентоздатність, що пояснюється досягнутим рівнем якості навчання, відповідністю вимогам часу, динамізмом, гнучкістю у прийнятті необхідних освітніх рішень. Навчальний процес у системі дизайн-освіти будується відповідно до вимог Болонського процесу. У системі освіти існують відкриті, демократичні стосунки між студентами і викладачами, в яких цінується особиста ініціатива та творче мислення. Існують заохочувальні засоби, що стимулюють розвиток у студентів здібностей до самостійного, аналітичного мислення, творчості.

Незалежно від сфери дизайну, головною метою навчання є розробка інноваційних рішень й технологій, що застосовуються у реальному світі. Традиційні лекції обов'язково супроводжуються практичними заняттями в групах, де студенти використовують отримані знання та напрацьовують досвід, активно пропонуючи свої ідеї. Такі методи навчання вимагають високого рівня особистої ініціативи і незалежності мислення, що в підсумку допомагає досягати кар'єрного успіху в дизайнерській сфері. Студентам надається освіта, яка буде потрібна на ринку праці, тому програми мають вузьку спеціалізацію.

У Скандинавських країнах добре розвинений корпоративний дизайн, тому основною ознакою дизайн-освіти є професійна підготовка корпоративних дизайнерів.

У дослідження з дизайну активно використовується мережева співпраця з приватним сектором через дослідницькі проекти і специфічні consortiums в промисловості, такі як мода, меблі, дизайн тканин. Знання і інноваційна динаміка дослідницького доквілля забезпечує приватні підприємства цінною платформою для розвитку і створення рішень дизайну, що переслідують комерційні цілі, а також, обслуговуючи громадськість країн.

Обов'язковий елемент дизайнерської освіти – проходження практики. Це дає змогу студентам не лише застосувати отримані знання, але й встановити професійні контакти в індустрії дизайну, де вони планують працювати після закінчення вузу.

Заклади освіти взаємодіють з громадою, оточуючим середовищем і надавати інформацію про свою діяльність. Тому більшість навчальних закладів об'єднані в систему Центрів освіти. Місія таких об'єднань полягає в навчанні висококваліфікованих та професійних дизайнерів, комунікаторів і технологів, які здатні працювати в міжнародному просторі. Наприклад, у південній Швеції ця вимога реалізується на практиці через організацію «інноваційних парків», де здійснюються проекти різних видів дизайнерської діяльності.

У Скандинавських країнах взаємодія з суспільством розглядається важливим обов'язком навчальних закладів. Навчальні заклади приймають участь у проведенні громадських дискусій, обговореннях, підтримувати наукові зв'язків з іншими закладами освіти. Від закладів освіти вимагається обмін знаннями і компетенціями з суспільством.



Водночас, освіта Швеції, Данії, Норвегії як країн Європи не ізольована від тих процесів, що характеризують сучасний європейський освітній простір: глобалізації, інтернаціоналізації, гуманітаризації, гуманізації, демократизації, безперервності, масовості, технологізації та інших ознак, що стали провідними тенденціями у сучасному розвитку європейської освіти. Відбувається інтеграція внутрішніх та зовнішніх чинників, що обумовлюють сучасний стан функціонування систем освіти цих країн.

У сфері дизайну працюють конструкторсько-дизайнерські бюро та дотична до їхніх розробок індустрія з розвинутою інфраструктурою менеджменту та маркетингу. У громадській свідомості країн Скандинавії чітко закріплені стереотипи сприйняття значення, ролі та функціональних меж дизайну. Цій чіткості й прозорості у розумінні дизайну можна завдячувати лінії реклами, що завжди йде у супроводі до усіх дизайнерських брендів. Процес скандинавського дизайну добре відпрацьовано за схемою від розробки до реалізації виробів.

Загалом зазначимо, що розвиток професійної кар'єри у країнах Північної Європи залежить від своєрідності основних принципів трудових відносин, що складають певну скандинавську модель, яка за своєю сутністю є соціал-демократичною і характеризується наступними властивостями: високий рівень правової захищеності працівників; жорсткі норми трудового права орієнтовані на збереження робочих місць; регіонально-галузеве тарифне регулювання оплати праці з законодавчо встановленим мінімумом та відносно невелика диференціація оплати праці.

У Скандинавських країнах, як і в Європі загалом, спостерігається тенденція централізації процедури колективних переговорів між роботодавцями та

найманими працівниками, що, крім прагнення конкретизації вимог до умов виробництва, має на меті створення умов мобільності і кар'єрного розвитку фахівців. У цих країнах укладення таких колективних угод відбувається на рівні держави, хоча у інших країнах Європи характерним є укладення колективних угод на рівні галузі промисловості або окремої сфери послуг. Активна роль держави проявляється і у розробці й здійсненні програм, що стосуються ринку праці. Державне регулювання ринку праці полягає у забезпеченні політики повної зайнятості. Наприклад, у Швеції сформувалася і протягом багатьох років успішно функціонує систем партнерських відносин роботодавців і профспілок, що існує на принципах довіри, співробітництва та взаєморозуміння. У Скандинавських країнах професійному розвитку працівників підприємств приділяється значна увага. Управління кар'єрою персоналу здійснює підприємство та отримує за це державну допомогу, контроль здійснюється при ефективній роботі профспілок.

***Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок із напрямку.*** Отже, високий рівень правової захищеності працівників, жорсткі норми трудового права, наявність бінарної системи освіти, ґрунтовна практична підготовки створюють позитивні умови для розвитку професійної кар'єри майбутніх дизайнерів в Скандинавських країнах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева С. В. Сучасні підходи до розвитку професійної кар'єри: педагогічний аспект. *Проблемы современного педагогического образования: сб. статей. Серия: Педагогика и психология.* 2015. Вып. 47. Ч 5. Ялта: РИО ГПА. С. 3-8.

2. Алексеева С. В. Особливості розвитку дизайнерської кар'єри в економічно розвинених країнах світу. *Теорія і методика професійної освіти*. 2015. Вип. 7. URL: <http://www.tmpe.profua.info/images/docs/7/15alekseeva.pdf> (Дата звернення 10.11.2017)

3. Алексеева С. В. Особливості процесу підготовки майбутніх дизайнерів до розвитку професійної кар'єри. *Професійна освіта: проблеми і перспективи*. Київ: ПТО НАПН України, 2015. Вип.9. С. 8-12.

4. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури : монографія. Харків : ХДАДМ; Колорит, 2005. 244 с.

5. Орлов В.Ф., Фурса О. О. Проблеми проектування професійної кар'єри майбутніх фахівців із дизайну. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент: зб. наукових праць*. Вип. 10. Київ: В-во «Тонар», 2015. С. 5-17.

6. Фурса О.О. Розвиток дизайн-освіти в Україні і зарубіжжі: історико-порівняльний аспект. *Порівняльна професійна педагогіка*. 2011. № 2. С. 112-124.

## REFERENCES

1. Alyeksyeyeva S. V. (2015). Suchasni pidkhody do rozvytku profesiyanoi kar'yery: pedahohichnyy aspekt. Problemy sovremennoho pedahohycheskoho obrazovanyya: sbornyk statey [naukometrychna baza danykh RYNTs]. Seriya: pedahohika y psykhologhyya. Выр. 47. Ch 5. Yalta: RYO HPA, 2015. S. 3-8.

2. Alyeksyeyeva S. V. (2015). Osoblyvosti rozvytku dyzayners'koyi kar'yery v ekonomichno rozvynenykh krayinakh svitu. Instytut profesiyno-tekhnichnoyi osvity NAPN Ukrayiny / elektronne naukove fakhove vydannya «Teoriya i metodyka profesiyanoi osvity. Выр. 7. 2015. URL: <http://www.tmpe.profua.info/images/docs/7/15.pdf>

3. Alyeksyeyeva S. V. (2015). Osoblyvosti pedahohichnoho protsesu pidhotovky maybutnikh dyzayneriv do rozvytku profesiynoyi kar'yery. Profesiyna osvita: problemy i perspektyvy / IPTO NAPN Ukrayiny. K.: IPTO NAPN Ukrayiny, 2015. Vypusk 9. S. 8-12.

4. Danylenko V. Ya. Dyzayn Ukrayiny u svitovomu konteksti khudozhn'o-proektnoyi kul'tury : monohrafiya / V. Ya. Danylenko. Kh. : KhDADM; Koloryt, 2005. – 244 s.

5. Orlov V. F. (2015). Problemy proektuvannya profesiynoyi kar'yery maybutnikh fakhivtsiv iz dyzaynu. Mystets'ka osvita: zmist, tekhnolohiyi, menedzhment: zb. nauk. prats'. Vyp. 10. Vyd: «Tonar», 2015. S. 5-17.

6. Fursa O. (2011). Rozvytok dyzayn-osvity v Ukrayini i zarubizhzi: istoryko-porivnyal'nyy aspekt. Porivnyal'na profesiyna pedahohika. № 2. 2011. S. 112-124.

***Alieksieieva Svitlana. Features of development of professional career of designers are in Skandinavskikh countries.***

**Abstract.** In the article designer education is analysed in the countries of North Europe, certainly it narrow specialization which answers the requirements of modern labour-market, found out the active role of the state at the market of labour. On the structure of the system of formation of skandinavskikh countries dual'na: unitary and binary. The process of skandinavskogo design is well exhaust on a chart from development to realization of wares with the developed infrastructure of management and marketing. In skandinavskikh countries high level of legal protected of workers, hard norms of labour right which positively influences on development of professional career in the field of design.

**Keywords:** professional career, binary system of education, unitary system of education, corporate design, skandinavska model of labour relations.

## РОЗДІЛ III.

### ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК: 74/378.14.014.13

*Корницька Лариса,*

*канд. пед. наук, доцент, м. Хмельницький*

### БІОНІКА В СУЧАСНІЙ НАУЦІ, МИСТЕЦТВІ ТА ОСВІТІ

***Анотація.** У статті розкрито становлення науки біоніки та визначено основні напрями її сучасного розвитку. Обґрунтовано архітектурний, технічний, дизайнерський напрями біоніки. Доведено, що вивчення об'єктів природи щодо їхньої функціональності, оптимальності форм, колористики та запозичення цих ознак із метою вдосконалення розробок у різних сферах людського буття і діяльності стало невід'ємною частиною сучасного проектування, зокрема в декоративному мистецтві. Автор обстоює думку, що в орнаменті як окремому потужному напрямі декоративного мистецтва донині використовують об'єкти природи з метою їх художньої стилізації та трансформації у твори декоративного мистецтва, дизайну й архітектури. Показано, що навчальна дисципліна «Біоніка» є базовою для успішної художньої проектної діяльності та професійної підготовки майбутніх художників декоративного мистецтва.*

***Ключові слова:** біоніка, об'єкти природи, мистецтво, наука, професійна освіта, проектна діяльність, декоративне мистецтво, дизайн, архітектура.*

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі суспільного розвитку більшість сфер діяльності людини певною мірою пов'язані з біонікою. Вагоме значення означена наука має для вдосконалення професійної підготовки майбутніх художників декоративного мистецтва. Цей вид мистецтва корелює із вивченням природних форм та їх трансформаціями в об'єктах і явищах предметного світу, що мають специфічні характеристики, зумовлені особливостями світосприйняття та матеріального втілення осмислених образів, а також із орнаментальним мистецтвом. Згадаймо трипільську культуру, феноменальність якої ґрунтується на чуттєвому злитті з природними космогонічними процесами, відтвореними в неперевершених за стилістикою пластичних формах та лініях, які запозичені з природи, втілені в орнаментах, що відображають міць, ритміку, коловорот і пульсацію Космосу.

Із плином часу людство поступово втрачало інтуїтивний зв'язок із природою. У процесі становлення технократичного напрямку природа була невичерпним джерелом цікавих ідей, прямих підказок для досягненні оптимальної зручності й високої естетики різнопланових об'єктів (архітектури, техніки, ужиткових речей тощо).

Детальне вивчення об'єктів природи з метою визначення їх функціональності, оптимальності форм, колористики та подальшого запозичення як аналогів у проектуванні й виготовленні досконалих речей у різних сферах людського буття призвело до виникнення нового наукового напрямку, назву якого було офіційно затверджено у 1960 р. (м. Дайтот, США) – «біоніка» (від грецького *bion* – елемент життя) [1, с. 120].

Біоніка – наука суміжна між біологією і технікою, що розв'язує задачі на основі моделювання структури та

життєдіяльності організмів [2, с. 8]. Означена наука слугує підґрунтям біодизайну й передбачає втілення образів об'єктів природи у принципово нові вжиткові вироби. Важливою складовою професійної діяльності дизайнера, архітектора, художника декоративного мистецтва у процесі роботи з об'ємно-просторовими формами є дослідження біоструктур. На основі глибокого вивчення об'єктів природи й аналізу їхніх форм чи окремих елементів, необхідних для успішної проектної діяльності, біоніка уможливорює успішне розв'язання проблемних питань. В архітектонічних мистецтвах (архітектура, дизайн, декоративне мистецтво) біоніка зорієнтована на вирішення практичних завдань, слугує важливим джерелом оптимальних рішень художнього проектування матеріальних екологічно доцільних речей задля вдосконалення середовища проживання сучасної людини.

***Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.*** Питання розвитку біодизайну, формотворення на основі біонічних об'єктів, використання біоніки в освітньому процесі професійної підготовки майбутніх фахівців (дизайнерів, архітекторів) висвітлено у працях багатьох науковців: В. Даниленко, О. Кащенко, Т. Костенко, Т. Ніколаєва, Е. Лазарєв, А. Липов, В. Михайленко, В. Парін та ін. Однак біоніка, задіяна у різних сферах науки, дизайну, архітектури, залишається поза увагою дослідників декоративного мистецтва. Малодослідженим є питання щодо опанування курсу біоніки в освітньому процесі професійної підготовки художників декоративного мистецтва.

***Формулювання мети статті.*** Мета даної статті полягає в обґрунтуванні доцільності опанування курсу «Біоніка» у професійній підготовці майбутніх

художників декоративного мистецтва, що сприятиме грамотному використанню ними природних аналогів як джерел творчого натхнення під час пошуку та втілення власних ідей у контексті проектування й виготовлення художніх витворів, орнаментальних композицій як органічної складової художнього твору (виробу) декоративного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У процесі соціального розвитку людина у своїй діяльності часто звертається до природи, яка її оточує і надає численні підказки. Наприклад, великий зодчий епохи Відродження Ф. Брунеллескі для конструювання куполу Флорентійського собору взяв за основу шкаралупу пташиного яйця, а Леонардо да Вінчі вивчав форми живої природи, для втілення своїх ідей, які випереджували на століття свій час.

*Біоніка* – наука, що виникла наприкінці 50-х років ХХ ст. шляхом синергії кібернетики, біофізики, інженерної психології, космічної біології та інших галузей наукового знання. Завданнями біоніки передбачено не тільки вивчення законів і механіки живої природи, що є пріоритетами фізики, хімії, біології, біохімії, біофізики й інших галузей наукового знання, а створення нових композиційних структур на основі використання закономірностей природи й досягнень інших наук. Відтак у техніці, архітектурі й дизайні біоніка постає як наука щодо застосування знань про конструкції і форми, принципи й технологічні процеси живої природи. У зв'язку з цим результати, одержані внаслідок творчого процесу освоєння законів формотворення живої природи, як показують численні приклади сучасних проектних розробок різних творів дизайнерського мистецтва (архітектурних форм, техніки, ужиткових речей), постають не як прямі копії форм природи, а як синтез природних форм,



відпрацьованих засобами архітектури, техніки або дизайну та науки.

Основу біоніки складають дослідження про моделювання живих систем. На думку науковців, біологічне моделювання значно складніше та відрізняється від моделювання, яке здійснюється в точних науках. Моделі біоніки – динамічні структури, що потребують численних уточнювальних досліджень на живому матеріалі. Завданнями програм і досліджень науково-дослідних інститутів передбачається технічне втілення біологічних моделей.

З 1964 р. систематично проводяться тематичні зустрічі науковців, у ході яких обговорюють різнопланові проблеми біоніки. Академік В. Парін охарактеризував цю науку як цілеспрямоване прагнення шукати у живій природі «зразки» для створення технічних об'єктів та використовувати їх як модельні уявлення створюваних продуктів [1, с. 120].

З початку XIX ст. М. Лобачевський, російський учений, діяч університетської освіти та народної просвіти, відомий як творець неевклідової геометрії обґрунтовував доцільність вивчення живої природи: «...облиште марну працю, намагаючись дістати лише з одного розуму всю мудрість: запитуйте природу, вона зберігає всі істини і на питання ваші буде відповідати вам неодмінно...» [2, с. 4]. Дослідник вважав, що діалог із природою непростий, тому методи, способи та прийоми, що відкривають принципи існування об'єктів природи, потребують ретельного вивчення та аналізу.

Відтак у процесі поглиблення біонічних досліджень сформувалися три основні *види біоніки*, зміст яких коротко прокоментуємо в статті:

– *технічна* – моделювання живих організмів у техніці;

– *архітектурна* – моделювання живих організмів в архітектурі;

– *дизайнерська* – моделювання живих організмів у художньому конструюванні промислових виробів (дизайні).

*Технічна біоніка.* Природа, безперечно, є більш потужним дизайнером, ніж людина. Вивчення живої природи (рослин, тварин та особливо людини) розкриває неперевершену досконалість створених нею живих і неживих природних форм, що виникли і відпрацьовувались у ході еволюції. Живі організми, й насамперед, вінець творіння природи – людина, а зокрема її мозок, як орган вищої нервової діяльності, є одним із складних об'єктів пізнання в царині біоніки.

Нервові імпульси можуть мати особливе значення як носії інформації під час відпрацювання різних правил запам'ятовування. У сучасній техніці за всієї її досконалості, надійність роботи машин, поки що, не може конкурувати з надійністю роботи мозку, серця та інших органів людини. Приміром, конструкцію сучасної обчислювальної машини можна порівняти з будовою людського мозку. Мозок є надійною «обчислювальною машиною», яка працює упродовж активного життя людини.

Порівнюючи компактність біологічного монтажу з технічним, академік В. Парін наводить цікавий розрахунок: технічний аналог людського мозку під час використання сучасних напівпровідникових елементів мав би розміри башти з основою 10x10 м та висотою 100 м. При чому цей пристрій потребував би мільйон кіловат-годин енергії замість декількох десятків ват, які використовує мозок людини.

Отже, незважаючи на застосування рідких кристалів із метою імітування мозку людини, цей орган залишається неперевершеним «біо-об'єктом» природи.

Біологічними перетворювачами вищої інформації в моделюванні є органи чуття людини: очі, вуха, ніс, язик, шкіру, а також відчуття температури (локація), болю, вібрації, руху, рівноваги. Так, фотографічний апарат – це своєрідний технічний аналог ока, в якому об'єктив замінює кришталік, діафрагма – райдужну оболонку, а світлочутлива плівка – сітчатку. У біоніці вже існує модель ока, на основі якої розроблено автомати для сортування паперів, а також багато інших пристроїв, що дозволяють із електронною швидкістю обробляти найрізноманітніші візуальні документи.

Очі жаби, голуба та інших птахів мають незвичну будову. За їхнім аналогом створено пристрої в техніці. Жаба добре реагує на літальні об'єкти, котрі миттєво розпізнає. На такій основі було сконструйовано модель, пристосовану для опрацювання інформації від систем відео спостереження, відстежування. Сконструйований прилад можна використовувати для швидкого впізнавання ракет, що рухаються в просторі, це дозволяє скоротити час, необхідний для балістичних розрахунків. Працівники науково-дослідних лабораторій багатьох країн проводять численні фундаментальні фізіологічні дослідження слухових процесів людини та тварин із метою їх відтворення в техніці. У зв'язку з цим і виникла назва «технічна біоніка» на позначення виду біоніки, предметом вивчення якого є моделювання живих організмів у техніці.

*Архітектурна біоніка* зорієнтована на пізнання законів природи з метою їх подальшого використання як аналогічних об'єктів. У цих сферах наявні своєрідні ієрархічні системи: у живій природі – це клітина, тканина, орган, організм тощо, а в архітектурі – житловий будинок, містобудівельний комплекс, генеральний план та ін. Відтак, у царині архітектурної біоніки розв'язується завдання: виявити спільні ознаки

ієрархічних систем, щоб можна було знаходити співвідношення форм у живій природі і правильне їх відтворення в сучасній архітектурній проектній діяльності.

Одним із основних напрямів архітектурної біоніки на сьогодні є вивчення конструктивно-тектонічних форм органічної природи. У формах живої природи можна спостерігати механічні властивості конструкцій (стійкість, пружність, напруженість, еластичність тощо). З історії архітектури відомо, що аналогами архітектурних споруд часто слугували форми живої природи (рослин), в яких стовбур чи стебло подібні до колонни. Наприклад, колони єгипетських храмів оздоблені стовбурами із ніби-то зв'язаного папірису, на якому зображено квіти, що звисають донизу із капітелей, а також незвичайним плетінням листя пальм і фініків. З різноманіття їх форм і стилізацій було виділено три основних архітектурних ордера колони (пальмоподібні, папірусоподібні і лотосовидні), в яких усе будувалося засобами стилізації таких рослин.

Рослини як природний аналог, широко використовують у сучасній архітектурі, зокрема качан кукурудзи, взятий за основу для побудови висотних будівель – хмарочосів. Закон дії вітру в природі впливає на форму крон дерев, які, у своїй більшості, наближені до конусу – вершиною догори. З урахуванням сили тяжіння, гравітації та навантажень вітру форма стовбура дерева, зазвичай, розширюється донизу, надаючи йому більшої стійкості. Таку ж форму, у результаті інженерних розрахунків, мають Ейфелева вежа в Парижі, Останкинська телевізійна вежа в Москві, що в 3 – 5 разів перебільшують висоту секвой, евкالیптів, баобабів – найвищих дерев, які є в природі (довжина їхнього стовбура сягає 100 – 200 м).

Прикладами таких «патентів», узятих із живої природи, вважають архітектурні розробки італійського інженера П. Нерві. Архітектор сконструював покриття даху (взявши за основу нерватуру листка водяної екзотичної квітки Вікторії Регії), дерева «нерви» утворюють рисунок конструкції на його поверхні (фабрика Гатті у Римі). Оригінальну просторово-ребристу композицію покриття великої Туринської виставкової зали П. Нерві побачив у сім'яній коробці маку та нерватурі тієї ж Вікторії Регії. Вигнуті поздовжні ребра, що сягають 98 м у довжину, та хвилясті поперечні діафрагми, забезпечили жорсткість і стійкість споруди.

Оскільки характерні ознаки об'єктів живої природи узгоджені з естетичними принципами існування, то вивчення природних форм із метою запозичення для конструювання матеріальних об'єктів сприятиме створенню естетично досконалих зразків декоративного мистецтва чи оптимально гармонійних речей.

На перших етапах розвитку архітектура і дизайн наслідували живу природу, здебільшого зовнішньо. Наразі наслідування відбувається на рівні її конструктивної сутності.

Таємницю гармонійного поєднання краси та доцільності природної форми у межах біоніки розкриває Ле Корбюзьє. Французький дизайнер оперує геометричною та естетичною формами живої природи й наголошує: «Треба знайти такий геометричний закон, що має особливе значення для даного твору, який внесе у нього естетичну визначеність».

Інженер-архітектор Ф. Отто, творець тентових і мембранних конструкцій у конструюванні ескізу покриття над олімпійським стадіоном у Мюнхені використав за зразок форму павутини. Павутина вважається одним із найдосконаліших «інженерних»

рішень живої природи. На відміну від радіально-кільцевої структури гвинтових конструкцій, що застосовуються у будівництві, плоска сітка, створена павуком, складається з радіально розташованих ниток, пов'язаних спіралеподібною ниткою, яка при напруженні сітки перетворюється на ламану. Загальна довжина ниток при цьому має тенденцію до мінімізації. Міцність майже невагомої сітки вражає кожного, вона піддається розтягуванню, руйнування одного з її елементів не виводить з ладу ті, що залишилися, а після «ремонту павуком» сітка відновлюється.

Отже, формотворення у живій природі відбувається на основі принципів мінімізації, що надає біоформам раціональної властивості, більшість із яких слід використати в архітектурній та дизайнерській практиці.

*Дизайнерська біоніка.* Більшість науковців пов'язує зміст поняття «дизайн» із об'єктами промислового виробництва. Дизайн як художнє конструювання розглядають в царині технічної естетики. Дизайнерська біоніка – це художнє конструювання, що передбачає застосування природних аналогів. Промислові форми як результат творчого процесу осягнення законів формотворення живої природи – це не просто аналоги живої форми, це синтез природних форм, науки, техніки та мистецтва [1, с. 125].

Тож, сутністю сучасної дизайнерської біоніки є не стільки запозичення форми живої природи, а, насамперед, її властивості, котрі виражають функції конкретного природного утворення. Отже, від функції до форми – це закон дизайнерського формоутворення. Загальні характеристики природних форм, що використовуються в дизайнерській біоніці – *конструктивність та геометрія.*

*Конструкція* живої природи організує форму, ефективно протидіє зовнішнім силам, обумовленим

тимчасовими статичними чи динамічними навантаженнями. Усі вирішення форми в природі визначаються конструктивною логікою, лаконізмом, переконливістю. Фактори зовнішнього середовища й функціональне призначення живого організму визначають *геометрію* його форми.

Успішне використання біонічних форм можливе на основі поетапної формалізації (етапи: аналогія, принцип, геометрія. Створення будь-якої матеріальної форми неможливе без логічного аналізу, що сприяє формоутворенню. Із застосуванням методу функціональних аналогій за критерієм «геометрична основа» зіставляють форми дизайну та їхні природні аналоги. Головними ознаками об'єкта, що уможливають визначення його властивостей на чуттєвому рівні, є розміри, колір, фактура тощо. Абстрактна уява матеріальної форми існує у вигляді сукупності площин, поверхонь, ребер, ліній, пікових крапок, що окреслюють її функціональність. Порівнюючи геометрію поверхонь ми оцінюємо: наскільки красива та чи інша форма [1, с. 126].

Проекти промислових виробів у стильовому вираженні формуються, переважно, під впливом біоніки. Дизайнер замальовує ескізи природних аналогів, визначає їхні формоутворювальні лінії, аналізує форму і на такій основі розробляє технічний проект, метою якого є загальна доцільність побудови форми та її функціональних якостей. В окремих випадках саме конструкція реалізує головне естетичне навантаження. Естетика форм промислових виробів тісно пов'язана з їхніми утилітарними функціями, а в природі тісний зв'язок функції та форми сприймається як особлива естетична властивість живої природи.

Відповідно до загальної картини дизайнерської біоніки можна виокремити *основні її напрями. Перший напрям* –

наближення зовнішнього вигляду матеріальної форми до природного аналогу. У цьому випадку використовуються два прийоми: реалістичне зображення або стилізація природного аналогу. Поняття «стилізація» у дизайні означає декоративне узагальнення зображувальних елементів засобами умовних прийомів. Другий напрям – трансформація (від лат. *transformatio* – «перетворення») – переробка природних аналогів на творчі об'єкти. Трансформувати означає змінювати характерні ознаки (форму, структурні елементи тощо) природних аналогів. Основна вимога трансформації природного аналогу у дизайнерський виріб – подібність, тобто природний об'єкт має обов'язково впізнаватися.

Зважаючи на вищезазначені підходи в дизайнерській біоніці, зауважимо, що вони використовуються у проектуванні декоративно-ужиткових виробів. Відтак у декоративному мистецтві не існує якогось специфічного підходу, призначеного для цього напрямку біоніки.

Більшість сучасних ужиткових речей є предметом «дизайнерської біоніки» і виготовляють їх у різних сферах промисловості. Художні витвори декоративного мистецтва є авторськими й продукуються із використанням ручної праці. Щодо зразків декоративно-ужиткового мистецтва визнаємо, що задовго до виникнення промислового мистецтва – дизайну, джерелом натхнення майстрів була природа, про що свідчать народні витвори (музейні експонати) різних видів декоративного мистецтва (кераміка, текстиль, художнє дерево тощо). Кожен майстер, трансформуючи природний аналог у конкретний виріб, намагався зберегти й відтворити його характерні риси (форму, структуру, елементи).

Окремим, однак не менш потужним напрямом декоративного мистецтва, є орнамент. Це – основний



елемент, що визначає стилістику будь-якого художнього твору (архітектура, посуд, меблі, текстиль тощо) та впливає на його естетику та художню цінність.

В орнаменті, напевне, найбільше, ніж у будь-якій іншій сфері мистецтва, окрім графічного дизайну, використовують стилізацію й, найчастіше для цього застосовують розмаїття природних об'єктів (рослинний, тваринний світ, людина). Означене міркування підтверджено тривалим цивілізаційним культурно-мистецьким поступом людства: від найдавніших часів до сьогодення, де орнаментальна стилізація визначала «обличчя» кожної епохи на шляху її розвитку, виражала ідейний зміст певного історичного часу, естетичні смаки, світосприйняття, що вміщувались у певні символи і знаки, які й були результатами багаточисельних пошуків, тобто спрощення (стилізації) запозиченої, дійсно існуючої в природі форми до абстрактного її відображення – переосмисленого і переробленого.

Природа старанно потурбувалася про розмаїття своїх творінь, подбала не лише про їх функціональну досконалість, але й про їхні високі естетичні якості. Геометрія форм живої природи досить складна. В органічному світі перевага надається кривій лінії та кривій поверхні порівняно з прямою лінією. Геометрично прості форми, наприклад сфера чи конус, існують у природі у вигляді мети, до якої наближаються природні форми у своєму прагненні до раціональності, компактності, стійкості [2, с. 63].

Геометричні особливості утворень живої природи здавна привертали увагу дослідників. Так, давньогрецькі математики звернули увагу на збіг форми деяких кривих ліній із формами рослин. У Середні віки інтерес до вивчення кривих ліній зникає, але у XVII ст. знову відроджується. Це пов'язано з відкриттям методу

координат, основи якого були закладені видатним французьким математиком Рене Декартом. На основі методу координат Р. Декарт дослідив криву, що отримала поетичну назву «пелюстка жасмину» [2, с. 66]. У сучасній літературі цю криву називають «листок Декарта» (рис. 1 а).

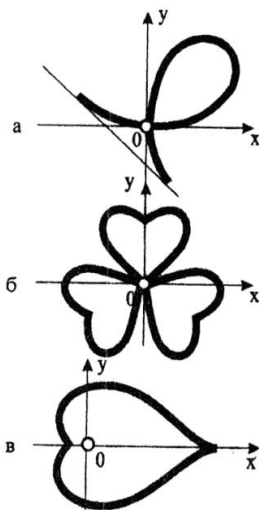


Рис. 1. Рослинні елементи, отримані з використанням математичних кривих.

Низку отриманих рівнянь, які з точним наближенням аналогічно виражають абриси різних листків і плодів наводить у своїх працях німецький математик-натураліст Б. Хабеніхт [2, с. 67]. На рисунку 1 б зображено листок трилистика, а на рисунку 1 в – листок бузку. Поступово ускладнюючи рівняння, Б. Хабеніхт отримав велику кількість контурів листків – плюща, кропиви тощо.

Змінюючи значення певного коефіцієнту у запропонованому ним рівнянні, він отримав «квіти» з різною кількістю пелюсток. Італійський геометр і математик XVIII століття. Гвідо Гранді, відомий за

працею «Floresgeometrici» (1728), в якій досліджена крива троянди. Криву, яка має форму пелюсток квітки він спробував виразити за аналогією, зовнішні обриси квітів назвав «rhodonea». У математиці криві, досліджені Г. Гранді, називають трояндами, хоча насправді ці криві подібні на квіти родини складноцвітих [9].

Також у природі поширена ланцюгова лінія, яка досить ґрунтовно вивчена в геометрії. Ланцюгова лінія – крива, форму якої набуває під дією ваги однорідна гнучка нерозтяжна нитка, якщо кінці її закріпити. Цікавою властивістю такої лінії є те, що поверхня, утворена обертанням ланцюгової лінії навколо прямої, розташованої в її площині, мінімальна за площею.

Всюдисуща спіраль – так часто характеризують цю криву завдяки її широкому розповсюдженню в живій природі [2, с. 65], ще її називають – «золотою». «Золоті» спіралі яскраво проявляють себе в біологічному світі, наприклад: спіралью закручуються вусики рослин, за спіраллю відбувається зростання тканин у стовбурах дерев, за спіраллю розташовується насіння в суцвітті соняшника, спіральний рух (нутації) спостерігається під час зростання коренів і пагонів тощо [6]. За дугами логарифмічної спіралі розташовується насіння в суцвітті соняшника, будова соснової шишки, завитки мушлі. Особливістю цієї спіралі є те, що за умови різних перетворень вона переходить сама у себе, тобто не змінюється. «Змінена, я знову воскресаю» – цю властивість відкрив відомий математик Я. Бернуллі (XVII ст.), яка відображає властивість логарифмічної спіралі відновлювати свою форму після різних перетворень. У цьому вона близька до кола [11].

Знаменитий художник Вільям Хогарт (XVIII ст.) відкрив для себе і світу «лінії краси і привабливості». «Лінія краси» – хвилеподібна або змієподібна лінія – є,

на думку Хогарта, формовизначальною лінією живої краси в її розмаїтті та русі. У кінці XIX ст. ідеї Хогарта зацікавили біологів, трохи пізніше математиків і мистецтвознавців, які спільно займалися побудовою естетично-математичних схем в історії мистецтва. Хогарт мислив «лінію краси» не як каліграфічну, а як «об'ємно-просторову», зобразив її як обплітання конуса [7]. Такі лінії наявні на початку XX ст. в мистецькому стилі – Модерн, який служив цій лінії як божеству. Слід сказати, що в основу стилю Модерн лягали не стільки форма, скільки пластика об'єктів і явищ природи, що проявлялися у вигинах рослин, струмків, рисунку хмар, краєвидів тощо. Знаменита лінія Модерну – гнучка, звивиста, все оповиває і, як лоза, всюди проростає.

У вигляді логарифмічної, гіперболічної лінії чи спіралі Архімеда, ця крива виявляється, як ми вже зазначали вище, то у формі закручених пелюсток квітів, то в оболонці слимака, то в упаковці насіння, плодів рослин тощо [2, с. 65]. Очевидно, у цьому проявляється спадковість організації світу природи, а її витоки слід шукати на клітинному й молекулярному рівні. Принагідно зауважимо: подвійною спіраллю визначається й структура молекули ДНК. «Лінія краси» Хогарта – структура ДНК-РНК – знаменита «подвійна спіраль» є подвійною «лінією краси» у житті людства [7].

У книзі «Криві лінії в житті» (The Curves of Life, 1914) дослідник Теодор Андреа Кук вивчає роль спіралі в житті і в мистецтві. Він досліджує різні види спіралей, що виявляються в рогах баранів, кіз, антилоп та інших рогатих тварин. Роги тварин ростуть лише з одного кінця і це зростання здійснюється за логарифмічною спіраллю. Серед безлічі спіралей у багатьох живих організмів Т. Кук обирає «золоту» логарифмічну спіраль – «криву гармонійного

зростання», яку вважав математичним символом еволюції життя і духовного розвитку [6].

Видатний бельгійський дизайнер і архітектор Анрі Ван де Вельде (Henry van de Velde) проголосив принцип нового стилю (арт-нуво) «назад до природи», засновником якого був. Відтак Вельде увійшов в історію як один із основоположників стилю модерн в Бельгії, хоча модерном його творчість не вичерпується. У мистецтві Вельде знайшлося місце й для нестримної декоративності, настільки властивої епосі кінця XIX століття. Ван де Вельде захоплювався прикладним мистецтвом, створював прикраси і меблі, а під час роботи Дрезденської художньої виставки 1897 року презентував тканини, шпалери, меблі [8]. У 1902 році у м. Веймар заснував Школу мистецтв і ремесел. Саме з цього навчального закладу через півтора десятка років народився легендарний Баухаус, а у 1925 році очолив Вищий інститут декоративного мистецтва (Брюссель).

Слід наголосити на тому, що у XIX ст. західний Світ познайомився з японським мистецтвом, і саме це зробило переворот в уявленнях художників, сприяло виникненню «ар нуво», або, іншими словами, «стилю модерн». Східне мистецтво приголомшило Захід, «перевернуло уявлення Європи» про красу. Квіти, трави, гілки дерев, метелики, птахи, змії та комахи – ось основні мотиви у розписі порцеляни, тканин, лаків. Декоративні візерунки – гнучкі, хвилеподібні. Уся природа (реальна і фантастична) трактована орнаментально. У традиціях Японії «мірою» всіх речей є не людина, а природа. На відміну від Європи, де декоративне мистецтво називають «малим», воно цінується на рівні, а може й більше, з тими видами мистецтва, які прийнято у західній культурі вважати головними.

**Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок із напрямку.** Отже, біоніка у своїй багатогранності є одночасно наукою і мистецтвом, аналізом і синтезом нового пізнання, пошуку оригінального й незвичайного. У декоративному мистецтві основним пізнавальним методом об'єктів природи є, переважно, метод аналогій. Завдання курсу, про витоки якого йшлося вище, сформувані в майбутніх художників декоративного мистецтва (спеціалізації: художній текстиль; художнє дерево) уявлення про основні напрями біоніки в декоративному мистецтві і дизайні; надати знання про тенденції формоутворення в сучасному біодизайні; закони гармонізації природної форми, вести аналітичну роботу з першоджерелами – природними об'єктами; оволодіти прийомами стилізації на основі вивчення та аналізу біоформ та якісною технікою їх графічної подачі.

Навчальна дисципліна «Біоніка» виносить на засвоєння теоретичні та практичні аспекти щодо набуття художньо-проектної грамоти як її специфічної ознаки, вводить у світ формотворення за природними аналогами, що у сучасному проектуванні має декілька напрямів, зокрема й художнього проектування на основі стилізації біо-об'єктів, що трансформуються в орнаментальні композиції чи художні твори (вироби) декоративно-ужиткового призначення. Навчальний матеріал подається таким чином, щоб стимулювати інтерес до вивчення та аналізу природних об'єктів як міри досконалості, на основі якої можна створювати власні твори мистецтва. Тож, набуваючи нових знань із означеного навчального курсу, студенти розвивають творчі здібності та, водночас, формують професійну компетентність майбутніх художників декоративного мистецтва що необхідні для їхньої подальшої творчої діяльності.

Найефективнішою формою та методом роботи у процесі оволодіння студентами змістом даної дисципліни є практичні заняття, змістове наповнення яких полягає у структурному аналізі природних форм, спрямованому на пошук і відбір тих елементів, які можливо трансформувати у проектний задум щодо виконання певних творчих завдань. Під час виконання практичних завдань студенти набувають умінь стилізації природних форм та трансформації їх у художньо доцільні твори. Тож, метою освоєння навчальної дисципліни «Біоніка» є формування у студентів теоретичних знань і практичних навичок у сфері формотворення витворів декоративного мистецтва на основі природних форм, з урахуванням принципів їх будови і декоративних властивостей. Біоніка є базовою дисципліною нарівні з основами композиції та кольорознавством для подальших проектних навчальних завдань та загально-професійної діяльності.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формоутворення костюма: навч. посіб. Київ: Арістей, 2005. 224 с.
2. Михайленко В. Є., Кащенко О. В. Основи біодизайну: навч. посіб. Київ: Каравелла, 2011. 224 с.
3. Костенко Т. В. Основи композиції та тримірного формоутворення: навч.-метод. посіб. Харків: Арт-Родник, 2006. 120 с.
4. Липов А. Н. У истоков современной бионики. Биоморфологическое формообразование в искусственной среде. [Електронний ресурс] *Полигнозис*. 2010. № 1-2 (38). URL: <http://www.polygnosis.ru>. (дата звернення: 10.12.2017).
5. Липов А. Н. Формообразование в живой природе. Биологические основы красоты. [Електронний ресурс]

*Полигнозис*. 2009. № 3 (36). С. 83-96. URL: [www.polygnosis.ru/default.asp?num](http://www.polygnosis.ru/default.asp?num) (дата звернення: 12.12.2017).

6. Золотые спирали и «пентагональная» симетрия в живой природе. [Електронний ресурс] URL: <http://www.goldenmuseum.com/0602PentagonSpiralsrus.htm>(дата звернення: 10.12.2017).

7. Хогарт Уильям. Линия красоты. [Електронний ресурс]. *Классическая мудрость. Золотая философия*. URL: <http://philosophy-ru.livejournal.com/58746.html> (дата звернення: 10.12.2017).

8. Анрі Ван де Велде. [Електронний ресурс] URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/ Анрі\\_Ван\\_де\\_Велде](https://uk.wikipedia.org/wiki/Анрі_Ван_де_Велде) (дата звернення: 10.12.2017).

9. Гвидо Гранди. [Електронний ресурс] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/ Гранди,\\_Гвидо\\_\(философ\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Гранди,_Гвидо_(философ)) (дата звернення: 10.12.2017).

10. Лобачевський Микола Іванович. [Електронний ресурс] URL: [https://uk.wikipedia.org/./Лобачевський\\_Микола\\_Іванович](https://uk.wikipedia.org/./Лобачевський_Микола_Іванович). (дата звернення: 10.12.2017).

11. Якоб Бернуллі. [Електронний ресурс] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/ Бернуллі Якоб](https://ru.wikipedia.org/wiki/Бернуллі_Якоб) (дата звернення: 10.01.2018).

## REFERENCES

1. Nikolaieva T. V. (2005). *Tektonika formoutvorennia kostiума: navch. posib*. Kyiv: Aristei, 2005. 224 s.

2. Mykhailenko V. Ye, Kashchenko O. V., 2011. *Osnovy biodyzainu : navch. posib*. Kyiv: Karavela, 2011. 224 s.

3. Kostenko T. V. (2006). *Osnovy kompozytsii ta trymirnoho formoutvorennia: navch.-metod. posib*. Kharkiv: Art-Rodnyk, 2006. 120 s.



4. Lypov A. N. (2010). U ystokov sovremennoi byonyky. Byomorfolohycheskoe formoobrazovanye v yskusstvennoi srede. *Polyhnozys*. 2010. № 1-2 (38). [Electronic resource] URL: <http://www.polygnozis.ru>.

5. Lypov A. N. (2009). Formoobrazovanye v zhyvoipryrode. Byolohycheskye osnovy krasoty // *Polyhnozys*, 3 (36), 2009, S. 83-96. [Electronic resource] URL: [www.polygnozis.ru/default.asp?num](http://www.polygnozis.ru/default.asp?num)

6. Zolotyє spyraly y «pentahonalnaia» symetryia v zhyvoipryrode. [Electronic resource] URL: [http://www.goldenmuseum.com/0602PentagonSpirals\\_rus.html](http://www.goldenmuseum.com/0602PentagonSpirals_rus.html)

7. Khohart, Uyliam. Lynyia krasoty. Klasycheskaia mudrost. Zolotaia fylosofyia. [Electronic resource] URL: <http://philosophy-ru.livejournal.com/58746.html>.

8. Anri Vande Velde. [Electronic resource] URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Anri\\_Van\\_de\\_Velde](https://uk.wikipedia.org/wiki/Anri_Van_de_Velde).

9. Hvydo Hrandy: [Electronic resource] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Hrandy\\_Hvydo\\_\(fylosof\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Hrandy_Hvydo_(fylosof))

10. Lobachevskiy Mykola Ivanovych. [Electronic resource] URL: [https://uk.wikipedia.org/Lobachevskiy\\_Mykola\\_Ivanov](https://uk.wikipedia.org/Lobachevskiy_Mykola_Ivanov)

11. Iákob Bernúly: [Electronic resource] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Bernully\\_Yakob](https://ru.wikipedia.org/wiki/Bernully_Yakob)

### **Kornytska Larisa. Bionik sincon temporary science, art and education.**

**Abstract.** The article reveals the development of bionic science and defines the main directions of its modern development. Such directions of bionics as architectural, technical, design are grounded. It is proved that the study of objects of nature in order to obtain answers regarding their functionality, the optimality of forms, coloristics and the borrowing of these features for the improvement of developments in various spheres of human existence and

activity has become an integral part of modern design and, in particular, in decorative art. It is determined that an ornament that for a long historical and artistic development of mankind and until now uses objects of nature for the purpose of their artistic styling and transformation into works of decorative art, design and architecture is an individual, but not less important direction in decorative art. It is shown that the discipline «Bionics» is the basis for successful artistic project activity and professional training of future artists of decorative art.

**Key words:** bionics, objects of nature, art, science, professional education, project activity, decorative art, design, architecture.

**Корницькая Лариса. Бионика в современной науке, искусстве и образовании.**

**Аннотация.** В статье раскрыто становление науки бионики и определены основные направления ее современного развития. Обоснованы такие направления бионики как: архитектурная, техническая, дизайнерская. Доказано, что изучение объектов природы с целью получения ответов относительно их функциональности, оптимальности форм, колористики и заимствования этих признаков для усовершенствования разработок в различных сферах человеческого бытия и деятельности, стало неотъемлемой частью современного проектирования и, в частности, в декоративном искусстве. Определено, что отдельным, однако не менее важным направлением в декоративном искусстве выступает орнамент, который в течение долгого историко-художественного развития человечества и до сегодня использует объекты природы с целью их художественной стилизации и трансформации в произведения декоративного искусства, дизайна и архитектуры. Показано, что учебная дисциплина

«Бионика», являється базовою для успішної художественної проектної діяльності і професійної підготовки майбутніх художників декоративного мистецтва.

**Ключевые слова:** бионика, об'єкти природи, мистецтво, наука, професійне образование, проектна діяльність, декоративне мистецтво, дизайн, архітектура.

**УДК: 372.87**

*Селезньова Анна,  
канд. техн. н., старший викладач ХНУ,  
м. Хмельницький*

### **ЗМІСТ КУРСУ «ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВА» ДЛЯ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА**

***Анотація.** У статті розкрито значення курсу «Історія мистецтва» в процесі фахової підготовки майбутніх художників декоративно-ужиткового мистецтва. Визначено мету та завдання курсу, проаналізовано вимоги до рівня освітніх досягнень студентів з означеного курсу, охарактеризовано тематичний зміст, а також конкретизовано змістове наповнення аудиторної та самостійної роботи студентів. Обґрунтовано, що у відборі дидактичного змісту курсу необхідно керуватися наступними критеріями: оптимальний обсяг навчального матеріалу; професійна значущість навчального матеріалу з різних видів мистецтва; рівень системності вихідних понять; відповідність фактичного матеріалу тенденціям розвитку сучасних видів мистецтва; доступність навчального матеріалу*

для усвідомлення студентами певної вікової категорії; відповідність дидактичних умов перспективам їх розвитку та виділеному проміжку часу на засвоєння даного навчального матеріалу. Відмічено, що роботу з художнім надбанням доцільно проводити у трьох напрямках: аналіз організації композиції художнього твору; аналіз засобів художньої виразності; аналіз емоційно-образного змісту художнього твору (ідеї автора).

**Ключові слова:** навчальний курс, зміст, історія мистецтва, художники декоративно-ужиткового мистецтва, підготовка.

**Постановка проблеми.** Важливим завданням професійної підготовки майбутніх художників декоративно-ужиткового мистецтва є формування професійно компетентної, конкурентоздатної особистості. Складність і масштабність завдань, які вирішують художники декоративно-ужиткового мистецтва, зумовлює необхідність удосконалення їхньої фахової підготовки у закладах вищої освіти. У визначенні змісту професійної підготовки майбутніх художників декоративно-ужиткового мистецтва важливо враховувати актуальні орієнтири розвитку художньої освіти. На часі – набуття системи знань з історії мистецтва, що є фундаментальною підвалиною формування світогляду художників та виховання у них ціннісно-особистісного ставлення до декоративно-ужиткового мистецтва.

На сучасному етапі цивілізаційного поступу накопичено значний досвід щодо викладання дисципліни «Історія мистецтва» у вищій школі, що конкретизується численними авторськими освітніми програмами, розробленими відповідно до вимог державних освітніх стандартів. Саме зміст курсу часто є

важливим педагогічним засобом, який сприяє всебічному розвитку особистості, формуванню її естетичної культури, розширенню її кругозору в галузі декоративно-ужиткового мистецтва. Однак, як засвідчує освітня практика, у викладанні навчального курсу «Історія мистецтва» існує низка проблемних питань, що потребують розв'язання.

Суттєвою проблемою залишається відсутність адаптованих для студентів-художників україномовних навчально-методичних видань, зміст яких репрезентує характерні ознаки окремих історичних епох і широко висвітлює процеси становлення і розвитку певних видів мистецтва, окремих технік тощо. Зокрема, «История декоративно-прикладного искусства» Л. Фокіної або Анрі де Морана, що перекладена з французької мови; «История текстильного искусства и костюма. Древний мир» Н. Цвіткової, «Всеобщая история искусств» в шести томах. Це призводить до нерівномірного, часто стислого, спрощеного та схематичного висвітлення матеріалу, подібного до довідниково-енциклопедичного характеру. Відтак студенти напряму підготовки «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» не мають змоги більш детально опрацювати науково цікаві відомості з фаху, й усвідомлюють визначальність ролі викладача.

У професійній підготовці майбутніх художників важливе значення має опанування дисципліни «Історія мистецтв», що слугує фундаментальною підвалиною мистецтвознавства. Реалізація змісту цього навчального курсу дозволяє вирішувати важливі методологічні завдання підготовки випускників художніх спеціальностей до фахової діяльності. Як відомо, існуючі освітні стандарти та вимоги суспільства до фахової підготовки художників визначають зміст навчальних дисциплін. Проте відбір основних найбільш

узагальнених теорій та понять – найскладніша частина конструювання змісту дисциплін. Структура курсу вимагає цілісного підходу до підбору навчального матеріалу.

Тому, спроба представити систему комплексного підходу в підготовці студентів напряму «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» за допомогою навчального курсу «Історія мистецтва», на наш погляд, вельми актуальна і своєчасна. Зважаючи на комплексність змісту фахової підготовки студентів художніх спеціальностей, що уможливорює формування майбутніх художників декоративно-ужиткового мистецтва як фахівців нового типу, конкретизованих професійно значущими якостями художника, виконавця, педагога, здатністю до саморегуляції та самовдосконалення важливого значення у спектрі вузькоспеціалізованих курсів набуває дисципліна «Історія мистецтва».

***Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.*** Цінним внеском у розв'язання проблемних питань професійної підготовки майстрів декоративно-прикладного мистецтва є наукові праці провідних українських мистецтвознавців і педагогів: І. Андрощука [2], І. Андрощук [1], Є. Антоновича [3], М. Зимомрі [5], В. Бучківської [4], В. Цісарука [9], З. Шокірової [10]. У контексті дослідження науковий інтерес становлять праці щодо тенденцій мистецької освіти в Україні в галузі образотворчого мистецтва (С. Коновець [6]), мистецької педагогіки (В. Орлов, Г. Падалка, О. Рудницька [8] й ін.).

Однак відкритою залишається проблема вдосконалення змісту професійної підготовки майстрів декоративно-прикладного мистецтва, особливо у ході розроблення робочих навчальних програм із курсів

мистецького спрямування. Зважаючи на це, нами було сформовано зміст курсу «Історія мистецтв» з урахуванням інноваційних підходів до змісту і методики викладання у вищій школі.

**Формулювання мети статті.** Таким чином, метою статті є розкриття змісту навчального курсу «Історія мистецтва» для майбутніх художників декоративно-ужиткового мистецтва та характеристика його особливостей.

**Виклад основного матеріалу.** У підготовці майбутніх художників декоративно-ужиткового мистецтва курс «Історія мистецтва» є одним з важливих засобів художнього способу пізнання світу, формування основ художньо-теоретичної і художньо-історичної обізнаності. Вивчення цієї дисципліни зорієнтоване на інтелектуальний і духовний розвиток студентів, що, в свою чергу, є однією з головних умов результативності професійної підготовки художників.

Важливим етапом у побудові курсу «Історія мистецтва» є визначення критеріїв відбору змісту навчального матеріалу. Базуючись на основних дидактичних розробках теорії змісту навчання та результатах аналізу психолого-педагогічної літератури, до основних критеріїв відбору змісту навчального матеріалу з курсу «Історія мистецтва» віднесено такі:

- оптимальний обсяг навчального матеріалу;
- професійна значущість навчального матеріалу з різних видів мистецтва;
- рівень системності вихідних понять;
- відповідність фактичного матеріалу тенденціям розвитку сучасних видів мистецтва;
- доступність навчального матеріалу студентам певної вікової категорії;

– відповідність дидактичних умов перспективам її розвитку та проміжку часу, відведеному для засвоєння даного навчального матеріалу.

Згідно з навчальним планом Хмельницького національного університету курс «Історія мистецтва» опановують студенти напряму підготовки «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» у першому і другому навчальних семестрах. Для його вивчення відведено – 180 год., а саме: лекцій – 68 год., практичних занять – 34 год., самостійної роботи студентів – 78 год.

Тематика курсу «Історія мистецтв» входить у цикл математичної та природничо-наукової підготовки і є базовою для художника-виконавця. У змісті дисципліни вивчаються основні історичні аспекти розвитку мистецьких процесів, стильових напрямів і шкіл. Слід відзначити також, що навчальний курс «Історія мистецтв» має міждисциплінарний характер, і тісно пов'язана з такими дисциплінами: «Орнамент», «Кольорознавство», «Рисунок», «Живопис», «Основи композиції», «Історія декоративно-прикладного мистецтва» та «Етнографія».

Відмітимо, що у процесі опанування курсу «Історія мистецтв» реалізуються міжпредметні зв'язки з різними видами мистецтва, художньою літературою, поезією, образотворчим мистецтвом, адже художник повинен бути ерудованим професіоналом не тільки у своїй галузі, але й мати уявлення про сучасне мистецтво взагалі.

Сформовані у студентів знання дають змогу сформувати цілісну систему мистецьких знань, якісно виконати випускні кваліфікаційні творчі роботи з декоративно-ужиткового мистецтва, оскільки їх написання передбачає дослідження історичного розвитку певного виду мистецтва. Враховуючи це, крім



теоретичної характеристики історичного розвитку виду мистецтва, студент має обґрунтувати основні художньо-стильові та індивідуально-стильові риси художнього твору чи виробу базуючись на знаннях історії мистецтв.

Відтак з-поміж основних вимог до освітніх досягнень майбутніх фахівців ми виокремлюємо такі професійні вміння: оптимально використовувати понятійний апарат із фаху; аналізувати світові та українські мистецькі процеси на сучасному етапі та в історичній ретроспективі; розрізняти основні стильові напрями мистецтва, знати їх специфіку і відмінності, культурно-духовні традиції й цінності; розпізнавати мистецькі твори та їх авторів, самостійно оцінювати їх; характеризувати конкретні аспекти тих чи інших мистецьких явищ; визначати чинники, які сприяють або перешкоджають утвердженню, появі тих чи інших мистецьких інституцій та їх успішному функціонуванню.

Таким чином, теоретичний зміст навчального курсу містить надзвичайно широкий діапазон історії мистецтва, зокрема, від доісторичної доби – до окреслення явищ сьогодення. Робоча програма охоплює п'ять змістових модулів, кожний із яких характеризує особливості культурних епох із проекцією на творчість їх видатних представників. Наприклад, змістом теми «Історія мистецтва епохи Відродження» передбачено ознайомлення студентів з роботами Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Мікеланджело, Сандро Ботічеллі. Засвоєння матеріалу з розділу «Історія західноєвропейського мистецтва XVII століття» передбачає творчу діяльність студентів щодо виявлення та аналізу проблем розвитку художніх напрямів на основі ознайомлення з роботами постатей цього періоду.

Змістове наповнення першого модуля розкриває сутність «мистецтвознавства», його видової структури,

відображає роль історії мистецтва як однієї із частин мистецтвознавства. Наголосимо, що у цьому розділі особлива увага зосереджена на класифікації видів, жанрів, родів мистецтва та їх стислій характеристиці. Окрема тема модуля презентує особливості первісного мистецтва доісторичної доби.

Другий змістовий модуль висвітлює історію виникнення і розвитку видів мистецтва Стародавнього світу, зокрема, таких держав: Єгипет, Месопотамія, Кріто-Мікенська культура (Егейське мистецтво) тощо. Увиразнюється матеріал щодо розвитку видів мистецтва кожної культури, надається чітка характеристика культурного розвитку кожної епохи, технік декоративно-ужиткового мистецтва, пояснюється символіка орнаменту виробів декоративно-ужиткового мистецтва через призму космологічного та есхатологічного уявлення народностей, що розглядаються.

Третій змістовий модуль конкретизовано п'ятьма темами, в яких характеризується доба Античності. Зазначимо, що окрім загальної характеристики епохи та питань оновлення у сфері художньої естетики Стародавньої Греції, висвітлюється значення творчості Мірона, Поліклета, Фідія, Праксітеля, Лісіппа, Скопаса в історії розвитку скульптурного мистецтва. Окремі теми розкривають період еллінізму, зародження і розвиток мистецтва Римської імперії, причини виникнення християнства і кризи античної культури, відображають основні етапи становлення культової християнської архітектури та християнської іконографії.

Четвертий змістовий модуль представлено п'ятьма темами про візантійські, дороманські, романські і готичні стильові тенденції середньовічного мистецтва. Слід зазначити, що змістовим наповненням модуля передбачено формування у студентів умінь аналізувати,

класифікувати та визначати подібні та відмінні риси у вказаних стилях, установлювати зв'язок ретроспективного розвитку стилістичних тенденцій зазначених епох. Важливим є також формування у майбутніх художників вміння пояснити причини появи та розвитку певних видів мистецтв, їх символічне та семантичне значення.

П'ятий змістовий модуль інтегрує дві теми, присвячені Італійському Відродженню (Ренесансу) та Відродженню у Венеції. Зокрема, студенти знайомляться з основними художніми школами, провідними художниками і їх стилістикою, визначними відкриттями у галузі образотворчого мистецтва. Серед них: доба Проторенесансу (друга половина XIII-XIV ст., діяльність художніх шкіл сієнської та флорентійської), епоха Раннього Відродження (XV ст., провідні художні школи флорентійська, умбрійська, падуанська, венеціанська), епоха Високого Відродження (XV-XVI ст., провідні художні школи римська та венеціанська). Також розглядаються особливості художньої творчості «маньєризму» (творчість Понтормо, Брунзіно, Б. Челліні) та «Болонського академізму» (в творчості Аннібале Каррачіно, Гвідо Рені). У цьому розділі студентам пропонується зробити основний акцент на оцінці творчого доробку відомих митців цієї епохи, визначити основні техніки і прийоми їхньої роботи, проаналізувати спільні та відмінні риси художніх шкіл, що вивчаються.

Відзначимо, що окремий змістовий модуль передбачає формування у студентів системи знань про мистецтво Північного Відродження, зокрема, про основні мистецькі напрями, характерні для Нідерландів, Німеччини і Франції. В контексті цих мистецьких напрямів студенти ознайомлюються з творчістю братів Губерта та Яна ван Ейків, Ієронімуса ван Акена Босха,

Пітера Брейгеля Мужицького, Альбрехта Дюрера, Жана Клуе.

Сьомий змістовий модуль містить теми, які розкривають мистецтво фламандського та італійського Барокко, представлене іменами відомих художників: Мікеланджело Караваджо, Франсиско Рібальта, Хусепе Рібера, Франсиско Сурбаран (караваджизм) та реалістичного мистецтва Голландії (в творчості Пауля Рубенса, Рембранта). Особлива увага відведена питанням зародження і розвитку класичного напрямку в живописі Франції (творчість Ніколи Пуссена, Клода Лорена).

Восьмий змістовий модуль охоплює питання розвитку мистецтва французького Рококо через призму творчої діяльності Жана Антуана Ватто, Франсуа Буше, Жана Оноре Фрагонара; мистецтва голландського реалізму у творчості Жан-Батиста Шардена.

Дев'ятий змістовий модуль інтегрує три теми, що окреслюють стильові тенденції в мистецтві ХІХ ст. Франції, Іспанії та Англії. Важливо, що майбутні фахівців усвідомлюють, що художнє життя цього періоду пов'язане із розвитком трьох основних напрямів: класицизму (Жак Луї Давид, Жан Огюст Доменік Енгр, Теодор Жеріко, Віктор Ежен Делакруа), романтизму (Джон Констебль, Джозеф Тернер) і реалізму (Франсіско Гойя). Окремо висвітлюються питання розвитку барбізонської мистецької художньої школи.

Десятий, останній змістовий модуль присвячено стильовим напрямкам ХІХ – початку ХХ ст., зокрема: імпресіонізму, постімпресіонізму, неоімпресіонізму, символізму, модернізму, авангардизму, фовізму, експресіонізму, абстракціонізму, сюрреалізму.

Курс «Історія мистецтва» передбачає проведення лекцій та практичних занять. Зміст лекцій доцільно

визначати за принципом еволюційного охоплення найбільш значущих етапів розвитку світового мистецтва. Лекція має бути активною формою навчального процесу і водночас – ефективним методом навчання. Лекційний матеріал як спосіб передачі готових знань студентам повинен включати в себе нову інформацію через проблемність питання, ситуації або часу.

Невеликий об'єм аудиторних годин унеможливорює детальний монографічний огляд матеріалу, необхідний для поглибленого вивчення історії мистецтва. Цим пояснюється тематична вибірковість, інформаційна насиченість і компактність викладу, передбачений великий об'єм самостійної роботи студентів у позааудиторний час. У сучасних умовах необхідно шукати нові умови і принципи наочності. Тому, пропонуємо використовувати новітні технології, наприклад, застосування лекції-візуалізації, лекції-зустрічі, мультимедійні засоби передачі інформації, відеозаписи тощо.

Практичні заняття орієнтовані на проблемне охоплення лекційного матеріалу й активну участь студентів в процесі роботи, що передбачає їх самоосвітню та дослідницьку діяльність під час підготовки до занять. У ході виконання завдань до практичних занять студенти набувають уміння правильно опрацьовувати мистецьку літературу, відбирати оптимальні джерела, акцентувати на головних відомостях, конспектувати та відпрацьовують навички підготовки грамотного публічного виступу – повідомлення. Результати дослідницької роботи майбутні фахівці оприлюднюють у вигляді мультимедійних презентацій або відеоматеріалів із обраної проблеми. Це дозволяє створити комплект портфоліо-презентацій різних історичних періодів.

Навички з аналізу композиційних та системи художньо-виразних засобів творів художників студенти набувають під час відвідування художніх музеїв, де ознайомлюються з конкретними експонатами, спілкуються з художниками, розглядають їхні полотна, переймають досвід провідних наукових співробітників музею. Крім того, у цих закладах дуже часто організують не тільки виставки, а також лекції, які проводять самі художники, що є актуальною та цікавою формою організації навчально-виховного процесу.

Для занурення в певну історичну епоху, для більш чіткого розуміння особливостей становлення і розвитку країни, традицій, подій, світогляду людей лекції супроводжують відео- й аудіо-матеріалами, наочним роздатковим матеріалом. Крім того, під час практичних занять відбувається контроль знань у вигляді усного індивідуального та групового бліц-опитування, письмових тестових завдань і відповідей на запитання з вивчених тем.

Сприйняття художнього твору передбачає надзвичайно уважне вивчення його змісту, теми та ідеї, тобто думки автора, що відображає його світовідчуття і світосприйняття. Цьому сприяють додаткове читання літератури про художній твір, життя і творчий шлях художника.

Зазначимо, що роботу з художнім надбанням доцільно проводити за трьома напрямками:

1. Аналіз організації композиції художнього твору.
2. Аналіз засобів художньої виразності.
3. Аналіз емоційно-образного змісту художнього твору (ідеї автора).

Аналіз організації композиції здійснюють шляхом визначення домінувальних і супідрядних елементів художнього твору, визначення масштабу, пропорцій,

ритмічності, зорових ілюзій і, найголовніше, досягнутою або порушеною рівновагою твору.

До засобів художньої виразності художнього твору відносять форму, колір та фактуру. Як відомо, колористичне рішення художнього твору дуже важливе. У цій царині працювало багато митців, зокрема: Тиціан, Веласкес, Гойя, Хальс, Рубенс, Джованні Батиста Тьєполо. Їх називають найвеличнішими колористами світу. На одному щаблі із ними стоять прославлені Караваджо, Сурбаран, Рембрант, відомі своїм світлотіньовим моделюванням художніх творів. Під час вивчення дисципліни лектором акцентується увага і на фактурі художнього твору, яка є не менш важливою. Її зміст розкривається шляхом вивчення інструментарію, матеріалів і технік, власне, у яких створюються різноманітні твори певних видів мистецтв.

Проблема аналізу емоційно-образного змісту художнього твору, тобто ідеї автора, не має однозначних запрограмованих рішень. Тому студентам доцільно пропонувати надати стисло характеристику вже існуючого опису художнього твору, або представити власне бачення розв'язання поставленої проблеми.

***Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок із напрямку.*** Таким чином, курс «Історія мистецтва» зорієнтований на освітні потреби студентів художників декоративно-ужиткового мистецтва і передбачає системне розкриття історичних етапів розвитку світового художнього мистецтва, його різних видів і жанрів, стильових тенденцій і окремих творчих явищ; ознайомленні з творчістю видатних художників. Процес відбору його змісту ґрунтується на критеріях, що забезпечують оптимальний обсяг навчального матеріалу, його професійну значущість з різних видів мистецтва, враховують рівень системності вихідних

понять та відповідність фактичного матеріалу тенденціям розвитку сучасних видів мистецтва. Для формування цілісної системи знань з історії мистецтв доцільним є проведення аналізу художнього мистецького доробку з різних видів мистецтва за такими напрямками: аналіз організації композиції художнього твору; засобів художньої виразності та емоційно-образного змісту художнього твору (ідеї автора).

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розробці методики вивчення дисципліни, обґрунтуванні технології формування умінь здійснювати художній аналіз творів у професійній діяльності художника.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андросук І. В. Принципи відбору і структурування змісту курсу «Організація і методика виховної роботи». *Молодь і ринок*. 2011. № 1. С. 90-96.

2. Андросук І. П. Організація етнографічних досліджень з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх вчителів трудового навчання. Зб. наук. праць Уман. держ. пед. ун-ту ім. Павла Тичини. Умань: ПП Жовтий О.О, 2010. Ч. 2. С. 22-29.

3. Антонович Є. А. Етноестетичний розвиток учнів різних вікових груп у процесі освоєння народного мистецтва. *Діалог культур: Україна у світовому контексті: художня освіта: зб. наук. пр.* / [редкол. : І. А. Зязюн (голов. ред.), С. О. Черепанова (упоряд. і відп. ред.), Н.Г. Ничкало, О.П. Рудницька та ін]. Львів; 2000. Вип. 5. С. 247-262.

4. Бучківська В. В. Потенціал музею навчального закладу у формуванні творчої особистості майбутнього вчителя. *Наук. часоп. НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: збірник наук. праць /Ред.кол. Н.В.Гузій (відп.*



ред.) та ін. Вип. 8 (18). Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2008. С. 89-92.

5. Зимомря М. М. Естетичне виховання молоді засобами народних промислів Закарпаття (1919-1939 рр.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки; ТНПУ ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2013. 19 с.

6. Коновець С.В. Підготовка вчителя образотворчого мистецтва. Рівне: Агенція Місо, 2002. 75 с.

7. Отич О. М. Мистецтво у змісті професійної підготовки майбутніх педагогів професійного навчання: навч.-метод. посіб. Полтава: ІнтерГрафіка, 2005. 200 с.

8. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2005. 360 с.

9. Цісарук В. Ю. Методика навчання художньої обробки деревини майбутніх учителів технологій: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2013. 20 с.

10. Шокірова З. Р. Формування професійної майстерності майбутніх учителів образотворчого мистецтва засобами традиційної символіки орнаменту. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2016. № 1 (55). С. 172-180.

## REFERENCES

1. Androshchuk I. V. (2011). Pryntsypy vidboru i strukturuvannya zmistu kursu «Orhanizatsiya i metodyka vykhovnoyi roboty» Molod' i rynek. 2011. № 1. S. 90-96.

2. Androshchuk I. P. (2010). Orhanizatsiya etnohrafichnykh doslidzhen' z dekoratyvno-prykladnoho mystetstva u maybutnikh vchyteliv trudovoho navchannya. Zbirnyk naukovykh prats' Umans'koho derzhavnoho

pedahohichnoho universytetu imeni Pavla Tychyny. Uman': PPZhovtyy O.O, 2010. – Ch. 2. – S. 22-29.

3. Antonovych Ye. A. (2000). Etnoestetychnyy rozvytok uchniv riznykh vikovykh hhrup u protsesi osvoyennya narodnoho mystetstva. Dialohkul'tur: Ukrayina u svitovomukonteksti: khudozhnyaosvita: zb. nauk. pr. / [redkol.: I. A. Zyazyun (holov. red.), S. O. Cherepanova (uporyad. i vidp. red.), N. H. Nychkalo, O. P. Rudnyts'ka ta in]. L'viv; 2000. Vyp. 5. S. 247–262.

4. Buchkivs'ka V. V. Potentsial muzeyu navchal'noho zakladu u formuvanni tvorchoyi osobystosti maybutn'oho vchytelya. Naukovyy chasopys Natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriya 16. Tvorchaosobystist'uchytelya: problemyteoriyi i praktyky: Zbirnyk naukovykh prats' /Red.kol. N.V.Huziy (vidpovidal'nyyredaktor) tain. Vyp.8 (18). K.: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova, 2008. S. 89–92.

5. Zymomrya M. M. Estetychne vykhovannya molodi zasobamy narodnykh promysliv Zakarpattya (1919-1939 rr.): avtoref. dys. nazdobuttyanauk. stupenyakand. ped. nauk : 13.00.01 - zahal'na pedahohika ta istoriya pedahohiky TNPUim. V. Hnatyuka. Ternopil', 2013. 19 s.

6. Konovets' S. V. Pidhotovka vchytelya obrazotvorchoho mystetstva. Rivne: AhentsiyaMiso, 2002. 75 s.

7. Otych O. M. Mystetstvo u zmisti profesiynoyi pidhotovky maybutnikh pedahohiv profesiynoho navchannya: navch.-metod. posib. Poltava: InterHrafika, 2005. 200 s.

8. Rudnyts'ka O. P. Pedahohika: zahal'natamystets'ka: navchal'nyyposibnyk. Ternopil': Navchal'naknyha – Bohdan, 2005. 360 s.

9. Tsisaruk V. Yu. Metodyka navchannya khudozhn'oyi obrobky derevyny maybutnikh uchyteliv tekhnolohiy: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.02 / V. Yu. Tsisaruk;

Nats. ped. un-t im. M. P. Drahomanova. – Kyiv, 2013. – 20 s.

10. Shokirova Z. R. Formuvannya profesiynoyi maysternosti maybutnikh uchyteliv obrazotvorchoho mystetstva zasobamy tradytsiynoyi symvoliky ornamentu Pedahohichni nauky: teoriya, istoriya, innovatsiyni tekhnolohiyi. 2016. № 1 (55). S. 172–180.

***Selezneva A. V. The content of the «History of art» course for future artists of decorative-applied art.***

**Abstract.** *The article reveals the importance of the course «History of Art» in the process of professional training of future artists of decorative and applied art. The goals and objectives of the course, the requirements for the level of its mastering, the thematic content are characterized, the content of the students' classroom and independent work is also indicated. It is noted that when selecting the content of the course, the following criteria should be guided: optimal volume of educational material; the professional significance of educational material on various types of art; the level of the systemic nature of the original concepts; the correspondence of factual material with the trends in the development of contemporary art forms; availability of educational material for students of a certain age category; the compliance of didactic conditions with the prospects of their development and the allocated period of time for mastering this training material. It is noted that it is expedient to conduct work with the artistic heritage in three directions: analysis of the organization of the composition of a work of art; analysis of means of artistic expressiveness; analysis of the emotional-imaginative content of the work of art (the author's ideas).*

**Key words:** *training course, content, history of art, artists of decorative and applied art, preparation.*

**Селезнева А. В. Содержание курса «История искусства» для будущих художников декоративно-прикладного искусства.**

**Аннотация.** В статье раскрыто значение курса «История искусства» в процессе профессиональной подготовки будущих художников декоративно-прикладного искусства. Определены цели и задачи курса, требования к уровню его усвоения, охарактеризованы тематическое содержание, указано также содержание аудиторной и самостоятельной работы студентов. Отмечено, что в отборе содержания курса необходимо руководствоваться следующими критериями: оптимальный объем учебного материала; профессиональная значимость учебного материала по различным видам искусства; уровень системности исходных понятий; соответствие фактического материала тенденциям развития современных видов искусства; доступность учебного материала студентам определенной возрастной категории; соответствие дидактических условий перспективам их развития и выделенному промежутку времени на усвоение данного учебного материала. Отмечено, что работу с художественным достоянием целесообразно проводить в трех направлениях: анализ организации композиции художественного произведения; анализ средств художественной выразительности; анализ эмоционально-образного содержания художественного произведения (идеи автора).

**Ключевые слова:** учебный курс, содержание, история искусства, художники декоративно-прикладного искусства, подготовка.

УДК 377:742

*Шкарупа Ганна,  
аспірант Інституту ПТО НАПН України, м. Київ*

**РОБОЧИЙ ЗОШИТ ІЗ ДИСЦИПЛІНИ  
«ПЕРСПЕКТИВА І ТІНІ» ЯК ІНСТРУМЕНТ  
РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-КОНСТРУКТИВНОЇ  
КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ  
(з педагогічної практики коледжу КНУТД)**

***Анотація.** У статті представлено досвід апробації авторського «Робочого зошита з дисципліни «Перспектива і тіні» як інструмента розвитку художньо-конструктивної компетентності студентів коледжу, що здобувають освіту на освітньо-кваліфікаційному рівні «молодий спеціаліст». Дисципліна викладається в якості варіативної навчальної компоненти. Проаналізовано результати опитування студентів. Розглянуто шляхи вдосконалення методичних напрацювань з оновленого змісту предмету. Розкрито суть художньо-конструктивної компетентності майбутніх дизайнерів та методи її розвитку на заняттях з «Перспективи і тіней».*

***Ключові слова:** Робочий зошит з друкованою основою, «Перспектива і тіні», художньо-конструктивна компетентність, підготовка майбутніх дизайнерів у коледжах, варіативний компонент.*

***Постановка проблеми.** Модернізація змісту професійної освіти та спрямованість на компетентнісний підхід ставлять задачі професійної підготовки компетентного і конкурентоздатного фахівця, орієнтованого на активний саморозвиток та спроможного інтегрувати знання, уміння і навички в*

нові форми професійних компетентностей. Проте, в програмах окремих навчальних дисциплін інтегративна складова зазвичай, не виокремлюється. Ця проблема могла б вирішуватись через дисципліни, що входять в перелік «Дисциплін за вибором». Проте, в багатьох коледжах реальна можливість вибору студентам практично не забезпечується в тому числі і через брак розроблених навчально-методичних комплексів. Робочі зошити з друкованою основою активно застосовуються в більшості предметів початкової школи, могли б ефективно працювати і в закладах професійної освіти, і у вищій школі та її структурних підрозділах. Отже, розроблення навчально-методичних комплексів варіативних дисциплін та робочих зошитів як складової комплексів адресованих студентам, що здобувають освіту за освітньо-кваліфікаційним рівнем «молодший спеціаліст» є актуальною педагогічною проблемою.

***Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.*** Теоретичними проблемами розробки, конструювання та практичним дослідженням ефективності робочих зошитів займались Г. Голобокова, А. Лікарчук, Л. Нечволод [5], Б. Щьоткін та ін. Формування та розвиток компонентів професійної компетентності майбутніх дизайнерів розглядаються в роботах Н. Дерев'яно, Т. Козак, Н. Комашко, Г. Максименко, та ін. Психологічний аспект даної проблеми висвітлюється в працях В. Моляко, А. Крицької, Н. Коляденко [3]. Еволюційні тенденції дизайну, як проектної діяльності – Н. Барна [1]. Незважаючи на значний інтерес науковців до означеної теми, процес та інструменти цілісного формування і розвитку художньо-конструктивної компетентності майбутніх дизайнерів на даному етапі практично не досліджувався.

**Формулювання цілей статті.** Наступність і послідовність етапів професійної освіти вимагає узгодженості навчальних дисциплін між програмами вищого навчального закладу та коледжу. Один із кроків на цьому шляху - адаптація програм навчальних дисциплін вищої школи для студентів, що здобувають освітньо-кваліфікаційний рівень «молодший спеціаліст». Навчальний предмет «Перспектива і тіні» входить в перелік узгоджених навчальних дисциплін. В коледжі КНУТД він має статус «дисципліни за вибором». Результатам апробації «Робочого зошиту з дисципліни «Перспектива і тіні», зконструюваного для майбутніх графічних дизайнерів та фотохудожників, що здобувають освітньо-кваліфікаційний рівень «молодший спеціаліст» та його ролі у формуванні та розвитку художньо-конструктивної компетентності присвячено пропонувану статтю.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Перспектива – спосіб центрального проєкціювання, ustalena система зображення об’ємних тіл на площині або якій-небудь іншій поверхні, яка враховує їх просторову структуру й віддаленість окремих їх частин від спостерігача, застосовується при виконанні зображень уявних чи існуючих об’єктів для одержання найбільш реалістичного відчуття. Термін походить від франц. *perspective*, та від лат. *perspicio* – ясно бачу. Спроби віднайти універсальний рецепт виконання найбільш реалістичних зображень робились здавна і неодноразово. Найбільшого розвитку перспектива зазнала в епоху Відродження в період італійського кватроченто. До ключових фігур, що вплинули на розвиток «Перспективи» відносять Філіппо Брунеллескі. Виховний будинок для дітей, які залишились без батьків – став його першим реалізованим архітектурним проєктом (1419 рік), і

першою спорудою епохи Відродження в Італії. Припускаємо, що на вибір та затвердження замовником саме проекту Брунеллескі могла вплинути переконливо виконана графічна перспективна побудова майбутнього Виховного будинку.

Застосування законів перспективи при графічній будові зображень передбачає добре розвинене відчуття форми і бачення конструктивної будови об'єкта. В умовах епохи Відродження і наступні за ними чотири-п'ять століть зображення – навіть тиражоване - було тільки продуктом діяльності художника. Винахід фотоапарата та кінокамери послабили монополію художників. Скоротився час, необхідний для отримання правдивого зображення реальності. Цифрові технології в проектному процесі надають можливість просторовим видам мистецтв зайняти ключову позицію в переосмисленні та продукуванні нових прийомів створення візуальних творів, образів, пейзажів, композицій. Як, наприклад, колаж та монтаж. «Трансформація проектної реальності дизайну відбувається за рахунок радикальної віртуалізації та єднання з медіакомплексом і простором віртуальних проектних технологій.» [1, с. 6]

Це зумовлено тим, що глядач прагне змістовності, і задача дизайнера – бути лаконічним. Тому сьогодні художня діяльність в контексті візуально-просторових мистецтв характеризуються як проектний, конструктивно-будівний комплекс. Створення інформаційно-концентрованих зображень в стислий час – ось повсякденна робота дизайнера, фотохудожника, та багатьох інших творчих спеціалістів, для яких зображення — вихідний матеріал. Новий тип цифрових ілюзій – віртуальна реальність, - також актуалізує для майбутніх дизайнерів важливість знань законів утворення перспективних зображень.



Це вимагає нового осмислення в послідовності викладання та змісті теоретичного і навчального матеріалу, який, з часів Бунеллескі, не зазнавав суттєвих змін. На часі – принципово нові навчальні комплекси. В умовах глобалізації світу проблема оновлення якості і змісту підручників і навчальних книг актуальна не тільки для України. Зокрема, серед основних задач, що повинні розв'язуватись при розробці підручників нового типу в Китайській Народній республіці виділяють наступні:

- забезпечення наявності механізму організації процесу засвоєння студентами змісту освіти;
- опанування навчальними, професійними вміннями та самоосвітніми навичками;
- формування в них теоретичного рівня мислення, самостійності та креативності. [4, с. 332].

До локального рішення глобальних задач професійної підготовки майбутніх дизайнерів відносимо організацію варіативного розмаїття та створення мотиваційного середовища для активізації самостійної роботи студента в опануванні певного об'єму навчального матеріалу. Робочі зошити з друкованою основою активно застосовуються в більшості предметів початкової школи, могли б ефективно працювати і в закладах професійної освіти, і у вищій школі та її структурних підрозділах. Цей вид навчально-методичного видання може, по-перше, частково зменшити напругу, спричинену проблемою відсутності сучасних та/або україномовних підручників, орієнтованих на здобувачів освітньо-кваліфікаційного рівня «молодший спеціаліст», по-друге, бути «сконструйованим» з тих типів завдань, що найбільш влучно досягають формування необхідних навичок та умінь, і, по-третє, - активувати навчальну самостійну

роботу, та залучити студентів до конструктивної діяльності.

Робочий зошит – як вважає Л. Нечволод, - є одною з найпростіших реальних можливостей упровадження індивідуалізації як процесу, що забезпечує унікальність і неповторність особистостей, здатних до самоактуалізації, до розвитку власних здібностей. [5, с. 120]. До переваг «Робочого зошита» відносимо його мобільність і «одноразовість» – що надає поле для аналізу його ефективності та пошуку шляхів вдосконалення. Керуючись орієнтовним алгоритмом створення експериментальних видань, запропонованим Т.М. Засекіною [2, с. 100-101] в рамках викладацької ініціативи у 2015/16 навчальному році було здійснено видання пробних примірників та їхнє експериментальне випробування під час викладання дисципліни «Перспектива і тіні» в коледжі КНУТД.

Аналізу ситуації, що склалася з викладанням дисципліни «Перспектива і тіні» в Київських коледжах з підготовки дизайнерів приділено достатньо уваги в нашій статті «Досвід конструювання робочого зошиту з дисципліни «Перспектива і тіні» для студентів коледжу КНУТД.» (Молодий вчений. – 2016. – №5.) Практиці залучення студентів до участі у процесі «підручникотворення» на рівні тестування якості змісту видання та оцінки дизайна Робочого зошита присвячувалась стаття «Дизайн навчального посібника як чинник підвищення мотивації студентів» (Проблеми сучасного підручника : зб. наук. праць [ред. кол.]. – К. : Педагогічна думка, 2016. – Вип. 17).

Для визначення ефективності зошита з розвитку художньо-конструктивної компетентності – по завершенні курсу з використанням «Робочих зошитів з дисципліни «Перспектива і тіні» (II видання) проведено опитування через Google-форму. Чотири базових цілі,

притаманних робочим зошитам, видання досягає, що підтвердили відповіді студентів. А саме:

- організація і активізація навчально-пізнавальної діяльності;
- підвищення рівня засвоєння навчального матеріалу;
- систематизація й опрацювання знань;
- формування умінь і навичок самостійності в навчально-пізнавальній діяльності;

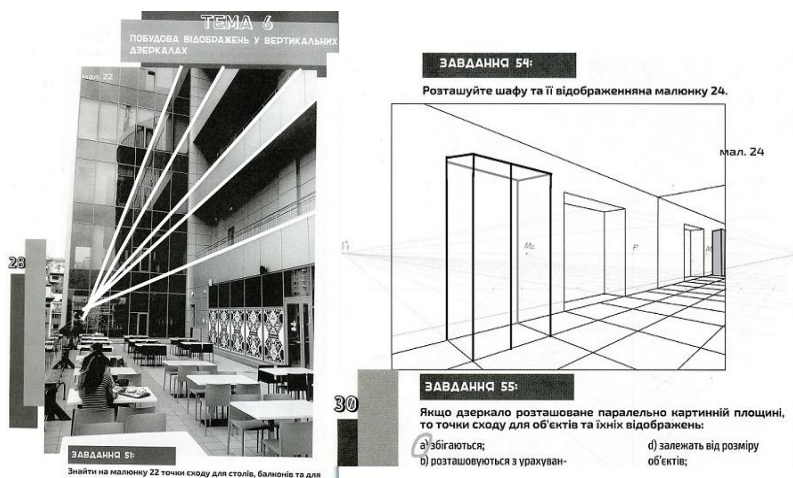


Рис.1. Сторінки Робочого зошиту з дисципліни «Перспектива і тіні» з виконаними студентами завданнями №№ 51, 55 (друге видання, дизайнер Катерина Максименко)

Третина опитаних зазначила, що найцікавішими для них були завдання типу «Домалуй/добудуй» (33,3%); чверть (25%) віддала перевагу завданням на аналіз запропонованого зображення («Знайди точки сходу»); тестовій формі опитання – 22,2% студентів; завдання типу «Знайди помилку» зацікавили 11,1% респондентів. Троє з опитаних віддали перевагу запитанням з

відкритою відповіддю. (Тираж 112 примірників, надали відповіді – 36 осіб).

Про направленість студентів на самостійну продуктивну роботу також свідчать наступні побажання: додати тему про круглі об'єкти; додати більше завдань на «домалюй/добудуй»; пояснити, як застосовувати роботу з перспективою і тіннями на заняттях з рисунку; покращити дизайн видання, та ін. А також пропозиції, щоб в «Робочому зошиті» були невеличкі блоки стислих теоретичних пояснень (61,1%), а 11,1% вважають за корисне створення відеоуроків з окремих тем.

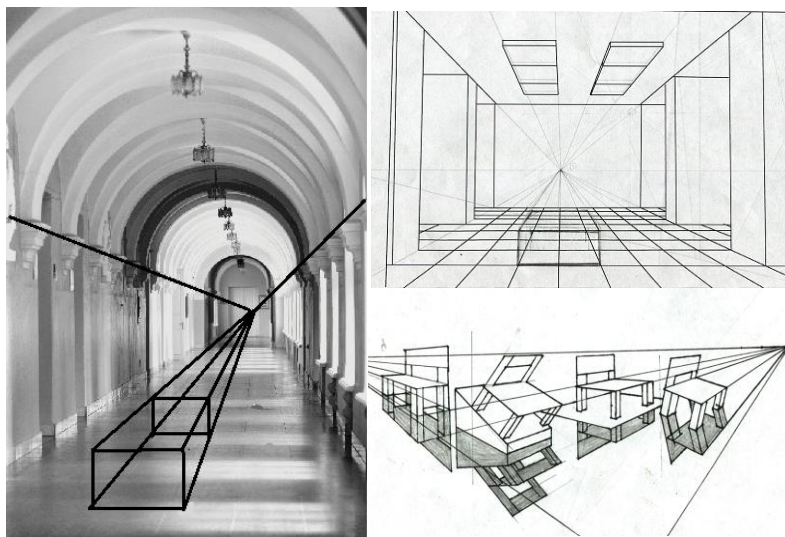


Рис.2. Завдання №№ 10, 9, 50 Робочого зошиту з дисципліни «Перспектива і тіні» виконані студентами

Розглянемо варіанти завдань типу «домалюй/добудуй». Вихідні зображення, які треба доповнити, можуть бути фотографіями, графічними перспективними побудовами, репродукціями живопису

або білою сторінкою. В темі «Побудова перспективи з однією точкою сходу» таких завдань два, в обох студент мусить додати в зображенні лаву. В № 9 вихідне зображення – графічна побудова перспективи інтер'єру станції метро, в № 10 – фотографія довгого коридору одного з навчальних корпусів КПІ. Для розв'язку студентові треба визначити наявні точки сходу, віднайти лінію горизонту, визначити місце розташування майбутньої лави, та – відчувши її пропорційність та масштабність – додати в зображення. Більшість студентів точки сходу знаходять правильно. Оцінювання дизайн-властивостей добудованої лави не передбачається. Але важливо, щоб студент відчув масштабність простору і лави відносно зросту людини, якої на зображенні немає, але відповідні простори створені саме для її комфортного існування. Переважна більшість спрощує форму лави до паралеліпіпеду, але лише одиниці розташовують її так, щоб вона не заважала руху та була співрозмірна людині.

В № 55 (тема «Побудова перспективи відображення у вертикальній дзеркальній поверхні») задано домалювати шафу та її відображення в графічному зображенні кімнати із дзеркальною стіною. У студентів вже не виникає труднощів із співрозмірністю та знаходженням точок сходу як для шафи, так і для її відображення.

До числа найскладніших війшов № 50 (Тема «Побудова перспективного відображення у горизонтальних дзеркальних поверхнях»). Тут на білій сторінці треба графічно збудувати перспективне зображення стільця, та викреслити його відображення у воді. Пропонуються ускладнення з урахуванням рельєфу дна.

63,9% студентів підтвердили, що «Робочий зошит» допоміг їм краще зрозуміти предмет. 61,1% висловили

побажання щодо збільшення годин та готовність вивчати дисципліну протягом двох семестрів.

На 2018 рік планується вихід третього видання «Робочого зошита з Перспективи і тіней для студентів коледжу КНУТД». Змістовна частина зазнала допрацювань як на підставі узагальненого викладацького досвіду (змінена послідовність деяких тем), так і з урахуванням результатів опитування. Дизайн цього видання розроблявся студенткою графічного відділення коледжу КНУТД. Анастасія Сдобнякова запропонувала принципово новий проект оформлення і композицію видання, яке матиме вигляд сучасного, стильного і візуально привабливого навчального видання, і стане інструментом розвитку художньо-конструктивної компетентності майбутніх дизайнерів.

Тема 4

### Побудова перспективи східців з трьома і більше точками сходу

**31** Якщо сиділок більше ніж 3, тонами сліду для них можуть стати:

- а) точки  $M_1$  та  $M_2$
- б) точки  $F_1$  та  $F_2$
- в) точки  $S_1$  та  $S_2$
- г) точки  $S_1$  та  $F_1$
- д) розташування точки сліду не залежить від кількості сиділок.

**32** Точка сліду для відсідної площини лежить:

- а) вище лінії горизонту
- б) нижче лінії горизонту
- в) на дотичній лінії
- г) залежить від розташування точок  $F_1$  та  $F_2$
- д) не залежить від розташування точок  $F_1$  та  $F_2$

**33** Висота сиділок залежить від:

- а) розташування лінії горизонту
- б) розташування точок  $F_1$  та  $F_2$
- в) зросту людини
- г) куту нахилу до поздовжньої площини сидлового наряду
- д) висоти поручня



**34** На мал. 18 знайдіть точку сліду для сиділок. Позначте напрямком висхідні площини, до яких належать крайні точки сиділок.

**35** Знайдіть всі відомі вам точки та лінії на мал. 17 та мал. 20.

**36** Наведіть приклади, в яких можна застосувати принцип побудови перспективи висхідних та низхідних площин, об'єктів. З якою метою чи користуються композицізо з трьома і більше точками сходу?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**37** Якого вважають першими дослідниками законів перспективної побудови зображень? До якого періоду вони належать?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Рис. 3. Сторінка з Робочого зошиту з дисципліни «Перспектива і тіні» (третє видання, дизайнер А. Сдобнякова, фотографії Я.)

**Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок із напрямку.** Виконання вправ і завдань із «Робочого зошиту» впливає на розвиток художньо-конструктивної компетентності майбутнього дизайнера, формує і закріплює навички роботи з готовими зображеннями, їхнього аналізу, та конструюванням нових елементів і їхню візуалізацію за законами перспективи.

**Художньо-конструктивна компетентність – базова професійна компетентність дизайнера, що характеризується як здатність особистості аналізувати конструктивну будову об'єктів, предметів та явищ з метою їхнього художнього відтворення, реконструкції, або створення нового, оригінального продукту дизайна.**

Відкритість студентів коледжу КНУТД до співпраці, свідчить про творче і активне ставлення до світу та до самих себе, яке визначається як конструктивна діяльність, спрямована на позитивні зміни в існуючих об'єктах та системах, передбачає як створення чогось принципово нового, так і поліпшення вже існуючого та в широкому значенні виступає джерелом удосконалення й розвитку окремої особистості та суспільства в цілому. [3, с. 96] Прикладний аспект цієї діяльності проявляється через здатність студента до конструкційного аналізу форми створюваного або оновлюваного ним об'єкту. Практичне застосування законів лінійної перспективи при роботі із зображеннями вимагає достатнього рівня знань з суміжних дисциплін – креслення, рисунку, нарисної геометрії – які, на жаль, не завжди викладаються з урахуванням інтегративного характеру майбутньої професії студентів.

Робочий зошит з дисципліни «Перспектива і тіні» - як різновид навчально-методичного видань і складова навчально-методичного комплексу – може стати одним

із ефективних рішень в цілому, і як інструмент розвитку художньо-конструктивної компетентності зокрема. Але проблема розвитку художньо-конструктивної компетентності майбутніх дизайнерів в системі професійної підготовки в мистецьких коледжах повинна вирішуватись комплексно.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барна Н.В. Естетична еволюція проектної діяльності в контексті художньої культури ХХ-ХХІ століть : автореферат дис. ... докт. філософ. наук : 09.00.08 / Н. В. Барна ; наук. консультант Ю. Г. Легенький ; М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. - Київ, 2016. – 39 с.

2. Засекіна Т. М. Роль і значення експерименту в процесі підручникотворення / Засекіна Т. М. // Проблеми сучасного підручника: зб. наук. праць. – К.: Педагогічна думка. – 2013. – вип. 13. – С. 95-103.

3. Коляденко Н. В. Психологія творчості в дизайні: навчальний посібник / Перша частина. – Київ. – 2016.

4. Ляо Цайчжи. Роль и место современного учебника в организации самостоятельной работы студентов в Университетах КНР // Проблеми сучасного підручника: зб. наук. праць. – К.: Педагогічна думка. – 2015. – вип. 15. – Ч. 1 – С. 327-334.

5. Нечволод Л. І. Робочий зошит з друкованою основою як засіб індивідуалізації / Л. І. Нечволод // Педагогіка та психологія: зб. наук. праць. – Харків: ХДПУ, 2001. – Випуск 18. – Ч. 1. – с. 118-122.



## REFERENCES

1. Barna N.V. Estety`chna evolyuciya proektnoyi diyal`nosti v konteksti hudozhn`oyi kul`tury` XX-XXI stolit` : avtoreferat dy`s. ... dokt. filosof. nauk : 09.00.08 / N. V. Barna ; nauk. konsul`tant Yu. G. Legen`ky`j ; M-vo osvity` i nauky` Ukrayiny`, Nacz. ped. un-t im. M. P. Dragomanova. - Ky`yiv, 2016. - 39 s.

2. Zasyekina T. M. Rol` i znachennya ekspery`mentu v procesi pidruchny`kotvorennya / Zasyekina T. M. // Problemy` suchasnogo pidruchny`ka: zb. nauk. pracz`. - K.: Pedagogichna dumka. - 2013. - vy`p. 13. - S. 95-103

3. Kolyadenko N. V. Psy`hologiya tvorchosti v dy`zajni.:navchal`ny`j posibny`k /Persha chasty`na. - Ky`yiv. - 2016

4. Lyao Czajchzhy`. Rol` y` mesto sovremennogo uchebny`ka v organy`zacy`y` samostoyatel`noj raboty studentov v Uny`versy`tetah KNR // Problemy` suchasnogo pidruchny`ka: zb. nauk. pracz`. - K.: Pedagogichna dumka. - 2015. - vy`p. 15. - Ch. 1 - S. 327 - 334

5. Nechvolod L. I. Robochy`j zoshy`t z drukovanoyu osnovoyu yak zasib indy`vidualizaciyi / L. I. Nechvolod // Pedagogika ta psy`hologiya: zb. nauk. pracz`. - Harkiv: HDPU, 2001. - Vy`pusk 18. - Ch. 1. - s. 118-122.

***Ganna Shkarupa. Perspective and shadow workbook is way to development the artistically-constructive competence of the future designer (by pedagogical experience KNUTD colledge).***

***Abstract.*** The article presents the experience of the authorization of the author's Perspective and Shadow workbook is way to development the artistically-constructive competence of the future designer. College students master education and qualification level «Junior specialist». The subject is taught as a variation learning component. The

article analyzes the results of a survey of students. The author examines the ways of improving the methodological achievements in updating the content of the subject. The essence of the artistically-constructive competence of future designers is presented as well as the methods of its development on Perspective and Shadow lessons.

**Key words:** workbook, Perspective and Shadow, the artistically-constructive competence, preparation of the future designer in colleges, variational component.

**Шкарупа Анна. Рабочая тетрадь по предмету «перспектива и тени» как инструмент развития художественно-конструктивной компетентности будущих дизайнеров (из педагогической практики колледжа КНУТД).**

**Аннотация.** В статье представлен опыт апробации авторской «Рабочей тетради по предмету «Перспектива и тени» как инструмента развития художественно-конструктивной компетентности студентов колледжа на образовательно-квалификационном уровне «Младший специалист». Дисциплина преподается как вариативный учебный компонент. Проанализированы результаты опроса студентов. Рассмотрены пути усовершенствования методических разработок по обновлению содержания предмета. Раскрыта суть художественно-конструктивной компетентности будущих дизайнеров и методы ее развития на занятиях по «Перспективе и теням».

**Ключевые слова:** Рабочая тетрадь с печатной основой, «Перспектива и тени», художественно-конструктивная компетентность, подготовка будущих дизайнеров в колледжах, вариативный компонент.

## РОЗДІЛ IV.

### СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: МЕТОДИКА І ТЕХНОЛОГІЯ

УДК 371.037

**Бай Ігор,**

*канд. пед. наук, доцент Прикарпатського національного  
університету ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ*

**Вовк Мирон,**

*канд. пед. наук, професор Прикарпатського національного  
університету ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ*

### ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ЦІЛІСНОГО УЯВЛЕННЯ ПРО ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ

**Анотація.** У статті визначено педагогічні умови та соціальну значимість формування цілісного уявлення про художній образ як особистісного новоутворення в молодшому шкільному віці. Окреслено проблематику якості викладання та шляхів покращення художньо-творчої діяльності дітей.

**Ключові слова:** художній образ, інтеграція мистецтва, образотворча діяльність, творчість, зображення.

The article deals with the problem of diversity of the content of education, the organizational forms of studies, pedagogical, training methods at the Fine Arts lessons. The problems of teaching quality and the ways of improvement of pupils' artistic activity are exposed in this article.

Keywords: artistic image, integration of arts, descriptive activity, creation, image.

**Постановка проблеми.** Основою викладання образотворчого мистецтва в початковій школі є прищеплення дітям молодшого шкільного віку елементарних графічних й живописних здібностей, формування відповідних, доволі специфічних образотворчих умінь та навичок, надання теоретичних відомостей з історії образотворчого й декоративного мистецтва. На нашу думку, учитель початкової школи покликаний сьогодні виконувати особливу місію. Він повинен допомагати дитині розуміти унікальну мову образотворення, мову художньо-естетичного світу (світу мистецтва, світу почуттів, способів транслявання цих почуттів у соціум). Оволодіння дитиною цією мовою забезпечить їй можливість яскравого самовираження та самоствердження. Ключ до винайдення свого внутрішнього знання (інтуїції) у дитини вже є: безпосередність світосприймання, довіра до світу та відкритість йому (М. Осоріна, В. Мухіна, Д. Родарі та ін). Неабиякого значення у зв'язку з цим набуває приведення обсягу і складності змісту занять з образотворчого мистецтва у відповідність до вікових можливостей дітей, врахування і відображення у змісті освіти природних, соціокультурних особливостей конкретного регіону нашої країни.

**Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.**

**Метою даної статті** є окреслення проблематики духовного здоров'я дитини, гуманізації викладання мистецьких дисциплін та шляхів покращення художньо-творчої діяльності дітей. У статті запропоновано педагогічну модель поліхудожнього особистісно-орієнтованого середовища навчального закладу, яке виступає чинником формування у молодших школярів цілісного уявлення про художній образ і забезпечує дитині ефективно самовираження.

**Виклад основного матеріалу.** Духовне здоров'я дитини залежить від її духовного «ландшафту-оточення», зокрема складових духовної культури людства – освіти, науки, моралі, релігії, мистецтва, етики. Свідомість дитини, її оцінка власної спроможності, рівня сформованості особистих здібностей і можливостей обумовлює стан духовного здоров'я індивіда. Сучасні освітні стандарти в цілому зорієнтовані на загальнолюдські цінності, реалізацію завдань гуманізації й гуманітаризації освіти. На чільне місце в освітньому процесі стає розвиток особистості дитини, її неповторність, унікальність. У педагогічну свідомість закладається широке розуміння поняття здоров'я, його фізичного, психічного, та соціального чинників, що взаємодіють між собою, переплітаються, інтегруються, створюючи нерозривну єдність. Серед зазначених детермінант у розумінні стану здоров'я сучасної дитини з точки зору педагога, найважливішими є «...якість організації навчально-виховного процесу і духовне, фізичне, емоційне благополуччя дитини в сім'ї» [7, 244].

Цілеспрямований процес розвитку здатності дітей до повноцінного сприйняття і розуміння прекрасного передбачає вироблення у них системи художніх уявлень, поглядів й переконань, формування прагнення утверджувати, продукувати красу скрізь, де б вони не перебували. Основою, своєрідним «фундаментом» розвитку дитячої уяви, уваги, спостережливості, неперевершеним джерелом краси й досконалості є природне оточення дитини. Наголошуючи на важливості живого спілкування дітей з природою у формуванні гармонійної, духовно здорової особистості, видатний український педагог Василь Сухомлинський зазначав: «Дитячий малюнок, процес малювання – це частка духовного життя дитини. Діти не просто

переносять на папір щось з навколишнього світу, а живуть у цьому світі, входять у нього як творці краси, дістаючи насолоду від неї» [8, 44].

Відповідно до вимог Державного стандарту початкової загальної освіти головною метою освітньої галузі «Мистецтво» є розвиток у школярів особистісно-ціннісного ставлення до мистецтва, здатності до сприймання, розуміння і творення художніх образів, потреби в художньо-творчій самореалізації та в духовному самовдосконаленні. Образотворче мистецтво з-поміж інших видів мистецтв є унікальним у вирішенні завдань гармонійного виховання й розвитку дитини. Це пов'язано перш за все з тим, що вже в ранньому віці саме образотворча діяльність стає однією з найбільш доступних форм творчості, яка дозволяє дітям передавати в своїх роботах те, що їх хвилює, викликає емоційне піднесення, захоплює.

І справді – діти молодшого шкільного віку люблять малювати, їм подобається процес творення «власних світів», «власних» образів, втілення на площині аркушу паперу (чи в будь-якому іншому матеріалі) своїх думок, прагнень, уподобань. Проте з часом зацікавленість дітей до образотворчої діяльності згасає, настає певне розчарування у власних силах. Уникнути такого охолодження до малювання можна лише за умови належного рівня викладання образотворчого мистецтва в навчальних закладах.

Досвід роботи вчителів початкових класів показує, що ефективність навчання образотворчому мистецтву визначається як науково-педагогічним рівнем викладання, так і матеріальною базою, зокрема – наявністю відповідно обладнаних кабінетів. Правильне використання обладнання та матеріалів кабінету сприяє зміцненню знань, умінь і навичок у дітей, стимулює їхні творчі здібності, значною мірою допомагає

прищеплювати любов до мистецтва. Відповідна матеріальна і методична база дозволяє педагогові творчо підходити до кожного заняття, уроку. Художньо-естетичний розвиток дітей безпосередньо пов'язаний із природними, соціально-культурними, історичними, етнопсихологічними факторами. Формування й закріплення у школярів позитивного ставлення до дійсності, мистецтва, різнопланової художньої діяльності допоможе вчителям образотворчого мистецтва втілювати в життя положення регіонального підходу до відбору змісту художньої діяльності – надання переваги насамперед найближчому оточенню, як природному, так і створеному людиною, знайомство з людьми, які зробили певний внесок у вітчизняну й світову культуру й історію, знання місцевих традицій, звернення в процесі пізнання й творчості до різних видів народного мистецтва, характерного для регіону [3, 20].

Формування у дітей потреби до образотворчої діяльності передбачає наявність таких фундаментальних для художнього розвитку якостей, як відчуття краси та гармонії, здатність емоційно відгукуватися на різноманітні прояви естетичного у навколишньому світі; вміння підмічати прекрасне у спостережуваних явищах та усвідомлювати його [6, 17]. Місце та роль довколишнього середовища в цілому й особистісно-орієнтованого середовища навчального закладу зокрема полягає, на нашу думку, у пробудженні творчого потенціалу дитини для якісного образотворення в художньо-естетичній діяльності через формування цілісного уявлення про художній образ. «Мистецтво бачити» не дається людині від народження, його слід постійно розвивати та вдосконалювати. Як підтверджує практика, під час сприймання, вивчення та зображення об'єктів з натури оволодіння відповідними

теоретичними знаннями, засвоєння елементарних законів образотворчої грамоти відбувається найефективніше (М. Кириченко). Перебування дітей серед різноманітної та дивовижної природи дозволяє їм накопичувати життєві враження, помічати та осмислювати існуючі в природі закономірності, уявляти, мислити, фантазувати. Все це створює необхідні передумови для більш широкого використання такого виду занять, як малювання з натури, по пам'яті та за уявою; зміщення акцентів із уже звичного репродукування на самостійне створення учнями нових образів.

Введення в практику роботи школярів елементів звичних для них місцевих промислів та ремесел допоможе швидше та набагато якісніше освоїти та зрозуміти специфіку декоративно-ужиткового мистецтва, народної орнаментики (художня вишивка, кераміка, писанкарство, лозоплетіння, килимарство, ліжникарство тощо). Постійне перебування учнів під впливом матеріальної та духовної культури рідного краю сприятиме якнайповнішому розкриттю і вдосконаленню природних здібностей, оскільки саме за таких умов етнопсихологічні особливості дітей певного народу використовуються найдоцільніше (Д. Тхоржевський).

До школи приходять діти шестилітнього віку з доволі обмеженим запасом знань і практичних умінь у галузі образотворчого мистецтва. В основі цих знань, умінь і навичок лежить загальний розвиток дітей; обсяг їхнього життєвого досвіду; середовище, в якому вони перебували. У цей відповідальний період становлення особистості дитини відбуваються якісні зміни в психіці, зростають фізичні можливості, закладаються основи вольової сфери, оновлюються підходи до спілкування з однолітками та дорослими.



У молодшому шкільному віці яскраво проявляється суперечність між прагненнями учня до самостійності в образотворчій діяльності та його реальними можливостями – уже набутими вміннями, навичками, уподобаннями, нахилами до певних видів образотворення тощо. Пропоновані на уроках образотворчого мистецтва в початкових класах види художньої діяльності доволі різноманітні, за своєю суттю – різнопланові. Проте, на вивчення конкретної художньої техніки в програмі виділяється порівняно небагато часу. Необхідні для засвоєння художньої техніки знання подаються, здебільшого в готовому вигляді, вміння – засвоюються за готовим зразком. Все це не сприяє забезпеченню належного творчого зростання учнів молодших класів.

На думку Б. Неменського «розвиток творчих здібностей вимагає спеціального механізму – своїх навичок, свого тренажу. І вчити цьому необхідно із самого юного віку – коли дитина найбільш до цього схильна» [5, 36]. Як відомо, програми з образотворчого мистецтва передбачають творчий підхід учителя у виборі тематики уроків та практичних робіт з урахуванням специфіки контингенту учнів, власного професійного рівня та матеріально-технічного забезпечення. У зв'язку з цим, надзвичайно важливими завданнями вчителя початкових класів є вмілий добір доступних та водночас захоплюючих видів образотворчої діяльності, інтегрування різних видів робіт дітей, підтримання взаємозв'язку пізнавальних та продуктивних видів діяльності.

Як зазначає відомий російський художник, педагог Керім Аккізов, «бажання зображувати» закладене в людині від народження самим Творцем. В перших дитячих роботах з тіста, піску, снігу вкладено персональні знаки-образи – «...такі виразні, але

недовговічні й непрактичні. Але попри те, що випадання нового снігу, відлига або велика хвиля легко знищують ці творіння, набутий досвід зберігається. Діючи у вищій сфері «творення», художник узагальнює увесь свій досвід і духовні запити, створюючи витвори мистецтва» [1, 10]. За словами О.Дронової, дитина на доступному їй рівні і матеріалі ставить та вирішує принципово ті ж завдання, що й дорослий художник. Вона прагне виразити у образотворенні своє світовідчуття, власний погляд на світ, акорд своїх ідей-почуттів, тобто певний пафос. Для цього вона шукає виразну художню форму. У тій мірі, в якій дитині вдається злити у єдине індивідуальний пафос та адекватну йому форму, вона створює по-справжньому художній твір. Тому нескладний та наївний зміст дитячих робіт, виражений адекватними колористичними, словесними або іншими засобами, стає повноцінним фактором мистецтва (ефект «дитячої художності»).

Перші спроби дитини в образотворенні, в роботі з піском, снігом, підсолим тістом тощо – це не лише радість, захоплення, емоційне піднесення юного автора, це й експериментування з новими матеріалами та новим обладнанням, це набуття необхідного досвіду в навчанні, вправлянні, відтворенні побаченого раніше. На нашу думку, окрім звичних для навчальних закладів видів зображувальної діяльності слід у більшому обсязі впроваджувати й нетрадиційні художні техніки, нові види робіт з новітніми художніми матеріалами. Дітей молодшого шкільного віку можуть зацікавити роботи у техніках акватипії, гратографії, набризку, декупажу, імітації мозаїки, вітражу тощо. Використання цих художніх технік на заняттях з образотворчого мистецтва дає певні переваги при опрацюванні основних питань кольорознавства, композиції, перспективи; розвиває

дрібну моторику м'язів рук, координацію рухів, окомір; удосконалює відчуття характеру силуетної форми; допомагає виховувати охайність, працелюбність, дисциплінованість, наполегливість у роботі. Зокрема набризок можна «доопрацьовувати» не зовсім вдалі роботи практично на всіх видах занять з образотворчого мистецтва (зокрема – на уроках декоративного та тематичного малювання). Незважаючи на схематичність зображень, їхню спрощену силуетність, дитячі роботи у техніці набризку відзначаються своєрідною символічністю, емоційністю, композиційною завершеністю. Ще однією перевагою таких робіт можна вважати певну «технологічність» виконання (завчасно підготовлений комплект шаблонів), що дозволяє більше часу присвятити організаційним питанням (підготовка інструментів, обладнання, матеріалів тощо).

*Висновок.* В.Сухомлинський вважав, що дитинство – це не підготовка до майбутнього життя, а повноцінне, яскраве, самобутнє, неповторне життя. Від того, яким воно було, хто супроводжував дитину, що отримали її розум і серце з навколишнього світу, залежить становлення її особистості. Жива, творча атмосфера навчальних закладів, продумана система стимулюючих факторів розвитку, в тому числі й урізноманітнення змісту освіти в значній мірі сприятимуть формуванню гармонійної, духовно здорової особистості, здатної до нестереотипного асоціативно-творчого мислення, культури почуттів та поведінки.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Аккізов К. Вчимося малювати рослини та тварин / пер. з рос. Т. М. Віланової. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 128 с.

2. Дронова О. Проектування поліхудожнього особистісно-орієнтованого середовища у дошкільному освітньому закладі. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*: зб. наук. статей: Вип. 6. ч. 1. Ялта: РВВДДІІ, 2004. С. 197-203.

3. Комарова Т. Образотворча діяльність у дитячому садку: Програма та методичні рекомендації. Для занять із дітьми 2-6 років: пер. з рос. мови. Харків : Вид-во «Ранок», 2007. 176 с. (Програма розвитку).

4. Кутепова Т. Запобігання помилкам на уроках малювання. Київ : Радянська школа, 1965. 100 с.

5. Неменский Б. Мудрость красоты : кн. для учит. Москва : Просвещение, 1981. 192 с.

6. Полякова Г. та ін. Образотворче мистецтво, 1-7 класи: навч.-метод. посібн. для вчит. Харків: Скорпіон, 2001. 160 с.

7. Стражнікова І. Реалізація оздоровчої функції початкової школи в реформах освіти // Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка. Випуск XXV – Івано-Франківськ. – 2008. – С. 244-248.

8. Сухомлинський В. Вибрані твори: У 5 т. – К.: Радянська школа, 1973. Т. 3. 64 с.

## REFERENCES

1. Akkizov K. Vchymosya maluyvaty roslyny ta tvaryn / per. z ros. T. M. Vilanovoyi. Kharkiv: Knyzhkovyy klub «Klub Simeynoho Dozvilla», 2010. 128 s.

2. Dronova O. Proektuvannya polikhudozhn'oho osobystisno-oriyentovanoho seredovyshcha u doshkil'nomu osvith'omu zakladi. Problemy suchasnoyi pedahohichnoyi osvity: zb. nauk. statey: Vyp. 6. ch. 1. Yalta: RVVDDII, 2004. S. 197-203.

3. Komarova T. Obrazotvorcha diyal'nist' u dytyachomu sadku: Prohrama ta metodychni

rekomentatsiyi. Dlya zanyat' iz dit'my 2-6 roktiv: per. z ros. movy. Kharkiv : Vyd-vo «Ranok», 2007. 176 s. (Prohrama rozvytku).

4. Kutepova T. Zapobihannya pomykam na urokakh malyuvannya. Kyiv : Radyans'ka shkola, 1965. 100 s.

5. Nemenskyu B. Mudrost' krasoty : kn. dlya uchyt. Moskva : Prosveshchenye, 1981. 192 s.

6. Polyakova H. ta in. Obrazotvorche mystetstvo, 1-7 klasy: navch.-metod. posibn. dlya vchyt. Kharkiv: Skorpion, 2001. 160 s.

7. Strazhnikova I. Realizatsiya ozdorovchoyi funktsiyi pochatkovoyi shkoly v reformakh osvity // Visnyk Prykarpat's'koho universytetu. Pedahohika. Vypusk XXV – Ivano-Frankivs'k. – 2008. – S. 244 - 248.

8. Sukhomlyns'kyu V. Vybrani tvory: U 5 t. – K.: Radyans'ka shkola, 1973. T. 3. 64 s.

## **УДК 377:742**

***Барило Світлана,***

*канд. пед. наук, доцент ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаніка»,  
м. Івано-Франківськ*

***Качмар Олександра,***

*канд. пед. наук, доцент ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаніка»,  
м. Івано-Франківськ*

## **ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ З ЕЛЕМЕНТАМИ ТЕАТРАЛІЗАЦІЇ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПЕРШОМУ КЛАСІ**

*Анотація. Серед уроків естетичного циклу предмет «Музика» є уроком, основною метою якого є розвивати творчі здібності і творче самовираження*

школярів у різних видах мистецької діяльності. Проведення інтегрованих уроків музичного мистецтва стимулює творчість вчителя і його вихованців, спонукає дітей сприймати мистецькі твори, розмірковувати стосовно художніх образів, імпровізувати. Розроблені завдання у даній статті нададуть можливість застосовувати творчий підхід й використовувати у створенні власних варіантів творчих завдань, керуючись при цьому дидактичною, розвивальною та виховною метою кожного уроку.

**Ключові слова:** театральність, мистецькі твори, творчий підхід, творчі завдання, розвивальна мета.

*Among lessons of aesthetic cycle the course «Music» is a lesson, the main aim of which is to develop creative skills and creative self-expression of pupils in different types of artistic activity.*

*Conducting integrated lessons of music art stimulates teacher's and his pupils creativity, prompt children to perceive artistic compositions, think over artistic images, improvise.*

*Developed in this article tasks give a possibility to use creative approach and use in creating own variants of creative tasks, being guided by didactic, developing and educational objective of each lesson.*

**Key words:** *Theatrical skills, artistic compositions, creative approach, creative tasks, developing objective.*

**Постановка проблеми.** Потреба забезпечення вчителів предметної галузі «Мистецтво» сучасними технологіями навчально-виховної роботи, спрямованої на пізнання мистецтва і творчого самовираження молодших школярів у різних видах мистецької діяльності зумовило до написання даної статті.

**Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.** Вивченням методик і підходів для розуміння музики засобами театрального мистецтва займались вчені-педагоги минулого і сучасності.

Проблема театралізації на уроках знаходиться в центрі уваги музикантів-педагогів Ю.Алієва, О.Марчак, Р.Біля. Такі педагоги як В.Букатов, А.Єршова писали про режисуру уроку музики, спілкування і педагогічний артистизм вчителя. Л.Виготський звертав увагу у своїх роботах на уяву і творчість в дитячому віці. Недостатнє вивчення даної проблематики і посприяло написанню даного дослідження.

**Мета** статті полягає у розкритті механізмів сприймання музичних творів засобами театралізації.

**Виклад основного матеріалу.** Специфіка уроків музики в молодших класах пов'язана з їх віковою особливістю – незвичайною художньою обдарованістю, унікальним творчим потенціалом, емоційним відгуком на прекрасне: дітям притаманна талановитість. І важливо не втратити унікальної можливості молодшого шкільного віку для розвитку художньо-творчих здібностей, оскільки компенсувати їх неможливо.

Розроблені у статті завдання є типовими і не залежать від конкретних мистецьких творів, що дозволяє використовувати їх в умовах самостійного підбору музично-дидактичного матеріалу до уроку.

У першому класі в другому семестрі навчання (лютий-березень) за програмою, рекомендовано вивчення теми, присвяченій видам театрального мистецтва. Перед учителем стоїть цілий комплекс завдань: сформулювати уявлення учнів про театр, розвинути емоційно-позитивне ставлення до театрального мистецтва, підвести першокласників до розуміння специфіки діяльності актора, сформулювати

загальне уявлення про театральні професії. Учні ознайомлюються з драматичним, музичним і ляльковим театрами.

З перших хвилин уроку вчитель зацікавить школярів повідомленням: під час наступних занять вони зазирнуть за лаштунки різних театрів, ознайомляться з оперою, балетом і музичною казкою, відвідають лялькові спектаклі та перевтіляться у героїв різних спектаклів. І все це – не виходячи з приміщення класної кімнати! Вчитель переконує, що треба вірити в дива, які трапляються на уроках мистецтва, і розгадати загадки мови ще одного виду мистецтва – мистецтва театру. Супроводжуватиме школярів на цьому уроці допитливий Буратіно. З ним діти відвідають різні театри і «допоможуть» герою збагнути відмінності між ними.

Розпочати урок можна у формі гри-подорожі: вчитель виконує роль Буратіно, а учні перевтілюються у мешканців Сонячного міста, які мандрують у нього. Такі ігри вимагають від вчителя підготовки наочних матеріалів достатньо великих розмірів – наприклад, малюнків, фото-або спроектованих на інтерактивну дошку слайдів, а також відеоматеріалів (фрагменти вистав різних театрів). Порівнюючи фрагменти вистав, акторів, які грають у театрах, у процесі обговорення з вчителем учні зможуть зробити висновки про характерні особливості драматичного, музичного і лялькового театрів.

За основу, вчителю бажано брати попередній досвід тих дітей, які відвідали будь-яку театральну виставу. Від відповідей таких учнів можна «відштовхуватись» під час евристичної бесіди про театр. Якщо бесіду вибудовано методично правильно (вчитель – «Буратіно» увесь час щось не розуміє і потребує пояснень дітей), то учні зрозуміють, що театр – це особливий чарівний світ, а головні чарівники в ньому – актори. За допомогою



особливих засобів вони можуть розповісти нам про події, про переживання й почуття людей.

Уважаємо, що кожне творче завдання слід застосовувати на етапі закріплення знань. Мета уроку буде досягнутою, якщо учні розглянуть малюнки на сторінці музичного мистецтва з зошита-альбому, який ведеться під час уроків музики, підручника чи роздаткового матеріалу, який підготує вчитель до кожної теми. Учні дадуть назви різним видам театру, (драматичний, музичний і ляльковий) та пригадають, що у них виступають актори, танцівники (артисти балету) і ляльки. Такі початкові уявлення доповняться інформацією про маски, костюми, декорації та творчою роботою у ляльковому театрі Буратіно на уроці образотворчого мистецтва. Бажаними будуть і екскурсії до різних театрів міста, які можна здійснити на канікулах чи у вихідні дні. Враження учнів від вистав чудово доповнять уроки в семестрі [1, с. 53].

Однак, щоб відвідати театральну виставу, потрібно прийти до театру. Продовжуючи тему уроку про різні види театру, вчитель має розповісти дітям легенду або міф Давньої Греції про доньок Зевса – дев'ять муз, покровительок різних видів мистецтва. А саме, Мельпомену, яка є музою і царицею театрального мистецтва, Терпсіхору – покровительку танцю та ін.

Цікавою для першокласників стане гра-змагання на кмітливість: підбери ключики до замочків, що відчинять вхід до театру. На аркуші намальовано три шпаринки від замків та три ключики. Необхідно знайти відповідні форми та поєднати язичок ключика зі шпаринкою за допомогою лінії, проведеної олівцем. Там будуть намальовані три ключики – скрипковий – до музичного театру, іграшковий, який відкриє двері до лялькового театру і ключик у формі маски чи іншого атрибуту, яким відкриються двері до драматичного театру. Ті учні,

які першими виконують завдання, можуть стати помічниками вчителя у наступних конкурсах.

На подальших уроках перед учнями відчиняться двері музичного театру, в якому вони ознайомляться із жанром «балет». Створити враження, зрозуміти і відчувати особливість цього жанру необхідно на основі фрагментів балетних вистав у відеозапису. Їхній перегляд і обговорення у класі допоможе вчителю підвести дітей до розуміння балету як синтезу різних видів мистецтв, сприймання балетних вистав як поєднання музики і танцю, драматичного й образотворчого мистецтва.

Розмову про балет варто розпочати з танцю, пригадавши з учнями, що танці можуть багато про що розповісти. А як саме? Звичайно, за допомогою різних жестів, поз і рухів. У будь-якому танці кожний рух головою, тулубом, руками і ногами має своє значення. Так і в балеті. Все, що написано у казці мовою слів, композитор відтворив мовою музики, а танцівник втілює мовою рухів. Про все це діти дізнаються разом із персонажами «Лускунчика» П. Чайковського. Після перегляду коротких фрагментів балетної вистави і слухання музики з балету, першокласники спробують «оживити» балетну сценку, випробувавши себе у ролі балерини і танцівника балету. Їм необхідно повторити пози танцівників, які мають свій зміст (поза Маші означає «я тебе люблю», Мишачого короля означає «я нападаю», Лускунчика – «я захищаю»), і здогадатися, що вони виражають. Отже, танцівники у балеті застосовують різні пози і рухи для того, щоб відобразити характери персонажів балету. Саме завдяки ним ми здогадуємося, що відбувається на сцені, як розгортаються події, і співпереживаємо разом з героями вистав.

Важливо на уроці зробити акцент на значенні музики у балеті, націлити учнів на те, щоб вони самі висловлювали думки: як композитор розповідає про Машу, Лускунчика, Мишачого короля – якою є мелодія, ритм, сила звучання музики, які інструменти її виконують [2, с. 59].

Цікавою знахідкою уроку може стати гра у «тіньовий театр»: кого ти впізнаєш за «кулісами» театру? Учні по черзі заходять за завісу і показують кілька різних образів, інші діти їх розгадують. У грі діти зможуть реалізувати свої пантомімічні здібності, бажання виразити себе мовою тіла, а інші учасники – отримати задоволення, впізнаючи тваринок, персонажів вистав тощо. Головне, що в учасників гри з'явиться ще один привід для колективного обговорення про виразні можливості рухів у створенні образів. Оскільки у пластичних вправах кожна дитина використовує свій власний запас рухів, тому доцільно спрямувати бесіду у виховне русло (виховна бесіда), підкресливши, що наші рухи говорять за нас. Красиві рухи свідчать про гармонійну людину, тому варто працювати над культурою своїх рухів, тренувати поставу, удосконалювати своє тіло.

Можна запропонувати творче завдання «Костюмер театру»: підібрати елементи одягу і відповідні атрибути артистам балету «Лускунчик», з'єднавши лінією елемент з персонажем. Якими будуть їхні костюми? Для цього потрібно буде послухати музику до балету і уявити персонажів. Музика надихне школярів на створення костюму, вибір кольору, оздоблення деталей. Завдання такого типу розвивають дослідницький інтерес школярів, оскільки створюють можливості для пошуку: учні самостійно моделюють різні ситуації – «Кому з героїв належить ця шабля? На кого перетвориться Маша, якщо одягне такий капелюшок?».

Продовжуючи тему «У світі балету» учні пригадують разом з учителем, що балет – це спектакль, у якому герої спілкуються між собою за допомогою жестів, рухів, тобто мови танцю. Оскільки балет – це музичний спектакль, то важливе значення у ньому належить оркестру музичних інструментів. Оркестр – це великий колектив музикантів, які грають разом. Вчитель пропонує назвати відомі учням музичні інструменти і музикантів – скрипаль, трубач, тощо. Однак для гри в оркестрі музиканти розсаджуються у певному порядку – групами. Про назви груп учні спробують здогадатися самостійно. Як називається група, в якій грають скрипки, альти, віолончелі й контрабас? (Струнні). А чому? Здогадалися, тоді – молодці! Уважно придивившись до інших інструментів, можливо учні назвуть назви інших груп. Так можна ознайомитися з групами оркестру – струнні смичкові, духові та ударні.

Закріпити матеріал допоможе гра-імітація «Оркестр»: школярі розподіляються на групи оркестрового колективу (струнна, духова, ударна) і під музику імітують гру на музичних інструментах. Виконати завдання допоможе роздатковий матеріал: діти швидко здогадаються, на яких музичних інструментах грають музиканти, і знайдуть їм місце в оркестрі (можливо, музиканти запізнилися на репетицію?).

Продовжуючи тему театру, наступний урок варто почати із загадки і демонстрації добре знайомого учням персонажа української народної казки – Колобка (малюнок, іграшка тощо). Вчитель пропонує перенести події казки у театр опери й балету і запитує учнів: що буде робити Колобок на сцені балетної вистави? А якщо він завітає до опери, то як буде спілкуватися? – Він співатиме! – Вірно, тому що в оперному театрі всі герої співають. Так першокласники порівнюють балетну й

оперну виставу (можна показати фрагменти вистав у відеозапису) і з'ясують, що опера – це спектакль, де усі діючі особи співають, а в балеті зміст передається глядачам пластикою тіла. Далі школярі пригадують інших персонажів казки «Колобок» – хто з них яким голосом співатиме? Ось навколо такого запитання і розгортається урок. Мандруючи разом із Колобком по казковій доріжці, учні зустрічаються з іншими персонажами казки, розмірковують над тим, хто ж із них співатиме високим голосом, а хто – низьким; хто чоловічим, а хто дитячим. Учитель пояснює, що у кожного героя казки свій голос – високий чи низький (музиканти говорять: високий, низький, середній регістр), який допомагає створити різні образи.

Також, на уроці можна використати вправу-експеримент: спробуйте проспівати речення «Я Колобок, Колобок» високим голосом, а потім – низьким. Що змінилося? Чому Зайчик співає високим голосом, а Ведмідь – низьким? Урок продовжується слуханням музичних характеристик персонажів музичної казки «Плескачик» («Колобок») (автори Г. Гриневич, Н. Забіла). Школярі розмірковують, яка музика зображає похмурого Вовчика, боязкого Зайчика, неповороткого Ведмедя і хитру Лисичку. Можна розподілити ролі та розіграти казку. Прорепетирувати фрагменти опери-казки на уроці можна за допомогою виліплених попередньо на уроці образотворчого мистецтва персонажів казки. В даному випадку методичний прийом «забігання вперед» до теми «Ляльковий театр» буде виправданим, оскільки учні пересвідчатися у тому, як той самий сюжет може втілюватися засобами різних видів театру. Продовжуючи тему музичного театру, учні під керівництвом учителя намагаються з'ясувати основні ознаки опери, визначити й обговорювати засоби

музичної виразності, які композитор використовував при створенні музичних «портретів» героїв. У ході уроку вчитель зверне увагу школярів на склад виконавців: коли співає один «персонаж» – він називається солістом (Пісенька Колобка), коли герої співають разом – вони утворюють ансамбль, а коли співає разом багато виконавців – звучить хор (пісня звірів). А щоб першокласники запам'ятали нові терміни, вчитель пропонує їм розв'язати кросворд, вписуючи слова-поняття у порожні клітинки: Співаю один, здогадайся – хто я такий? (Соліст). Заспіваймо разом – сподобається обом (Ансамбль). Співаків багато стало – гучно разом заспівали (Хор).

Знайомство з музичною казкою продовжується із запитання вчителя: Чи бував хтось з дітей у ляльковому театрі? Чим відрізняється ляльковий театр від музичного? Слід пояснити учням, що головна відмінність такого театру полягає в тому, що головними акторами у ньому є ляльки, які поділяються на різні види: ляльки-маріонетки рухаються на нитках або на дратах, артисти, що ними керують, знаходяться над сценою; тростевими ляльками керують з-за ширми тростями; ляльки-«рукавички» з'являються поверх ширми. А ще бувають механічні, пальчикові ляльки, ляльки тіньового театру. На сучасній сцені ляльки можуть грати навіть разом з акторами. Наприклад, якщо потрібно поставити виставу про Гулівера, то самого Гулівера грає сам актор, а ліліпутів – ляльки [4, с.58].

Акторам потрібно мати досить вправні руки, щоб майстерно керувати ляльками. На уроці вчитель запропонує школярам потренувати свої руки й пальчики у пальчикових іграх (тіньовий театр): щоб утворити тваринок, учні складають пальчики своєї руки так, як показано на малюнках-зразках у творчому зошиті чи підручнику. Потім проєктують руку на ширму, за якою

розміщується джерело світла (лампа, ліхтар), і розглядають на стіні утворені рукою тіні. Такі вправи є корисними для першокласників, оскільки розвивають моторику руки, тренують м'язи рук (напружують і розслаблюють).

Підсумкові уроки на тему «Види театрального мистецтва» бажано побудувати як уроки-узагальнення матеріалу. На таких уроках можна запропонувати вчителю методичні форми роботи з учнями – музично-театральну вікторину, рольові діалоги за ілюстраціями, ігри-драматизації.

Кожна з цих форм роботи сприяє розвитку тих чи інших здібностей і самовираження молодших школярів. Використання музично-театральної вікторини розвиває слухову пам'ять, увагу і навички аналізу, рольові діалоги за ілюстраціями передбачають використання вербальних засобів, тому вчитель звертає увагу дітей на те, що мова акторів має бути дуже виразною, чіткою, інакше вистава не буде яскравою і цікавою для глядачів. Ці та подібні їм вправи згуртовують першокласників, розвивають почуття партнерства та сприяють формуванню колективу. А от ігри-драматизації вчитимуть учнів самостійно знаходити засоби виразності, щоб зіграти одну роль – інтонацію, жести, рухи. У процесі ігор-драматизацій варто надавати учням право вибору ролей, враховувати їх бажання, призначати на роль не тільки активних, а й боязких та несміливих дітей. Учні можуть обирати ролі, тягнучи жереб-картку, на якій схематично зображено персонажа, якого вони гратимуть.

**Висновки.** Отже, варіативність мистецької мови, специфічність мистецьких образів, різноманіття жанрів і форм дає широкі можливості для використання численних методів і прийомів роботи в освітньо-виховному просторі в початковій школі. Навчально-

методичні приклади, творчі завдання, викладені у статті, надають можливість перетворення уроку музичного мистецтва у гру, експеримент, дослідження (методи роботи на уроці), а звичайний урок – в урок-екскурсію, виставу, подорож (форми уроку). Ознайомлення з інноваційними формами – завданням-імпровазацією, режисерськими іграми тощо допоможуть учителю цікаво й творчо організувати виконавську діяльність учнів, надихнуть на творчі пошуки у царині викладання музичного мистецтва.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика : монографія. Київ : Промінь, 2006. 432 с.

2. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посібник для вчителів / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко. Харків : Веста: В-во «Ранок», 2006. 256 с.

3. Психология и педагогика художественного творчества: учебн. пособ. для вузов. 2-е изд. Москва : Академический проект; Гаудеамус, 2008. С. 430-435.

4. Рагозіна В. В, Руденко І. В. Система творчих завдань на уроках мистецтва у першому класі (за програмою інтегрованого курсу «Мистецтво»): навч.-метод. посібн. Тернопіль: «Богдан», 2010. С. 45-58.

### REFERENCES

1. Masol L. M. Zahal'na mystets'ka osvita: teoriya i praktyka : monohrafiya. Kyuiv : Promin', 2006. 432 s.

2. Metodyka navchannya mystetstva u pochatkoviy shkoli: posibnyk dlya vchyteliv. / L. M. Masol, O. V. Haydamaka, E. V. Byelkina, O. V. Kalinichenko, I. V. Rudenko. Kharkiv : Vesta: V-vo «Ranok», 2006. 256 s.



3. Psykholohyya y pedahohyka khudozhestvennoho tvorchestva: uchebn. posob. dlya vuzov. 2-e yzd. Moskva : Akademicheskyy proekt; Haudeamus, 2008. S. 430-435.

5. Ragoza V. V, Rudenko I. V. Systema tvorchykh zavdan' na urokakh mystetstva u pershomu klasi (za prohramoyu intehrovanooho kursu «Mystetstvo»): navch.-metod. posibn. Ternopil': «Bohdan», 2010. S. 45-58.

**УДК 377:742**

*Гончар О.А.,  
учитель гімназії № 59 ім. О.М. Бойченка,  
м. Київ*

## **ТЕХНОЛОГІЇ ПРОЕКТНОГО НАВЧАННЯ. УРОКИ-ПРОЕКТИ З МАТЕМАТИКИ**

***Аннотация:** в статье рассмотрены вопросы применения проектной деятельности на уроках математики, предоставлены к рассмотрению методика проведения уроков-проектов.*

***Ключевые слова:** методика, урок-проект.*

***Annotation:** The article discusses the use of project activities in mathematics lessons, given to the consideration of methodology for conducting lessons projects.*

***Key words:** methods lesson project.*

***Постановка проблеми.** Становлення особистості відбувається в підлітковому віці, тому підґрунтям для цього повинно стати формування в рамках школи самоосвітніх компетенцій особистості – якостей, що ґрунтуються на необхідному рівні сформованості освітньої діяльності та є показником її готовності до самоосвіти, саморозвитку, самовдосконалення, само*

вибору, самореалізації впродовж життя з усвідомленням особистих та суспільних потреб.

***Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.***

На сучасному етапі закономірно постає питання про нову школу, яка створила б всі умови для повноцінного фізичного, психічного, соціального та духовного розвитку дитини і плекала людину, впевнену у собі, яка вміє адаптуватися до соціальних змін і криз у суспільстві, бути психологічно стійкими, розвивати здатність до самоорганізації. Це вимагає пошуку нових форм і методів організації навчально-виховного процесу, які дозволили б:

- розвивати кожного учня як творчу особистість, здатну до практичної роботи;
- забезпечити уміння самостійно набувати та застосовувати знання на практиці;
- залучати кожного учня до активної пізнавальної діяльності;
- формувати навички пізнавальної і дослідницької діяльності, розвивати критичне мислення;
- вчити учнів грамотно працювати з інформацією і т.д.

Зазначені завдання не можуть бути вирішені тільки в умовах традиційно-урочної системи. Виникає потреба в впровадженні нових форм і методів навчання.

Проектне навчання – це самостійна діяльність учнів на основі особистісного вибору щодо пізнавальних або практичних завдань у навчальних ситуаціях. Таке навчання припускає цільову спрямованість кожного проекту, конкретні наукові ідеї, на які воно опирається, застосування алгоритму і чіткої послідовності дій учителя та учня.

У проектному навчанні проявляється раціональне сполучення теоретичних знань і практичних дій при

вирішенні конкретної проблеми, використовується сукупність проблемних, дослідницьких, практичних методів роботи, за своєю сутністю завжди творчих.

Отже, метод проектів це система навчання, коли учні здобувають знання й уміння в процесі планування та виконання поступово ускладнюваних практичних завдань проектів. Не формувати, а розвивати особистість у процесі свідомої, мотивованої, індивідуальної діяльності в групі для розв'язання спільного завдання – ось суть проектного методу.

Оскільки основна діяльність дітей припадає на шкільні роки, важливим є те, що використання методу проектів на уроках вирішує багато педагогічних проблем. Можна врахувати інтереси кожної дитини, навчати самостійно здобувати знання та застосовувати їх на практиці, стимулювати учнів до вирішення проблем, поставлених на уроці, за допомогою самостійної або колективної роботи, реалізувати інтелектуальний і творчий потенціал дітей.

Проект дає можливість кожному учасникові, незалежно від рівня його підготовки, виявити свою індивідуальність та зробити особистий внесок у спільну справу. Правильно визначені умови та завдання проекту залучають учнів до взаємодії з однокласниками, вчителями, бібліотекарем, іншими фахівцями, до розвитку навичок роботи з додатковою літературою, з каталогом чи пошуками в Інтернеті. У разі парної чи групової роботи по-новому постають питання лідерства і партнерства. Учасникам групового проекту доводиться організовувати обговорення завдання, вчитися раціонально розподіляти обов'язки в групі, досягати консенсусу шляхом конструктивного компромісу, вчитися робити вибір, брати на себе відповідальність за прийняте рішення.

Під час організації навчального проектування вчитель виконує такі функції:

- допомагає учням у пошуку джерел, необхідних їм у роботі над проектом;
- сам є джерелом інформації;
- координує весь процес роботи над проектом;
- підтримує та заохочує учнів;
- підтримує безперервний рух учнів у роботі над проектом. Треба вміти допомогти учню, а не зробити замість нього.

Учитель повинен не тільки добре знати свій навчальний предмет, а й бути компетентним в інших галузях науки, бачити точки їх зіткнення, повинен добре знати своїх учнів, їхні можливості, інтереси, бажання.

Особливу роль відіграють креативні здібності вчителя, його творчий потенціал, досвід творчої діяльності. Вчитель впливає на учнів яскравістю своєї індивідуальності.

### **Використання методу проектів на уроках математики:**

#### **А) Міні-проекти.**

В п'ятирічний період між атестаціями я спробувала використовувати метод проектів на уроках математики. Зрозуміло, що одразу працювати над впровадженням цього методу неможливо. Тому спробувала з дітками 5-го класу. Першим кроком в цій роботі було проведення усного рахунку на початку кожного уроку. Обов'язковим моментом стало розв'язування логічних задач, які підбирали учні. Діти самі керували цим процесом: призначали відповідальних за підбір задачі та її презентацію, готували запасні задачі, якщо хтось не зміг підготуватися з якоїсь причини. Всі задачі, які ми розв'язували, слід було оформити належними чином. Потім ми їх зібрали в окрему папку. Важливим позитивним моментом стало те, що ці **міні-проекти**

готували, навіть, самі слабенькі учні. Це дало змогу теж відчувати свою значимість, отримати задоволення від виконаної роботи. Підготовку цікавих повідомлень, задач практикую до цього часу. Тому в старших класах учні готові до самостійної роботи над вивченням нового матеріалу, вміють підготувати задану тему і презентувати своїм однокласникам. На даному етапі вчитель виступає як консультант.

Методика проведення уроків (згідно схеми проведення уроків засвоєння нових знань, засвоєння умінь та навичок, перевірки знань, комбінованого уроку) із елементами міні-проектів, яку я використовую, така:

**Урок, на якому використовуємо міні-проекти під час підготовчого етапу – повідомлення, логічні задачі, ребуси, кросворди.**

1. Актуалізація опорних знань.

На цьому етапі уроку проводимо усний рахунок, розв'язування усних задач, фронтальне опитування по теорії.

Розв'язування логічної задачі або цікаве повідомлення про математику чи математиків, яке підготував учень.

2. Повідомлення теми чи мети уроку, мотивація навчальної діяльності.

3. Сприймання нового матеріалу, розв'язування підготовчих завдань, тощо.

4. Тренувальні вправи.

5. Підсумок уроку, домашнє завдання.

**Урок, на якому вивчаємо новий матеріал.**

1. Актуалізація опорних знань.

На цьому етапі уроку проводимо усний рахунок, розв'язування усних задач, фронтальне опитування по теорії. Перевірка домашнього завдання.

2. Повідомлення теми чи мети уроку, мотивація навчальної діяльності.

3. Сприймання нового матеріалу.

Вступне слово вчителя. Створення проблемної ситуації, яка приводить учнів до необхідності у пізнанні нового. Слово надається учням, які готували матеріал. Вони формулюють проблему, доводять необхідні теореми, властивості, формули. Це учні теоретики .

4. Тренувальні вправи

Наступна група наводить приклади розв'язування задач, вправ, у яких можна використати новий матеріал.

5. Підсумок уроку, домашнє завдання.

Слово бере вчитель, який ще раз робить необхідні акценти до даного матеріалу, аналізує рівень підготовки учнів, вміння презентувати свою роботу, задає домашнє завдання.

#### **Результати роботи:**

1) У роботі над міні-проектами взяли участь всі учні класу. Сильні учні готували і пояснювали теоретичний матеріал, розв'язували задачі. Ті, хто має початковий і середній рівень навчальних знань працювали біля дошки разом із сильними учнями і під їх керівництвом розв'язували задачі за наведеними алгоритмами.

2) Підбір задач практичного застосування дав змогу побачити значимість теми, яку вивчили, її практичне значення.

3) Зросла пізнавальна активність учнів, зацікавленість у своїй роботі, у пізнанні нового.

#### **Б) Уроки-проекти.**

Метод проектів є незамінним в організації навчання на проблемній основі. В організації такого навчання найскладнішим є питання створення перед проблемного і проблемного творчого клімату співробітництва

викладача, груп, колективу з тим, щоб легше було вносити (учням і вчителю) проблемні ситуації у навчальний процес. Цей етап називають створенням творчих відносин між вчителем і учнями.

З метою розвитку зацікавленості учнів у пізнанні нового, виховання любові до предмету математики намагаюсь використовувати у своїй роботі випереджувальне навчання за допомогою створення різних проблемних ситуацій. А розв'язувати ці проблеми разом з учнями намагаємось за допомогою творчих проектів.

Уроки – проекти я використовую при завершенні вивчення теми, або перед вивченням нової теми. У першому випадку ми не тільки підводимо підсумок вивченого, але і доповнюємо матеріалом з позакласної роботи. Це сприяє формуванню мислення, зацікавленості у пізнанні нового, нестандартного матеріалу. Допомагає побачити прикладну спрямованість математики.

Урок-проект, який проводимо перед вивченням теми має на меті створити таку проблемну ситуацію, яка приведе учнів до сприймання нового матеріалу. Такі уроки розвивають пізнавальну активність учнів, мислення, вміння працювати самостійно з додатковою літературою, Інтернетом. Учні вчать ся мистецтву презентації своєї роботи. Підготовка таких уроків допомагає кожному учню знайти справу до душі, відчути свою значимість у колективній роботі над вирішенням певної проблеми.

### **Методика проведення такого уроку наступна:**

#### **1. Актуалізація опорних знань.**

На цьому етапі уроку проводимо усний рахунок, розв'язування усних задач, фронтальне опитування по теорії. Перевірка домашнього завдання. Повторення і узагальнення основних фактів тему, яку вивчили.

2. Повідомлення теми чи мети уроку, мотивація навчальної діяльності.

3. Презентація проекту.

4. Підсумок.

Головне, у проведенні таких уроків - взаємодія вчителя та учнів. Планування уроку, обговорення матеріалів, підготовка до презентації. Це зближує, налагоджує контакт, довірливі стосунки. Вчитель вселяє впевненість учня в своїх знаннях, можливостях.

В шостому класі я вирішила вводити колективні проекти з метою розвитку пізнавальної активності учнів, залучення їх до пояснення нового матеріалу, підбору та розв'язування задач практичного застосування. Дуже важливо, щоб учні могли усвідомити для чого вони вивчають ту чи іншу тему, яке її прикладне застосування. Так, якщо тему «Подільність натуральних чисел» діти вивчали за допомогою самостійної роботи над питаннями (міні-проектів): дільники та кратні; ознаки подільності натуральних чисел; розкладання чисел на прості множники; НСД та НСК чисел. І завершили вивчення цієї теми відкритим уроком-проектом. На цьому уроці ми повторили основні теоретичні відомості з даної теми та вивчили інші ознаки подільності натуральних чисел, які не включені в шкільну програму. Наступним великим проектом був урок на тему «Відношення і пропорції», який ми провели перед початком вивчення цієї теми та урок-проект «Симетрія навколо нас» у 7-му класі. Було зібрано чимало цікавого та корисного матеріалу, який містив і теоретичні відомості, і прикладні задачі. А саме головне, що було багато матеріалу, який відображав предметні зв'язки математики з іншими науками, мистецтвом.



Ці уроки були презентовані для вчителів гімназії та учасників науково-практичних конференцій, які були проведені на базі нашої гімназії.

### **Результати роботи:**

1. Під час підготовчого етапу до презентації теми взяли участь усі учні класу. Сильні учні готували і пояснювали теоретичний матеріал, розв'язували задачі. Ті, хто має початковий і середній рівень навчальних знань збирали та готували наочний матеріал (ілюстрації живопису, пам'яток архітектури, літератури, побуту та прикладного мистецтва).

2. Підбір задач практичного застосування дав змогу побачити значимість теми, яку вивчили, її практичне значення та прикладне застосування.

3. Зросла пізнавальна активність учнів, зацікавленість у своїй роботі, у пізнанні нового. Це дало можливість, у подальшому, стати активними учасниками МАН, пізнавальної гри «Розумовський».

### **В) Проекти в позакласній роботі, міжнародні проекти.**

Участь у проектній діяльності дає можливість учням стати активними учасниками позакласної роботи з математики.

Вони впевнено себе почувають при написанні наукових робіт в МАН. Самостійна робота під час роботи над проектами, робота з додатковою літературою сформувала навички науково-дослідницької роботи. Мої учні є дійсними членами МАН, щорічно стають призерами конкурсу-захисту Науково-дослідницьких робіт учнів, членів МАН.

Учні старших класів є учасниками щорічних студентських конференцій, які проводить кафедра математики КНТЕУ, міжнародних проектів з

математики – Міжнародний конкурс «Кенгуру» та міжнародної Інтернет – олімпіади «СОКРАТ».

**Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок із напрямку.** Отже, проектна діяльність дає можливість мені, як учителю, більше уваги зосереджувати на розвитку розумових здібностей учнів як суб'єктів учіння, формуванню в них інтересу до учіння і відповідно сприяє виробленню мотивів і мотивації навчально-пізнавальної діяльності; Пробуджує їх творчі нахили; має різнобічний характер; виховує самостійність, активність і креативність учнів; сприяє формуванню всебічно розвиненої особистості, яка спроможна вирішувати майбутні професійні та життєві проблеми.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Метод проектів у сучасній освіті. Відкритий урок : розробки, технології, досвід: Освітянський науково-методичний журнал/ Педагогічне видавництво «Плеяди» ; ред. І. Сіданіч. Київ. 2004. № 5-6. С. 8-9.
2. Доненко О. Створюємо колективний проект. *Завуч (Шкільний світ)*. 2003. № 29. С. 5-7.
3. Крутоус В. Можливості методу проектів. *Завуч*. 2003. № 29. – С. 12.
4. Захарченко О. Метод проектів. *Завуч (Шкільний світ)*. 2003. № 32. С. 15–18.
5. Єрмаков І. Г., Пузіков Д. О. Проектне бачення компетентісно спрямованої 12-річної середньої школи. Запоріжжя: Центріон. 2005. 112 с.
6. Лисенко С. Про проекти. Відкритий урок : розробки, технології, досвід: Освітянський науково-методичний журнал/ Педагогічне видавництво «Плеяди» ; ред. І. Сіданіч. Київ. 2003. № 17-18.

## REFERENCES

1. Metod proektiv u suchasniy osviti. Vidkrytyy urok : rozrobky, tekhnolohiyi, dosvid: Osvityans'kyu naukovometodychnyy zhurnal/ Pedahohichne vydavnytstvo «Pleyady» ; red. I. Sidanich. Kyiv. 2004. # 5-6. S. 8-9.
2. Donenko O. Stvoryuyemo kolektyvnyy proekt. Zavuch (Shkil'nyy svit). 2003. # 29. S. 5-7.
3. Krutous V. Mozhlyvosti metodu proektiv. Zavuch. 2003. # 29. – S. 12.
4. Zakharchenko O. Metod proektiv. Zavuch (Shkil'nyy svit). 2003. # 32. S. 15–18.
5. Yermakov I. H., Puzikov D. O. Proektne bachennya kompetentisno spryamovanoi 12-richnoyi seredn'oyi shkoly. Zaporizhzhya: Tsentrion. 2005. 112 s.
6. Lysenko S. Pro proekty. Vidkrytyy urok : rozrobky, tekhnolohiyi, dosvid: Osvityans'kyu naukovometodychnyy zhurnal/ Pedahohichne vydavnytstvo «Pleyady» ; red. I. Sidanich. Kyiv. 2003. # 17–18.

**УДК 747.012**

**Одробіньський Юрій,**

*кандидат мистецтвознавства, професор кафедри дизайну «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв*

**Атланов Валерій,**

*викладач кафедри дизайну «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв*

## **ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ДИЗАЙНУ В СУЧАСНОМУ АРТ-ПРОСТОРИ**

*Розглянуті позиції дизайну в сучасному арт-просторі України. Виявлена сутність креативного*

середовища. Проаналізований стан розвитку сучасного арт-простору в Україні. Наведені приклади використання дизайну в створенні креативного середовища. Доведено, що дизайн арт-об'єктів поступово виробив свою специфічну образно-естетичну мову. Досліджені основні ідеї об'ємно-планувального вирішення арт-простору та його компонентів. Висловлене припущення, що специфічною рисою пострадянської доби є організація арт-просторів у залишених приміщеннях колишніх фабрик і заводів. Охарактеризований дизайн обраних арт-середовищ Києва.

Виявлено, що сучасний дизайн характеризується інноваційною, авангардно-експериментальною спрямованістю, яка охоплює різні напрями мистецтва. Серед них, зокрема, вагоме місце займає формування сучасного арт-простору. У ході дизайн-проекування художнього середовища використовується широка палітра засобів формотворення, в т.ч. активно використовуються образно-пластичні форми, мета яких – надання арт-простору високих художніх і стильових якостей. Доведено, що метою дизайну арт-просторів є висунення естетичних і конструкторських рішень для оформлення згаданих просторів. Задіяння досягнень дизайну для формування креативного середовища має спиратися на дотриманні таких принципів: домінанти, композиційної рівноваги, інтеграції, акцентування. Дизайн більшості арт-просторів є зручним і може трансформуватися саме у те, що потрібно клієнтові.

**Ключові слова:** дизайн, арт-простір, креативний простір, креативне середовище, міське середовище, образно-пластична форма, художня творчість, інтер'єр, принципи.

**Одербинський Юрій**,  
кандидат искусствоведения профессор кафедры  
дизайна «Николаевский филиал Киевского  
национального университета культуры и искусств»,  
г. Николаев  
**Атланов Валерий**,  
преподаватель кафедры дизайна «Николаевский филиал  
Киевского-национального университета культуры и  
искусств», г. Николаев

## **ЗНАЧЕНИЕ УКРАИНСКОГО ДИЗАЙНА В СОВРЕМЕННОМ АРТ-ПРОСТРАНСТВЕ**

*Рассмотрены позиции дизайна в современном арт-пространстве Украины. Выявлена сущность креативной среды. Проанализированы черты развития современного арт-пространства в нашей стране. Приведены принципы использования дизайна в создании художественной, креативной среды. Доказано, что дизайн арт-объектов постепенно выработал свой специфический образно-эстетический язык. Исследованы основные идеи объемно-планировочного решения арт-пространства и его компоненты. Высказано предположение, что специфической чертой постсоветского пространства является организация арт-пространств в покинутых помещениях бывших фабрик и заводов. Охарактеризованы дизайн отдельных арт-платформ Киева.*

*Выяснено, что современный дизайн характеризуется инновационной, авангардно-экспериментальной направленностью, которая охватывает разные направления искусства. Среди них, в частности, весомое место занимает формирование современного арт-пространства. В ходе дизайн-проектирования художественной среды используется*

*широкая палитра средств формообразования, в т.ч. активно используются образно-пластические формы, цель которых – предоставление арт-пространству высоких художественных и стилевых качеств. Доказано, что целью дизайна арт-пространств является выдвигание эстетических и конструкторских решений для оформления упомянутых пространств. Задействование достижений дизайна для формирования креативной среды должно опираться на соблюдение таких принципов: доминанты, композиционного равновесия, интеграции, акцентирования. Дизайн арт-пространств является удобным и может трансформироваться именно в то, что нужно клиенту.*

**Ключевые слова:** дизайн, арт-пространство, арт-платформа, креативное пространство, креативная среда, городская среда, образно-пластическая форма, художественное творчество, интерьер, позиции, принципы.

***Yrij Odrobinsky,***

*candidate of art history professor of design department  
Mykolayiv branch of Kyiv National University of Culture  
and Arts*

***Valerii Atlanov,***

*teacher of design department Mykolayiv branch of Kyiv  
National University of Culture and Arts*

## **POSITIONS OF UKRAINIAN DESIGN IN THE MODERN ART SPACE**

*In the publication design line items in the modern art space of Ukraine are considered. The entity of the creative environment is revealed. Lines of development of the modern art space in our country are analyzed. The*

*principles of use of design are given in creation of the art, creative environment. It is proved that the design of art objects gradually worked out the specific figurative and esthetic language. The main ideas of the space-planning solution of art space and its component are probed. It is suggested that peculiar feature of the former Soviet Union is the organization of art spaces in the left locations of the former factories and plants. Are described design of certain art platforms of Kiev.*

*Keywords: design, art space, art platform, creative space, creative environment, urban environment, figurative and plastic form, art creativity, interior, positions, principles.*

**Постановка проблеми.** Розвиток дизайну в Україні є невід’ємною складовою більш масштабних процесів, зокрема формування сучасного арт-простору. У цій справі дизайн набуває гібридних форм, зокрема дослідники зазначають про становлення скульптурно-пластичного дизайну тощо.

Якщо дизайн вже докладно вивчений у науковій думці, то поняття арт-простору або художнього, креативного середовища лише входить до термінологічного апарату мистецтвознавця. Відповідно до одного із поширених визначень, арт-простір – це загальнодоступна територія, призначена для вільного самовираження, творчої діяльності й взаємодії людей [16, с. 660]. Крім того, це також спільність творчо орієнтованих осіб, котрі взаємодіють на певній арт-території. Тобто подвійність трактування поняття, що досліджується, передбачає розуміння його і як платформи, і як групи людей

Мета дизайну сучасного арт-простору – розробити й запропонувати рішення для організації значеннєвого простору на території певного об’єкта і живильного

середовища для творчості. У завдання проекту дизайну в окремих випадках також входить реновація занедбаних територій, що прилягають до об'єкта.

З огляду на викладене необхідним вбачається здійснення спроби всебічного аналізу значення дизайну для розвитку арт-простору в світі й в Україні.

**Взаємопов'язаність даної дослідницької проблеми із важливими питаннями інших наук.** Роль дизайну у формуванні арт-середовища є досить еклектичним питанням, що знаходиться у рамках компетенції дослідників науки про дизайн, естетики, соціології, антропології, а також загальних проблем мистецтво- й культурознавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми.** Серед останніх наукових розробок стосовно ролі дизайну у формуванні креативного арт-простору слід виокремити, зокрема, публікації таких вітчизняних авторів як А.Єфімова [3], А.Мастрова, Г.Хавхун [11], В.Михальчук [12], Н.Мусієнко [13], О.Шило, О.Івашко [18], О.Чепелик [17]. Закордоном зазначена проблематика вивчається Д.Суховською [16], Л.Желондієвською [4], А.Закусіною [5], Г.Литвинцевою [9], М.Гришиним [2], О.Самойловою, Ю.Шаєвим [15], А.Девіесом, К.Толлервеем [19], С.Маккуайром [10], К.Ньюарком [14] тощо. У розвідках вказаних авторів дається вичерпна характеристика трендам розвитку арт-простору, а також дизайну. Водночас оцінка співвідношення обох вказаних понять все ще належить до дослідницьких лакун.

**Метою** цієї публікації є дослідження ролі дизайну для сучасного арт-простору. *Об'єктом* дослідження є значення українського дизайну в сучасному арт-просторі.



**Виклад основного тексту статті.** Креативне середовище із кожним роком стає все більшою мірою «модним» поняттям, що вживається у сполученні з такими словами як лофти, івент-майданчики, зони коворкінгу, арт-центри й арт-квартали, а також урбаністика (оскільки переважна більшість арт-просторів у світі розташована у містах чи міських агломераціях). Відмінною рисою арт-простору є спрямованість на діяльність людини у ролі не споживача чи працівника організації, а творця унікального продукту своєї особистості [16, с. 651].

Чим характеризується розвиток сучасного арт-простору в Україні? На думку вітчизняних науковців, його динаміка визначається такими факторами:

- сполученням багатьох течій – паблік-, ленд-, стріт-арту, орієнтованих на переосмислення основних категорій художньої творчості;

- використанням різних основних та оздоблювальних матеріалів – дерева, металу, каміння, скла, глини, кераміки, гіпсу, пластику, а також рослин;

- тематичною відповідністю образно-пластичних форм й просторової організації інтер'єру основній функції арт-середовища, а також динаміці й графіку руху його відвідувачів;

- установкою на експериментальне мистецтво [11, с. 527, 528].

Українські дослідники А.Мастрова й Г.Хавкун вважають, що дизайн-проекування інтер'єру передбачає задіяння широкої палітри засобів формотворення, серед яких, зокрема, важливе місце займає використання образно-пластичних форм, що у свою чергу включають у себе твори мистецтва, архітектури і художнього конструювання, які існують у просторі, мають предметний характер, виконуються шляхом обробки речового матеріалу, сприймаються

глядачами безпосередньо і візуально [11, с. 527]. Якщо ж інтер'єр має всі ознаки арт-простору, то до дизайн-проектування висуваються підвищені вимоги, пов'язані з художньо-стильовими інноваційними формами.

Крім того, враховуючи напрацювання вказаних авторів, можна стверджувати, що використання дизайну у створенні художнього, креативного середовища, має здійснюватися виходячи із таких принципів:

- домінанти – повному підпорядкуванні всього арт-середовища або його найголовнішої частини певній образно-пластичній формі, що формує належні умови для найбільш ефектного сприйняття середовища глядачами;

- композиційної рівноваги – балансу елементів форми середовища між собою, балансу елементів композиції відносно її центру, а також врівноваження вільного простору інтер'єру через його заповнення образно-пластичною формою;

- інтеграції – поєднанні в арт-просторі пластики зовнішнього вигляду та утилітарної функції;

- акцентуванні – підкресленні одного з елементів дизайну (форми, кольору, розміщення), що досягається незвичним підходом, розташування у центрі композиції чи спеціальним застосуванням освітлення [11, с. 529-531].

А.Єфімова розглядає як окреме явище сучасний дизайн у міському середовищі. Вона переконана, що цей напрям позаінституційної мистецької діяльності постає важливим елементом конструювання міської ідентичності та діалогу із суспільством, його розвитку і, зважаючи на світовий досвід, є показником демократичної країни та складовою культурного брендингу сучасних міст [3, с. 143]. Дослідниця звертається до практики створення арт-просторів, стверджуючи, що в останні роки у нашій країні

простежуються якісні зрушення у розвитку сучасного мистецтва в міському просторі. Зокрема, реалізовано низку комплексних проєктів, що суттєво посприяли актуалізації нових урбаністичних арт-практик в Україні [3, с. 144]. Крім того, на думку А.Єфімової, дизайн відкритих міських просторів потребує належної підтримки на державному рівні, оскільки, незважаючи на розширення діапазону художніх практик, воно все ж залишається одним з ефективних державних інструментів (і традиційні монументальні об'єкти, і різноманітні альтернативні практики, починаючи від сучасних настінних розписів до соціальних проєктів) [3, с. 145].

Можна погодитися із авторкою у тому, що розвиток дизайну креативних урбанізованих середовищ в Україні безпосередньо пов'язаний із політикою нашої держави із відновлення та збереження національної історичної пам'яті. Вказана політика у міському середовищі, зокрема, передбачає заходи з реконструкції старих але монументальних будівель, будівель-садиб, що відносяться до унікальної спадщини міста. Значна частина із цих споруд у подальшому отримують «нове життя», перетворюючись на креативні простори й арт-об'єкти.

Вітчизняні вчені О.Шило й О.Івашко, розглядаючи стріт-арт («вуличне мистецтво») у сучасному міському просторі, зауважують, що дизайн, який зайняв у сучасних умовах місце монументального мистецтва, поступово виробив свою специфічну образно-естетичну мову. В цьому контексті на межі ХХ-ХХІ ст. і став з'являтися стріт-арт, на становлення виразних засобів якого мали впливи як традиційне монументальне мистецтво, так і сучасний дизайн міського середовища [18, с. 74]. Власне сам стріт-арт характеризується як

тимчасовий вуличний дизайн (у різних його проявах – від баннера до настінної каліграфії) [18, с. 75].

В.Михальчук вивчає мистецьку галерею як феномен арт-простору сучасної України. Він переконаний, що фахівець у зазначеній сфері (галерист) є найважливішим агентом арт-бізнесу, оскільки він проводить селекцію, здійснює роботу з відібраними творами, піднімає їхній рейтинг, вводить у систему культурного обміну. Без діяльності галериста практично виключена можливість розкручування художнього об'єкта і зростання цін на нього. Зазначений фахівець при цьому гарантує не тільки якість, але і інвестиційну цінність твору мистецтва [12, с. 207].

Детальне дослідження ролі графічного дизайну в сучасному місті здійснене Л.Желондієвською, яка стверджує про те, що в культурі інформаційного суспільства друковане слово втрачає своє провідне положення, а формалізація лінійної комунікації, з її логічною системою побудови інформаційного повідомлення змінилася електронним гіпертекстом [4, с. 55]. Під «гіпертекстом» дослідниця розуміє принцип організації інформаційних масивів, де окремі елементи пов'язані між собою частіше асоціативно, ніж тематично. Саме цим асоціативним зв'язком і є графічний дизайн, який у місті трансформується у «простий і всеосяжний візуальний код» [5].

Як свідчить зарубіжний досвід [19, 20], основною ідеєю об'ємно-планувального рішення арт-простору є створення концептуально яскраво вираженого образу на основі існуючого обсягу, що плавно переходить у зовнішнє середовище, в ландшафт зеленої зони й прилягаючих територій, для сприйняття арт-центру як художнього твору.

Оскільки основний будинок арт-центру як правило є старовинним (принаймні так склалося традиційно),

тобто достатньо масивним і статичним, дизайнери змінюють його динаміку, візуально розділивши фасад на три горизонтальні смуги, таким чином, щоби нижній ярус «відривав від землі», а верхній «розчиняв» масивний обсяг, підкреслюючи концептуальне рішення формоутворення середньої смуги, що вирішується у процесі ескізних пошуків [5]. Іноді фасад комплексу буває спроектований таким чином, щоб у вечірній час ставати екраном для різноманітних шоу, інсталяцій та інших візуальних вистав.

Територія арт-простору іноді розділена на дві основні зони: парадна й рекреаційна і може становити певний симбіоз міського парку й культурного середовища, яке розбите на безліч різноманітних геометричних фігур і розділена на зони, призначені для численних видів діяльності.

Специфічною рисою пострадянського простору є організація арт-просторів у покинутих приміщеннях колишніх фабрик і заводів. Після ремонту кожне із приміщень починає відігравати певні функції, будь то фото- й художні виставки, інсталяції, презентації, тренінги, майстер-класи чи концерти. Після чого в арт-просторі встановлюється новітнє технічне устаткування, що дозволяє віднести його до категорії споруджень, оснащених на професійному рівні. Тут можна зустрітися з мистецтвом стріт-арта, відвідати освітні проекти, танцювальну студію, театр, музичні фестивалі, академію комунікацій тощо. Іноді креативно використовується великий дах приміщення, де у теплу пору року проходять різні заходи, пов'язані з танцями, музикою, кіно й фото.

В Україні модерні урбаністичні арт-практики значною мірою поширилися у найбільших містах, ставши неодмінною складовою культурно-мистецького процесу. Впродовж останніх років ці практики досить

динамічно розвиваються, створюючи моделі й платформи для майбутнього розвитку [3, с. 145].

Закономірним є питання: якими рисами може бути охарактеризований дизайн арт-середовищ Києва? Насамперед, це орієнтація на креативну публіку, що звісно передбачає розташування у багатолюдних місцях. Зокрема, арт-простір «Smartville» знаходиться майже у самому центрі Києва поруч із метро «Університет». Він розмістився у стародавньому будинку 1873 року спорудження й із самого початку позиціонувався не тільки як арт-простір, але й як коворкінг чи бізнес-простір. «Smartville» представляє собою універсальний простір, де можуть проводитися конференції бізнес-формату, тренінги або майстер-класи, а також творчі заходи. Він також функціонує як арт-галерея (тут проходять виставки картин), а також як театр і мюзик хол. Кожний відвідувач може знайти для себе щось цікаве. Місце обладнане так, щоби кожний гість міг не тільки працювати, але й проводити час у творчій атмосфері.

«Smartville» складається із кількох приміщень, що мають різний дизайн і призначення. Серед них: гранд-хол, переговорна, тренінгова кімната, бібліотека, а також менша кімната на сім робочих місць (здаються в оренду), дах і коворкінг [7].

Вельми оригінальним з точки зору дизайну є київський арт-простір «Вежа» або «Вежа КПІ». Спочатку виникла ідея його дизайну – створити на території вежі першого корпусу НТУУ «КПІ» простір для студентів: місця культурного й соціального розвитку, місця де можна підготуватися до сесії, попрацювати над стартапом, провести виставку художників-початківців, фотографів або просто подивитися кіно.

Головна визначна пам'ятка «Вежі» – закручені сходи, які використовують і як галерею під час проведення тут виставок. Сходи ведуть на оглядовий майданчик, з якого відкривається приємний вид на парк КПІ.

На першому поверсі «Вежі» знаходиться кімната відпочинку, де є бібліотека, розетки, Інтернет, пуфики, робочі місця, чайник. Тут відпочивають, працюють і грають у настільні ігри. На самому верху «Вежі» – штаб-квартира – місце для зустрічей, роботи, лекцій тощо. У майбутньому планується відкрити лекторій на першому поверсі й зробити окремих вхід у заклад [8].

Цікавим дизайном характеризується арт-простір «InVega» (неподалік від станції метро «Кловська») – місце, створене для втілення у життя найбільш оригінальних ідей тих людей, котрі прагнуть розвитку й вдосконалення, намагаються створити комунікаційні зв'язки майбутнього. Дизайн простору передбачає дві складові: Innovation (інновації) + Vega (одна із найбільш яскравих зірок). В освітньому просторі «InVega» проводяться заходи щодо найбільш актуальних тем, що сприяють професійному росту, збільшенню прибутку й задоволенню від своєї діяльності. Стильний дизайн інтер'єру залу, який знаходиться у пам'ятнику архітектури ХІХ століття підкреслить захід будь-якого формату [6].

Найбільш відомим арт-простором Києва є арт-запов «Платформа», який позиціонується творцями як найбільший креативний кластер в Україні. Простір розміщений на території колишнього Дарницького шовкового комбінату, загальною площею 120 тис. кв. м. Перетворити старий завод в арт-простір – цілком реально і прекрасним прикладом тому служить колишня електростанція, що функціонує тепер як галерея сучасного мистецтва, Tate modern у Лондоні.

Арт-завод «Платформа» на Лівому березі в Києві – це екосистема, що поєднує бізнес, фестивалі, коворкінг, мистецтво, IT-сферу, моду, освіту й інші індустрії креативної економіки. Уся площа арт-заводу розділена на кілька частин: «виставочна зона», якщо її можна так назвати, займає найбільший простір – це місце під відкритим небом, де проводяться фестивалі. Для виставок у майбутньому планується побудувати й оформити кілька холів [1].

Арт-кластер також використовується як концертний майданчик. Тут пройшов перший Atlas Weekend, фестивалі Kyiv Music Market і концерти українських та закордонних виконавців, у тому числі Gusgus й Skillet. На арт-заводі «Платформа» створено нічний клуб Boom Boom Room, а крім того, він регулярно стає резиденцією фестивалю сучасного мистецтва «Гогольфест».

Вирішення архітектурно-художнього дизайн-рішення арт-простору «Платформа» базувалося на ідеї підтримки його функціонального призначення оточенням, що викликають у людини асоціації з формами геометричних фігур. Вирішено було не тільки впорядкувати простір, але зробити його відкритим з усіх боків, концептуально яскраво вираженим.

Отже, в контексті вирішення завдань даного дослідження ми прийшли до наступних висновків:

– Сучасний дизайн характеризується інноваційною, авангардно-експериментальною спрямованістю, яка охоплює різні напрями мистецтва. Серед них, зокрема, вагоме місце займає формування сучасного арт-простору. У ході дизайн-проекування художнього середовища використовується широка палітра засобів формотворення, в т.ч. активно використовуються образно-пластичні форми, мета яких – надання арт-простору високих художніх і стильових якостей.



– Метою дизайну арт-просторів є висунення естетичних і конструкторських рішень для оформлення згаданих просторів. Задіяння досягнень дизайну для формування креативного середовища має спиратися на дотриманні таких принципів: домінанти, композиційної рівноваги, інтеграції, акцентування.

– Дизайн арт-просторів столиці України може бути охарактеризований такими рисами (на прикладі таких закладів як «Smartville»): еkleктика стилів (постмодерне оформлення у стародавніх приміщеннях ХІХ – початку ХХ століть); диференціація оформлення окремих приміщень для різних креативних цілей (конференції бізнес-формату, тренінги/майстер-класи, творчі заходи – виставки картин, театр і мюзик хол); використання оригінальних будівель (як у випадку з арт-простором «Вежа»). Дизайн більшості арт-просторів є зручним і може трансформуватися саме у те, що потрібно клієнтові. Окремі арт-простори, такі як «Платформа» позиціонують себе як креативні екосистеми.

До **перспектив подальших досліджень**, зокрема, слід віднести розгляд окремих арт-просторів в Україні у контексті їхньої художньо-естетичної цінності, а також оцінку такого перспективного напрямку сучасного дизайну як еко-дизайн.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Арт-завод «Платформа» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://artzavodplatforma.com>.
2. Гришин Н. Творческие метры / Н. Гришин // Секрет фирмы. – 2013. – № 3 (328). – С. 34-39.
3. Єфімова А. Сучасне мистецтво в міському просторі: перспективи та шляхи розвитку в Україні / А. Єфімова // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2016. – Вип. 28. – С. 143-152.

4. Желондиевская Л. В. Гипертекст графического дизайна / Л.В. Желондиевская // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2011. – №9 (128). – С. 54-57.

5. Закусина А. А. Графический дизайн как элемент эстетики городского пространства / А. А. Закусина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/graficheskiy-dizayn-kak-element-estetiki-gorodskogo-prostranstva>.

6. Креативний простір «InVega» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://funtime.kiev.ua/kreativnie-prostranstva/invega>.

7. Креативний простір «Smartville» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://funtime.kiev.ua/kreativnie-prostranstva/smartville>.

8. Креативний простір «Вежа» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://funtime.kiev.ua/kreativnie-prostranstva/art-prostranstvo-vezha>.

9. Литвинцева Г. Ю. Креативные пространства – аудитории нового типа // Международный научно-исследовательский журнал. – 2016. – № 10-2 (52). – С. 201-202.

10. Маккуайр С. Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство / С. Маккуайр. – М. : Strelka Press, 2014. – 392 с.

11. Мastroва А. А. Принципи включення образно-пластичних форм в простір інтер'єру / А. А. Мastroва, Г. М. Хавхун // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – 2017. – Вип. 47. – С. 527-531.

12. Михальчук В. В. Мистецька галерея як феномен арт-простору сучасної України / В. В. Михальчук // Мистецтвознавчі записки. – 2014. – Вип. 26. – С. 201-210.

13. Мусієнко Н. Public art у просторі сучасного міста: Київська практика / Н. Мусієнко // Сучасні

проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. – 2010. – №7. – С. 136-149.

14. Ньюарк К. Что такое графический дизайн? / К. Ньюарк. – М. : АСТ, Астрель, 2014. – 256 с.

15. Самойлова Е. О. Арт-пространство умного города: перспективы развития / Е. О. Самойлова, Ю. М. Шаев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-prostranstvo-umnogo-goroda-perspektivu-razvitiya>.

16. Суховская Д. Н. Реализация творческого потенциала населения через креативные пространства города: лофты, зоны коворкинга, арт-территории / Д. Н. Суховская // Молодой ученый. – 2013. – № 10. – С. 650-652.

17. Чепелик О. Суспільне замовлення для урбаністичних просторів / О. Чепелик // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. праць ІПСМ НАМУ. – 2009. – № 6. – С. 430-443.

18. Шило О. В. Монументальне мистецтво і стріт-арт в сучасному міському просторі / О. В. Шило, О. Д. Івашко // НВБ. – 2016. – № 2. – С. 74-78.

19. Davies Alice, Tollervey Kathryn. The Style of Coworking: Contemporary Shared Workspaces. – Prestel Publishing, 2013. – 159 с.

20. Supporting Places of Work: Incubators, Accelerators and Co-working Spaces. – London: URS Infrastructure & Environment UK Limited, 2014. – 136 с.

## REFERENCES

1. Art-zavod «Platforma» [Elektronnij resurs]. – Rezhim dostupu: <http://artzavodplatforma.com>.

2. Grishin N. Tvorcheskie metry / N. Grishin // Sekret firmy. – 2013. – № 3 (328). – S. 34-39.

3. Yefimova A. Suchasne mistectvo v miskomu prostori: perspektivi ta shlyahi rozvitku v Ukrayini / A. Yefimova // Visnik Lvivskoyi nacionalnoyi akademiyi mistectv. – 2016. – Vip. 28. – S. 143-152.

4. Zhelondievskaya L. V. Gipertekst graficheskogo dizajna / L. V. Zhelondievskaya // Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2011. – №9 (128). – S. 54-57.

5. Zakusina A. A. Graficheskij dizajn kak element estetiki gorodskogo prostranstva / A. A. Zakusina [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://cyberleninka.ru/article/n/graficheskij-dizajn-kak-element-estetiki-gorodskogo-prostranstva>.

6. Kreativnij prostir «InVega» [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://funtime.kiev.ua/kreativnie-prostranstva/invega>.

7. Kreativnij prostir «Smartville» [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://funtime.kiev.ua/kreativnie-prostranstva/smartville>.

8. Kreativnij prostir «Vezha» [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://funtime.kiev.ua/kreativnie-prostranstva/art-prostranstvo-vezha>.

9. Litvinceva G. Yu. Kreativnye prostranstva – auditorii novogo tipa // Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal. – 2016. – № 10-2 (52). – S. 201-202.

10. Makuajr S. Medijnyj gorod. Media, arhitektura i gorodskoe prostranstvo / S. Makuajr. – M. : Strelka Press, 2014. – 392 c.

11. Mastrova A. A. Principi vkladyennya obrazno-plastichnih form v prostir inter'yeru / A. A. Mastrova, G. M. Havhun // Suchasni problemi arhitekturi ta mistobuduvannya. – 2017. – Vip. 47. – S. 527-531.

12. Mihalchuk V. V. Mistecka galereya yak fenomen art-prostoru suchasnoyi Ukrayini / V. V. Mihalchuk // Mistectvoznavchi zapiski. – 2014. – Vip. 26. – S. 201-210.

13. Musiyenko N. Public art u prostori suchasnogo mista: Kiyivska praktika / N. Musiyenko // Suchasni

problemi doslidzhennya, restavracyi ta zberezhennya kulturnoyi spadshini. – 2010. – №7. – S. 136-149.

14. Nyuark K. Chto takoe graficheskij dizajn? / K. Nyuark. – M. : AST, Astrel, 2014. – 256 s.

15. Samojlova E. O. Art-prostranstvo umnogo goroda: perspektivy razvitiya / E. O. Samojlova, Yu. M. Shaev [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-prostranstvo-umnogo-goroda-perspektivy-razvitiya>.

16. Suhovskaya D. N. Realizaciya tvorcheskogo potenciala naseleniya cherez kreativnye prostranstva goroda: lofty, zony kovorkinga, art-territorii / D. N. Suhovskaya // Molodoj uchenyj. – 2013. – № 10. – S. 650-652.

17. Chepelik O. Suspilne zamovlennya dlya urbanistichnih prostoriv / O. Chepelik // Suchasni problemi doslidzhennya, restavracyi ta zberezhennya kulturnoyi spadshini: Zb. nauk. prac IPSM NAMU. – 2009. – № 6. – C. 430-443.

18. Shilo O. V. Monumentalne mistectvo i strit-art v suchasnomu miskomu prostori / O. V. Shilo, O. D. Ivashko // NVB. – 2016. – № 2. – S. 74-78. Davies Alice, Tollervey Kathryn. The Style of Coworking: Contemporary Shared Workspaces. – Prestel Publishing, 2013. – 159 p.

19. Supporting Places of Work: Incubators, Accelerators and Co-working Spaces. – London: URS Infrastructure & Environment UK Limited, 2014. – 136 p.

**UDC 747.012**

## **POSITIONS OF UKRAINIAN DESIGN IN THE MODERN ART SPACE**

**Yrij Odrobinsky, candidate of art history professor  
of design department Mykolayiv branch of Kyiv  
National University of Culture and Arts**

**Valerii Atlanov, teacher of design department  
Mykolayiv branch of Kyiv National University of  
Culture and Arts**

**The aim** of this paper is to explore design roles for modern art space.

**Research methodology.** Major publications and monographs on the subject have been reviewed. Correlation of design not only with cultural and art traditions, but also philosophy, ecology and other areas of public knowledge is considered. At the same time the design is considered both as universal and as a national phenomenon. The characteristic is given to the newest manifestations of design.

**Results.** It has been found that the modern design is characterized by innovative, experimental orientation which covers the different directions of art. Among them, in particular, the powerful place is taken by formation of modern art space. In the course the design - design of artistic environment is used a wide palette of means of shaping, including figurative and plastic forms which purpose – providing high art and style qualities to art space are actively used. The purpose of design of art spaces is promotion of esthetic and design decisions for registration of the mentioned spaces. Involvement of achievements of design for formation of the creative environment has to lean on respect for such principles: dominants, composite balance, integration, emphasis. The design of art spaces of the capital of Ukraine can be characterized by such lines (on the example of such institutions as "Smartville"): eclecticism of styles (postmodern registration in the old rooms of XIX – the beginnings of the XX centuries); differentiation of registration of certain rooms for the different creative purposes (conferences of a business format, trainings / master classes, creative measures - art

exhibitions, theater and the music-hall); use of original buildings (as in a case with art space "Tower"). Art spaces' design is convenient and it can be transformed to what is necessary for the client. Separate art spaces, such as "Platform" position themselves as creative ecosystems.

**Novelty.** Novelty of a research consists in systematization and synthesis of information on features of development of design for the last years in various spheres of art space.

**The practical significance.** Ukrainian educators and art critics can consider information which is contained in this article useful to develop new strategy of training in bases of design to non-specialist students.

*Key words:* design, art space, art platform, creative space, creative environment, urban environment, figurative and plastic form, art creativity, interior, positions, principles.

**УДК 378.3:37.036**

**Вороніна Марина,**

*канд. пед. наук, старший викладач кафедри технологій та дизайну Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ*

## **СУТНІСТЬ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ ТА ПРОБЛЕМА ЇХ СИСТЕМАТИЗАЦІЇ**

**Анотація.** Стаття присвячена виявленню сутності окремих творчих здібностей дизайнерів одягу на різних етапах процесу створення нових форм одягу. Запропоновано систематизацію творчих здібностей дизайнерів одягу в залежності від частоти прояву та основних видів професійної діяльності.

**Ключові слова:** *творчі здібності дизайнерів одягу; створення нових форм одягу; види професійної діяльності дизайнерів одягу.*

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** Використання досягнень науково-технічного прогресу під час виробництва товарів для населення, в тому числі одягу, дозволяє не лише підняти на новий рівень якість товарів, а й значно розширити їх асортимент. Проте, більшість науково-досліджених раніше етапів проектування визначають та регламентують переважно технічний, конструктивно-інженерний аспект цього процесу, ніяким чином не враховуючи його художньо-творчу основу і зокрема потенціал професійних творчих здібностей дизайнера. В поняття творчих здібностей вкладається настільки різний зміст, що цей факт не може вважатися випадковістю або пояснюватися суб'єктивним підходом. Він свідчить про об'єктивну складність самої структури здібностей і тому потребує аналізу їх різноманітних форм і проявів.

**Аналіз досліджень і публікацій з проблеми, виокремлення не вирішених частин.** Основні підходи до тлумачення поняття «творчі здібності» викладено у працях В. Андрєєва, Б. Ананьєва, Д. Богоявленської, Л. Єрмолаєвої-Томіліної, К. Платонова, Я. Пономарьова, Б. Теплова, Дж. Гілфорда. Окремі аспекти розвитку та формування творчих здібностей випускників різноманітних дизайнерських профілів окреслено у дослідженнях Т. Козак, З. Макара, Г. Максименко, В. Тименка, О. Трошкіна, Л. Корницької, О. Фурси та О. Швець. Проте слід зазначити, що проблема визначення сутності творчих здібностей дизайнерів одягу, розмаїття та специфічності їх проявів безпосередньо у процесі проектування, а також можливість подальшої систематизації професійних



творчих здібностей залишається малодослідженою в педагогічній літературі.

**Мета статті:** узагальнити та систематизувати професійні творчі здібності дизайнерів одягу з позиції підвищення ефективності розвитку таких здібностей в процесі університетської фахової підготовки.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Якою б вільною не була думка художника, що розробляє утилітарний предмет, вона завжди повинна підкорюватися вимогам доцільності, продиктованим функціональним призначенням предмету. Одяг – друга шкіра людини – лише тоді зберігає свою сутність і цінність, коли його форма підкорюється логіці будови людської фігури. Яким би привабливим і модним не був костюм зовні, він буде зайвим, якщо людина не відчуває себе в ньому комфортно. Грамотно створений і підібраний одяг допомагає людині підкреслити привабливість зовнішності та замаскувати певні недоліки. Іншими словами, при створенні нових форм одягу пріоритет людини – носія цього одягу – має бути для дизайнера незаперечним.

Розглянемо особливості процесу створення нових форм одягу. Традиційно він вибудовується за сімома основними етапами: *ідея/задум; ескізний пошук; робочий ескіз; базова конструкція; моделювання; технологія виготовлення одягу; презентація/просування/рефлексія.*

У цілому від задуму до презентації творчого результату кожен дизайнерський витвір, кожна одинична або серійна новинка одягу, кожен елемент костюмного образу проходять спільним шляхом.

Усе починається із ідеї і новий художній костюмний образ народжується у голові дизайнера одягу. При цьому слід зазначити, що ідея може виникнути як

довільний політ фантазії, так і бути запрограмованою (виконаною на замовлення).

Перший крок до створення нової форми одягу заснований на асоціативному розумінні оточуючого середовища. Дизайнер бачить більше ніж дійсність, прикрашає дійсність своїми почуттями. Асоціативне або образне сприйняття дозволяє дизайнеру запозичувати форми у різноманітних об'єктах нашого оточення: явищ природи, тваринного та рослинного світу, проявів суспільного та громадського життя, об'єктів предметного світу, образотворчого мистецтва, архітектури, музики, художньої літератури, театру, цирку, кіно, балету тощо.

Художній образ як специфічний спосіб відображення, осмислення та переробки об'єктивної дійсності є загальною формою мислення у мистецтві. Продукт діяльності людини перестає бути художнім твором, якщо він не має образного змісту. Це стосується усіх видів творчості – від літератури, живопису, архітектури, музики, кіно і до дизайну одягу.

Однак підхід до пошуку образності неоднаковий. Образність предметів, що створюються дизайнером одягу, слугує не тільки задоволенню естетичних потреб людини, але й її практичному застосуванню. Під впливом оточуючої дійсності у дизайнера одягу виникає певна ідея, що конкретно або узагальнено втілюється у художній костюмний образ (спочатку трансформується в ескізу форму, надалі – в матеріальну).

Найскладніша задача на етапі ескізного пошуку – визначити, що у джерелі творчості підлягає перетворенню і в чому суть цього перетворення, іншими словами, необхідно знайти спосіб перетворення існуючої (натуралістичної) форми у декоративну. Дуже важливо на цьому етапі, зображуючи умовний образ, не

втратити природності і живості будь-якого обраного джерела натхнення.

Послідовний ряд подальших замальовок на основі перших начерків поступово наближується до силуетів костюмів, що проектуються. Цікаво, що джерело натхнення може дати одночасно декілька імпульсів і напрямків розвитку ідеї. Так, наприклад, форма квітки дає поштовх до розробки силуетної форми костюму, ліній внутрішнього членування, прийомів декоративного оформлення, кольорового, фактурного рішення тощо.

Отриманий в результаті ретельного пошуку робочий ескіз вперше візуалізує новонароджений костюмний образ, у якому враховуються: тенденції моди щодо силуету, пропорцій і кольорів; особливості фігури споживача; властивості текстильних матеріалів; особливі вимоги комфортності. Робочий ескіз водночас постає першим варіантом інструкційної карти, відповідно до якої замовник і виконавець можуть вже більш детально ознайомитися із конкретними аспектами розробки.

Визначивши основний діяльнісний «вектор», дизайнер одягу після аналізу можливих конструктивних рішень пропонує варіант побудови нової форми. Від досвіду і інтуїції дизайнера залежить економічна рентабельність і, як наслідок, перспективність вибору базової конструкції: раціональної існуючої чи авторської оригінальної.

За допомогою різноманітних прийомів художнього моделювання (перенос виточки, утворення кокеток і рельєфів, уточнення підрізів і типів драпірувань, паралельного та радіального розведення) ми отримуємо комплект робочих лекал очікуваної нової форми одягу. У разі необхідності робочі лекала можуть бути

градуйовані за низкою типових розмірів та ростів споживачів.

Після розкрою настає етап монтажу швейного виробу, який виконується за оптимальною технологією виготовлення окремих деталей і вузлів, визначеною автором-дизайнером. Без його конструкторських консультацій та роз'яснень щодо технології обробки і монтажу неможливо отримати повної інформації та вірогідних інструкцій щодо варіантів втілення задуманого у матеріалі.

Протягом усього процесу створення нових форм одягу саме навички дизайнера щодо групової динаміки, вміння пояснювати та запобігати конфліктам дозволяють грамотно організувати ефективну взаємодію команди, що включає практично всіх учасників творчого та виробничого процесів.

На заключному етапі процесу створення нових форм одягу – презентація/просування/рефлексія – дизайнер одягу забезпечує та контролює максимальне поширення отриманих оригінальних результатів та ефективний зворотний зв'язок із споживачами та замовниками, а також позначає напрямки подальшого творчого пошуку і розвитку.

Виготовлення одягу із дрібного кустарного виробництва, пройшовши великим і складним шляхом розвитку, перетворилося у розвинену механізовану галузь легкої промисловості. У створенні нових форм одягу приймає участь значний колектив найбільш кваліфікованих спеціалістів швейної промисловості: дизайнери, конструктори, технологи, кравці-лаборанти, лекальники.

Головна роль у цьому процесі, безумовно, належить дизайнеру. Він створює головний образ моделі одягу, розробляючи її загальний художньо-естетичний потенціал.

Сьогодні доводить, що для успішної професійної діяльності проектувальник одягу має бути широко обізнаним фахівцем, який володіє глибокими знаннями в найрізноманітніших галузях науки, техніки і мистецтва, поєднуючи у своїй творчості постійний пошук оригінальних дизайнерських рішень на основі використання прогресивних методів та розвитку традиційних прийомів.

З оглядом на репрезентовані особливості професійної діяльності практикуючих дизайнерів одягу, спробуємо, узявши за основу таксономію О. Лука [1], визначити притаманні цим професіоналам ключові творчі здібності та адаптувати їх відповідно до етапів створення нових форм одягу:

– *легкість генерування ідей* – вміння фантазувати та продукувати нові костюмні образи, нестандартно поєднувати методи і матеріали втілення. У творчій ситуації не обов'язково, щоб кожна нова ідея була виправданою – чим більше ідей породжує людина, тим більше шансів, що серед них будуть хороші ідеї;

– *спосіб кодування інформації нервовою системою* – вміння малювати у різноманітних техніках із застосуванням різних матеріалів і інструментів (кодування зорово-просторовим способом при створенні пошукових і робочого ескізів майбутнього костюмного образу); вміння робити розрахунки і креслити (кодування цифровим способом результатів антропометричних вимірювань); вміння пояснювати, переконувати та запобігати конфліктам (вербальне кодування під час професійного спілкування), вміння відчувати музичний ритм (акустично-образне кодування під час презентації нових форм одягу). Завдання розвитку творчих здібностей не лише в тому, щоб збільшити число кодів, звичних для конкретної людини. Треба допомогти людині зрозуміти, які символи чи який

код інформації для неї найбільш доступні і прийнятні. Тоді мислення буде максимально продуктивним і доставить людині вище задоволення;

– *здібність до згортання розумових операцій* – вміння малювати і креслити. Здатність об'єднувати операції мислення, включати їх у вже наявні системи знань, групувати дані тим або іншим способом вже в процесі сприйняття служить одним з принципів отримання нової оптимальної форми. Економне символічне позначення понять і стосунків між ними – найважливіша умова продуктивного мислення;

– *легкість асоціювання* – вміння швидко будувати асоціативні ряди з метою перетворення будь-якого асоціативного образу в художній та проектний костюмний образ. Легкість асоціювання проявляється як подолання «сміслових відстаней» між поняттями. Пошуки схожостей і аналогій – це і є вироблення узагальнюючої стратегії перспективного рішення;

– *«бокове» мислення* – вміння побачити спосіб вирішення завдання, використовуючи інформацію різноманітного походження. Широко розподілена увага підвищує шанси на знаходження варіантів вирішення проблеми.

– *цілісність сприйняття* – вміння сприймати костюмний образ у цілому. В процесі творчої роботи потрібне вміння відірватися від логічного розгляду фактів, щоб спробувати вписати їх в ширші картини. Без цього не вдається поглянути на проблему «зверху», свіжим оком, побачити нове в тому, що давно надокучило;

– *гнучкість мислення* – вміння швидко і легко переходити від одного класу явищ до іншого, далекого від першого за змістом, інтелектуальна активність. Існує також гнучкість як здатність вчасно відмовитися від скомпрометованої гіпотези. Треба підкреслити тут

слово «вчасно». Якщо занадто довго вагатися, виходячи з принадної, але неправдивої ідеї, буде втрачено час. Водночас занадто рання відмова від гіпотези може привести до того, що буде упущена можливість рішення;

– *здібність до оцінювальних дій* – вміння обирати одну з багатьох альтернатив до її перевірки з урахуванням логічної несуперечливості, естетичних критеріїв вишуканості й простоти. Оцінні дії проводяться не лише після закінчення роботи, але і багаторазово по ходу її, щоб вирізнити етапи і стадії творчого процесу.

– *побіжність мовлення* – вміння вправно втілювати ідеї у мовну форму, тому так часто імпульсом для творчого пошуку постає уточнення або формулювання завдання;

– *здібність до завершення дій* – вміння вдосконалювати первинний задум. Навряд чи треба пояснювати, наскільки важлива ця здібність, що дозволяє довести працю до такого рівня, коли вона набуває універсальної значущості і громадської цінності.

Перелічені вище здібності, безумовно, є основними складовими творчого процесу, хоча не виключено, що їх можна розчленувати на ще більш елементарні. Ці творчі здібності описані окремо, але, зазвичай, вони «перетинаються», мають щось загальне і повинні корелювати між собою [1, с. 26-45].

В умовах реального виробництва (як масового, так і індивідуального) нами було проаналізовано частоту проявів творчих здібностей дизайнера одягу на етапах процесу створення нових форм одягу і визначено такі їх групи: *пріоритетні, супровідні і фонові* (табл. 1). *Пріоритетні (п)* творчі здібності дизайнера одягу проявляються на всіх 7 етапах, прояв *супровідних*

(с) творчих здібностей простежується на 4-6 етапах, а фонові (ф) творчі здібності проявляються на 1-3 етапах.

Таблиця 1. Визначення творчих здібностей дизайнерів одягу за частотою проявів на етапах створення нових форм одягу

Творчі здібності (за О. Луком)	Етапи створення нових форм одягу							Творчі здібності за частотою прояву		
	<i>i/z</i>	<i>e/n</i>	<i>p/e</i>	<i>b/k</i>	<i>mod</i>	<i>tex</i>	<i>през</i>	<i>n</i>	<i>c</i>	<i>ф</i>
Легкість генерування ідей	+	+	-	+	+	-	+		<b>5</b>	
Спосіб кодування інформації нервовою системою	+	-	+	+	-	-	+		<b>4</b>	
Здібність до згортання розумових операцій	-	-	+	+	+	+	-		<b>4</b>	
Легкість асоціювання	+	+	-	+	+	-	+		<b>5</b>	
«Бокове» мислення	+	+	-	+	+	+	+		<b>6</b>	
Цілісність сприйняття	+	-	+	+	+	+	+		<b>6</b>	
Гнучкість мислення	+	+	+	+	+	+	+	<b>7</b>		
Здібність до оцінювальних дій	+	-	+	+	-	+	-		<b>4</b>	
Побіжність мовлення	+	-	-	+	-	-	+			<b>3</b>
Здібність до завершення дій	+	-	+	-	+	+	+		<b>5</b>	

У запропонованому переліку творчих здібностей дизайнера одягу пріоритетною визначено 1 творчу здібність, супровідними 8 здібностей і 1 творча здібність виступає в якості фонові.

Проаналізувавши експертний та наш власний практичний досвід [2; 3; 4; 5], можна таким чином охарактеризувати сутність проявів визначених творчих здібностей у професійній діяльності дизайнера одягу.



*Пріоритетна* творча здібність «гнучкість мислення» забезпечує повсякчасне урізноманітнення художнього та проектного образів, варіювання способами і механізмами їх реалізації завдяки вільній інтерпретації будь-якої початкової та наступної інформації.

*Супровідні* творчі здібності дизайнера одягу дозволяють отримати: нестандартні сполучення та комбінації матеріалів, технік, засобів і методів ескізного та матеріального втілення костюмного образу; відкриття аналогій під час формоутворення (визначення провідного силуету), в процесі монтажу (вибір технологій обробки та поєднання) або способів використання готового виробу (варіанти комплектації та манера носіння); загальну концепцію завершеного костюмного образу з урахуванням провідних тенденцій моди, типових та індивідуальних особливостей потенційного споживача, економічних показників виробництва; у визначений термін цілісний костюмний образ, що задовольняє основним вимогам «бажаність», «здійсненність» і «рентабельність»; остаточне рішення щодо методу втілення костюмного образу у матеріалі (вибір ескізної техніки, базової конструкції чи методу технологічної обробки); пошукові ескізи в різноманітних ескізних техніках (реалістичного, декоративного, модельєрського або стилізованого рисунку).

*Фонові* творчі здібності дизайнера одягу «побіжність мовлення» розкриває сміливість у міркуваннях, незалежність суджень, володіння різними мовними засобами, здатність користуватися різними формами доказів.

За твердженням психологів [6; 7], здібності проявляються в уміннях, що відповідають видам певної діяльності. Діяльності. Оскільки професійна діяльність

дизайнера під час створення нових форм одягу постає як цілісний комплекс, що поєднує в собі три основних види, нами було виокремлено ключові вміння та систематизовано їх за такими групами: *художньо-графічні* (вміння малювати в різноманітних техніках із застосуванням різних матеріалів та інструментів; уміння фантазувати; вміння будувати асоціативні ряди), *інженерно-конструкторські* (вміння креслити та уявляти об'єкт у просторі; вміння робити розрахунки; вміння виконувати ручні та машинні швейні операції, вміння використовувати різноманітне технічне оснащення) та *організаційно-комунікативні* (вміння пояснювати; вміння переконувати; вміння запобігати конфліктам), сформованість яких характеризує очікуваний якісний рівень кінцевого творчого результату (табл. 2).

Таблиця 2. Групи творчих здібностей і вмінь за видами професійної діяльності дизайнера одягу

<i>Творчі здібності (за О. Луком)</i>	<i>Сутність творчих здібностей на етапах створення нових форм одягу</i>	<i>Групи вмінь за видами професійної діяльності</i>
1	2	3
<i>Легкість генерування ідей</i>	Вміння фантазувати та продукувати нові костюмні образи, нестандартно поєднувати методи і матеріали втілення	<i>художньо-графічні; інженерно-конструкторські</i>
<i>Спосіб кодування інформації нервовою системою</i>	Вміння малювати у різноманітних техніках із застосуванням різних матеріалів і інструментів; вміння робити розрахунки і креслити; вміння пояснювати, переконувати та запобігати конфліктам, вміння відчувати музичний ритм	<i>художньо-графічні; інженерно-конструкторські; організаційно-комунікативні</i>

<i>Здібність до згор-тання розумових операцій</i>	Вміння малювати і креслити	<i>художньо-графічні; інженерно-конструкторські</i>
<i>Легкість асоцію-вання</i>	Вміння швидко будувати асоціативні ряди з метою перетворення будь-якого асоціативного образу в художній та проектний костюмний образ	<i>художньо-графічні; інженерно-конструкторські</i>
<i>«Бокове» мислення</i>	Вміння побачити спосіб вирішення завдання, використовуючи інформацію різноманітного походження	<i>художньо-графічні; інженерно-конструкторські; організаційно-комунікативні</i>
<i>Цілісність сприй-няття</i>	Вміння сприймати костюмний образ у цілому	<i>художньо-графічні; інженерно-конструкторські; організаційно-комунікативні</i>
<i>Гнучкість мислення</i>	Вміння швидко і легко переходити від одного класу явищ до іншого, далекого від першого за змістом, інтелектуальна активність	<i>художньо-графічні; інженерно-конструкторські; організаційно-комунікативні</i>
<i>Здібність до оціню-вальних дій</i>	Вміння обирати одну з багатьох альтернатив до її перевірки з урахуванням логічної несуперечливості, естетичних критеріїв вишуканості й простоти	<i>художньо-графічні; інженерно-конструкторські</i>
<i>Побіж-ність мовлення</i>	Вміння вправно втілювати ідеї у мовну форму	<i>організаційно-комунікативні</i>

<i>Здібність до завершення дій</i>	Вміння вдосконалювати первинний задум	<i>художньо-графічні; інженерно-конструкторські; організаційно-комунікативні</i>
------------------------------------	---------------------------------------	--

### ***Висновки і перспективи подальших досліджень.***

Зазначимо, що творчі здібності дизайнера одягу за своєю суттю і структурою є багаторівневою системою з множиною характеристик, визначеними функціями, цілями, мотивами, засобами, діями і результатом. На нашу думку, *творчість* у професійній діяльності дизайнера одягу постає як сукупність різноманітних дій, підпорядкованих цілям художнього проектування, що визначають реалізацію тих або інших процесів по створенню нових форм одягу та розкриваються через специфічні групи творчих здібностей, умінь і особистісних якостей.

Запропонована систематизація творчих здібностей дизайнерів одягу надає можливість визначення загальних напрямів розвитку та коригування таких здібностей в процесі фахової підготовки, а також вибору індивідуальних та конкретних педагогічних методів, прийомів і технологій.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Лук А. Н. Мышление и творчество / А. Лук.– М. : Политиздат, 1976. – 158 с.
2. Зимогляд О. Д. Модель професійної діяльності дизайнера одягу з проектування швейних виробів / О. Зимогляд // Проблеми інженерно-педагогічної освіти. – 2010. – № 28/29. – С 75-84.
3. Чупріна Н. В. Особливості процесу дизайну костюму / Н. Чупріна // Вісник ХДАДМ. – 2008. – № 6. – С. 160-166.

4. Санатова С. В. Роль педагога в розвитку творчих способностей студентів-дизайнерів [Електронний ресурс] / С. В. Санатова. – Режим доступу : <http://www.amursu.ru/>. – Назва з екрану.

5. Вороніна М. Характеристика професійних творчих здібностей художника-модельєра одягу / М. Вороніна // Мистецька освіта в контексті глобалізації та полікультурності : матеріали VI Всеукр. Наук.-практ. Конф. – Луганськ : Янтар, 2012. – С. 137–143.

6. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии : в 2 т. / С. Рубинштейн. – СПб. : Педагогика, 1998. – 704 с.

7. Самарин Ю. А. Особенности умственной деятельности школьников / Ю. А. Самарин. – М. : АПН РСФСР, 1962. – 504 с.

## REFERENCES

1. Luk A. N. Myshlenye y tvorchestvo / A. Luk. – М. : Polytyzdat, 1976. – 158 s.

2. Zymohlyad O. D. Model' profesiynoyi diyal'nosti dyzaynera odyahu z proektuvannya shveynykh vyrobiv / O. Zymohlyad // Problemy inzhenerno-pedahohichnoyi osvity. – 2010. – № 28/29. – S 75-84.

3. Chuprina N. V. Osoblyvosti protsesu dyzaynu kostyumu / N. Chuprina // Visnyk KhDADM. – 2008. – № 6. – S. 160-166.

4. Sanatova S. V. Rol' pedahoha v razvytyy tvorcheskykh sposobnostey studentov-dyzaynerov [Elektronnyy resurs] / S. V. Sanatova. – Rezhym dostupu : <http://www.amursu.ru/>. – Nazva z ekranu.

5. Voronina M. Kharakterystyka profesiynykh tvorchykh zdibnostey khudozhnyka-model'yera odyahu / M. Voronina // Mystets'ka osvita v konteksti hlobalizatsiyi ta poli kul'turnosti : materialy VI vseukr. Nauk.-prakt. Konf. – Luhans'k : Yantar, 2012. – S. 137-143.

6. Rubynshteyn S. L. Osnovy obshchey psykholohyy : v 2 t. / S. Rubynshteyn. – SPb. : Pedahohyka, 1998. – 704 s.

7. Samaryn Yu. A. Osobennosty umstvennoy deyatel'nosti shkol'nykov / Yu. A. Samaryn. – M. : APN RSFSR, 1962. – 504 s.

**Воронина Марина. Суть творческих способностей дизайнеров одежды и проблема их систематизации.**

*Аннотация.* Статья посвящена выявлению сути отдельных творческих способностей дизайнеров одежды на различных этапах процесса создания новых форм одежды. Предложена систематизация творческих способностей дизайнеров одежды в зависимости от частоты проявления и основных видов профессиональной деятельности.

*Ключевые слова:* творческие способности дизайнеров одежды; создание новых форм одежды; виды профессиональной деятельности дизайнеров одежды.

**Voronina Maryna. Essence of creative abilities of designers of clothing and problem of their systematization.**

*Annotation.* The article is sanctified to the exposure of essence of separate creative abilities of designers of clothing on the different stages of process of creation of new forms of clothing. Systematization of creative abilities of designers of clothing is offered depending on frequency of their display and basic types of professional activity.

*Key words:* creative abilities of designers of clothing; creation of new forms of clothing; types of professional activity of designers of clothing.

УДК 378.126:001

*Костюк Олена,  
канд. філол.наук, доцент,  
НПУ ім. М.П. Драгоманова*

## **ДОСЛІДНИЦЬКИЙ КОМПОНЕНТ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ СТУДЕНТІВ- ФІЛОЛОГІВ НА КАФЕДРІ ЛІТЕРАТУРИ**

***Анотація.** Стаття присвячена проблемам професієцентризму, оновлення змісту та організаційних форм, методичного супроводу культурологічної практики майбутніх філологів. Автор розглядає елементи навчальних культурологічних розвідок у контексті літературознавчої підготовки студентів та формування їх дослідницьких компетенцій.*

***Ключові слова:** навчально-дослідницька діяльність, літературна освіта, культурологічна практика.*

***Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями.***

Поступ сучасної освіти в Україні та поза її межами позначений особливою увагою до розширення продуктивної, зокрема аналітичної та творчої діяльності студентів, роботи з різними видами інформації, медіаресурсами, втілення комплексних індивідуальних та групових дослідницьких проєктів, активної взаємодії науки і вищої школи. Відповідно дослідницький компонент усе більше інтегрується до навчального процесу, причому це стосується не лише старших курсів, а й студентів першого року навчання, які ще не мають глибокої фахової та наукознавчої підготовки. Отже, і методична проблема готовності викладача до

керівництва різноманітними студентськими дослідженнями щороку підтверджує свою актуальність.

В українських вишах культурологія як обов'язкова навчальна дисципліна була запроваджена, як відомо, у 2003 році. Автори програм курсу вбачали основною метою викладання цього предмета ознайомлення студентів з основами інтегральної системи знань про сутність, загальні закономірності формування й функціонування культури в суспільстві та способи пізнання різноманітних культурних форм, вироблення у студентів світоглядних передумов для розуміння як своєї, так і інших культур, усвідомлення себе суб'єктом культурної творчості. Культурологічна практика ж мала підкріпити отримані знання безпосередніми емоційними враженнями через ознайомлення з мистецько-культурними пам'ятками столиці, музеями, театрами та діяльністю видатних постатей в українській культурі.

У сучасних умовах завдання упорядкувати чергову програму з культурологічної практики факультету іноземної філології педагогічного університету та методичного забезпечення до неї було ускладнене тим, що практична підготовка передувала ознайомленню студентів з культурологією як наукою і була передоручена фаховим кафедрам, зокрема кафедрі літератури. Ці виклики вимагали критичного осмислення наявного досвіду, формування нових концептуальних засад та шляхів інтеграції культурологічної практики до системи літературної освіти.

### ***Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми, виокремлення невирішених її частин***

Розв'язання поставлених завдань вбачалося на перетині сучасних культурологічних підходів, літературознавчих уявлень про інтермедіальність, науково-методичних напрацювань з проблем



культурологічної практики, застосування інтерактивних методів роботи у вищій школі, управління навчальними проектами, наукознавчих робіт.

Зокрема, поняття «інтермедіальність», запропоноване у 80-ті роки О. Ханзен-Льове за аналогією з інтертекстуальністю, має неоднозначне тлумачення у наукових джерелах, що викликає необхідність обумовити його застосування у контексті пропонованої роботи. Інтермедіальність у вузькому сенсі розуміється як спосіб висвітлення художньою літературою інших видів мистецтва: музики, живопису, скульптури, кіно тощо або методологія порівняльного аналізу художнього твору і культури загалом. Але інтермедіальність у широкому сенсі ми розглядаємо як наявність у мистецькому творі таких образних структур, які містять інформацію про інший вид мистецтва [2].

Теоретико-методологічні засади освіти як культурного процесу, культурологічного підходу в освіті осмислено у наукових працях А.М. Алексюка, О.І. Жорнової, М.М. Галицької, Б.С. Гершунського, С.О. Сисоевої, Л.О. Терських, О.Л. Шевнюк та ін. [3; 5].

Методично актуальними для розкриття пропонованої теми є матеріали з оглядом нормативної бази і досвіду культурологічної практики, що надрукувала Т. Шульга [7], та посібники з питань застосування інформаційних технологій у вищій школі, наприклад, авторства Ю. В. Триуса, І.В. Герасименко, В.М. Франчука [4].

В цілому, кожний із названих напрямів досліджень має значну джерельну базу. У той же час праці, зорієнтовані в ракурсі діяльності літературознавчої кафедри як організатора, а викладача історико-літературних дисциплін - як керівника культурологічної практики, зокрема навчальних інтермедіальних вправ і досліджень, нам не відомі.

**Формулювання мети статті.**

Нашою метою є аналіз проблем і досвіду організації та методичного супроводу культурологічної практики студентів-філологів шляхом впровадження індивідуальних та групових інтермедіальних дослідницьких проектів та застосування комп'ютерної платформи дистанційного навчання.

**Виклад основного матеріалу дослідження.**

З метою наближення змісту та форми культурологічної практики до майбутнього фаху студентів, її інтеграції з профільними дисциплінами, реалізації літературоцентричної підготовки за галуззю знань «Філологія» розвитку поряд із культурологічною також мовно-літературної, соціально-комунікативної, дослідницької компетентностей студентів, на кафедрі літератури колективно розроблені п'ять напрямів діяльності практикантів: «Література і образотворче мистецтво», «Література і музика», «Література і театр», «Література і кіномистецтво», «Літературне краєзнавство».

Інтермедіальна орієнтація програми позначилася, наприклад, у розгляді сюжетів, мотивів, образів міфології та літературних творів у творах образотворчого мистецтва, образів письменників у скульптурних та живописних портретах, аналізі діяльності письменників-художників, поетичної лірики різних жанрів як основи пісенної творчості, літературних творів у музичному супроводі та музичних ілюстрацій до них, сучасних тенденцій втілення літературних сюжетів та образів, літературної класики на драматичній сцені, проблем екранізації класичних і сучасних літературних творів, образу України і Києва у прозових та поетичних творах.

Створюючи методичне забезпечення курсу, необхідно врахувати особливості кожного напрямку.

Скажімо, драматичний театр, поєднуючи живопис, музику і літературу, є ідеальним простором для демонстрації синтезу мистецтв та проведення навчальних інтермедіальних досліджень. Більшість театральних постановок ґрунтуються на літературних творах, саме театр популяризує шедеври світової літератури, а гра акторів і талант режисерів здатні розкрити характери героїв, загальну авторську ідею, а часто і внести нові сенси. Студентам було рекомендовано ознайомитися на офіційних сайтах з історією провідних київських драматичних театрів, переглянути їх репертуар, анотації до вистав, відеофрагменти та рецензії відомих театральних критиків. Перед виставою - обов'язково прочитати п'єсу та створити настанову на сприйняття і наступний аналіз, попрацювавши із завданнями у щоденнику, зберігати театральні квитки та програмку.

Важливою частиною роботи студентів є аналітична рефлексія, що передбачає елементи порівняльного аналізу: літературного оригіналу із його живописними, музичними, театральними, кінематографічними інтерпретаціями, а також класичних і сучасних, вітчизняних та зарубіжних інтерпретацій між собою. Для упорядкування такої діяльності та максимально коректного відображення її результатів студентами-першокурсниками була розроблена і апробована нова форма щоденника культурологічної практики із зручними анкетами вражень, таблицями для заповнення, планами аналізу різних мистецьких явищ.

Щоденник - це основний документ студента, який проходить навчальну культурологічну практику, а також форма його поточної та підсумкової звітності. Студенти мали змогу або вести його в електронній формі і роздрукувати заповненим наприкінці періоду практики, або роздрукувати як бланк і заповнювати від

руки. Частина щоденника заповнюється поточно, за календарем, записи розташовані за хронологією; інша - заповнюється за напрямками, тут фіксуються враження від побаченого та почутого.

Форма звіту про результати роботи – доповідь з презентацією – спонукає студентів навчитися користуватися інформаційно-комунікаційною технікою, виражати себе і спілкуватися за допомогою медіаресурсів, успішно здобувати необхідну інформацію з різних медіазасобів, свідомо її сприймати та критично тлумачити.

Крім рецептивної складової, яка передбачає відвідування театрів, концертів, музеїв, літературно-меморіальних місць, перегляду відкритих інтернет-ресурсів за рекомендованими переліками, програма включає і складову продуктивну. Це культурно-мистецький проект - індивідуальна або колективна творча робота, спрямована на практичне застосування знань, отриманих у процесі навчальної культурологічної практики. Вона має поєднувати літературний та мистецький матеріал, бути дотичною до одного з напрямів культурологічної практики, мати дослідницький та просвітницький характер

Студенти спільно з керівниками розробляли і втілювали культурно-мистецькі проекти різних жанрів. Серед них:

- розвідка про перебування, життя, творчість, зустрічі письменників у Києві;
- заочна (віртуальна) екскурсія;
- сценарій літературного вечора з музикою, презентацією, драматизацією,
- огляд експозиції творів живопису і графіки певного музею або художника на міфологічні та літературні сюжети;

- сценарій вистави поетичного театру з музичним супроводом;
- лекція-концерт;
- сюжети, образи, мотиви твору (творчості) письменника або представників певної літературної школи, групи) у музиці (образотворчому мистецтві);
- літературний сюжет на сцені та екрані;
- літературний сюжет у різних драматичних жанрах;
- кіноогляд екранізацій літературних творів;
- образ письменника в літературі та кіномистецтві;
- «Я і Київ літературний» - альбом пам'яток з власними фото на їх фоні із викладом набутих знань та вражень;
- огляд книжкових ілюстрацій до видань певного твору різних епох (зокрема вітчизняних та зарубіжних);
- огляд рецензій щодо інтерпретації літературної класики у репертуарі певного театру;
- порівняльна характеристика різних театральних постановок драматичного твору.

Такі проектні завдання дозволяють студентам набути досвіду застосування основних загальнонаукових та спеціальних методів дослідження, виконання основних дослідницьких процедур, презентації та захисту результатів своєї творчої праці, що створює підґрунття для подальшої навчально-наукової діяльності, зокрема курсових та дипломних бакалаврських та магістерських робіт.

Інноваційною складовою методичного забезпечення культурологічної практики стало створення спільного для усіх керівників практики-членів кафедри електронного ресурсу із відкритим доступом як для студентів першого, так і (з просвітницькою метою) старших курсів на платформі Moodle.

Як відомо, Moodle (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment,) - це модульне об'єктно-орієнтоване динамічне навчальне середовище, яке називають також системою управління навчанням (LMS), системою управління курсами (CMS), віртуальним навчальним середовищем (VLE) або просто платформою для навчання, яка надає викладачам, студентам та адміністраторам дуже розвинутий набір інструментів для комп'ютеризованого навчання [4, с.7-11]. Moodle було розроблено для дистанційного навчання, втім це середовище можна і потрібно використовувати як додатковий методичний супровід самостійної роботи студентів денної форми, до якого вони можуть долучатися як в комп'ютерних класах навчального закладу, так і вдома. Фахівці зазначають, що, реалізуючи філософію «педагогіки соціального конструкціонізму» та концепцію відкритого програмного забезпечення, Moodle робить навчальний процес більш привабливим, демократичним, комфортним і стимулюватиме студентів до самоосвіти та навчання протягом усього життя [4, с.6]

Для інформаційної підтримки культурологічної практики як позакредитної використання електронного ресурсу стало дуже ефективним, оскільки компенсувало потреби очної комунікації студентів з керівниками, не передбаченої розкладом занять. Колективне наповнення ресурсу науково-педагогічними працівниками кафедри, розміщення візуалізованих пояснень до матеріалів дало можливість реалізувати індивідуальний підхід до практикантів, забезпечити їх постійний доступ до нормативної бази, інструкцій, шаблонів звітних документів тощо. Електронний курс пропонує чимало актуальних посилань на сайти культурно-мистецьких закладів: театрів, музеїв, виставкових залів тощо, причому як вітчизняних, так і зарубіжних, а також на

відкриті електронні ресурси для перегляду віртуальних екскурсій, театральних постановок, екранізацій літературних творів різної доби та походження, зокрема мовами оригіналу, що особливо корисно для студентів факультету іноземної філології. Низка посилань уможливило ознайомлення з рецензіями провідних театрознавців, кіно- та музичних критиків, мистецтвознавчими оглядами, науковою та науково-популярною літературою культурологічного спрямування.

Для культурологічної практики це методичне забезпечення нового покоління. Яскраве оформлення ресурсу та акумулювання на ньому презентацій культурно-мистецьких проєктів самих студентів з доступом для взаємоперегляду замінить з часом проведення багатогодинних підсумкових конференцій, поповнить кафедральну базу наочності до вивчення творчості письменників, окремих творів та образів персонажів.

### ***Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку***

Культурологічна практика покликана стати одним із чинників забезпечення відкритості філологічної освіти щодо сучасних швидкозмінюваних знань і наближення її змісту до потреб професійного та повсякденного життя студентів. Є підстави говорити про формування професієцентричної програми та супроводу культурологічної практики як самостійну науково-методичну проблему.

Стратегія кафедри літератури полягає в тому, щоб першокурсник:

– сформував досвід інтерпретації та аналізу класичних та сучасних творів світового мистецтва;

- інтегрував до літературної освіти знання з різних видів мистецтва, зокрема театру, музики, живопису, скульптури, архітектури тощо;
- істотно підвищив власну медіакультуру;
- підготувався до трансляції культурних цінностей у конкретних видах діяльності, зокрема - культурно-мистецьких проєктах на літературній основі, поступово опанував основні дослідницькі процедури;
- свідомо поставився до застосування загальнонаукових та галузевих методів дослідження;
- набув досвіду розв'язання дослідницьких задач різних типів;
- сформував культуру наукового викладу, презентації та полеміки.
- заклав основи формування культурологічної компетенції в цілому.

Застосування платформи Moodle підвищує рівень мотивації та самостійності студентів, формує їх медіа культуру, збагачує джерельну базу культурологічної практики, методично устатковує дослідницьку складову навчальної діяльності, дозволяє більш ефективно використовувати час керівника практики,

В умовах інформаційного суспільства високий рівень медіакультури та готовність її впроваджувати в освітній простір має забезпечити конкурентоспроможність молодих кадрів, підняти застосування медіа на новий змістовий і технічний рівень.

Подальше дослідження обраної проблеми передбачає розгляд широкого кола проблем керівництва культурологічною практикою у діяльності викладача вищої школи, узагальнення зарубіжного досвіду, упорядкування низки методичних рекомендацій для фахівців різних лінгвістичних спеціалізацій.



## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса / А. С. Канарский. – К. : [б. и.], 2008. – 380 с. – (Философия и культура). – Библиогр.: с. 371-376.

2. Силантьева В. Литература и живопись в контексте компаративистики : писатели и художники периодов эстетической переориентации / В. Силантьева. – Одесса : «Астропринт», 2015. – 336 с.

3. Сисоєва С.О., Галицька М.М. Культурологія освіти як складова освітології //Збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції «1025-річчя історії освіти в Україні: традиції, сучасність та перспективи» 22.05.2014, м. Київ. – С. 3-13. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела : [http://elibrary.kubg.edu.ua/3827/1/S\\_Sisoyeva\\_konf\\_NDL.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/3827/1/S_Sisoyeva_konf_NDL.pdf)

4. Система електронного навчання ВНЗ на базі MOODLE: Методичний посібник / Ю. В. Триус, І.В. Герасименко, В.М. Франчук // За ред. Ю.В. Триуса. – Черкаси. – 220 с.

5. Сулимов В. А. Фадеева И. Е. Культурология в педагогическом образовании [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела : <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologiya-v-pedagogicheskom-obrazovanii-novye-osnovaniya-i-vozmozhnye-perspektivy>

6. Українська та зарубіжна культура: Навч.-метод. посібник для самостійного вивчення дисципліни. – К.: КНЕУ, 2003. – 367 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела : [http://6201.org.ua/files/1/ukr\\_ta\\_zar\\_kulultura.zip](http://6201.org.ua/files/1/ukr_ta_zar_kulultura.zip)

7. Шульга Т. Ю. Нормативно-правове забезпечення культурологічної практики студентів НПУ імені М.П. Драгоманова / Т. Ю. Шульга // Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету : збірник наукових праць звітно-наукової конференції

викладачів університету за 2012 рік, 9-10 лютого 2013 року / укл. Г. І. Волинка, О. В. Уваркіна, О. П. Ємельянова. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. – С. 359-361

## REFERENCES

Kanarsky`j A. S. Dy`alekty`ka estety`cheskogo processa / A. S. Kanarsky`j. – K. : [b. y`], 2008. – 380 s. – (Fy`losofy`ya y` kul`tura). – By`bly`ogr.: s. 371-376.

2. Sy`lant`eva V. Ly`teratura y` zhy`vopy`s` v kontekste komparaty`vy`sty`ky` : py`sately` y` xudozhny`ky` pery`odov estety`cheskoj pereory`entacy`y` / V. Sy`lant`eva. – Odessa : «Astropy`nt», 2015. – 336 s.

3. Sy`soyeva S.O., Galy`cz`ka M.M. Kul`torologiya osvity` yak skladova osvitologiyi //Zbirny`k materialiv Mizhnarodnoyi naukovoyi konferenciyi «1025-richchya istoriyi osvity` v Ukraini: trady`ciyi, suchasnist` ta perspekty`vy`» 22.05.2014, m. Ky`yiv. – S. 3-13. [Elektronny`j resurs]. – Rezhym` dostupu do dzherela : [http://elibrary.kubg.edu.ua/3827/1/S\\_Sisoyeva\\_konf\\_NDL.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/3827/1/S_Sisoyeva_konf_NDL.pdf)

4. Sy`stema elektronnoho navchannya VNZ na bazi MOODLE: Metody`chny`j posibny`k / Yu. V. Try`us, I. V. Gerasy`menko, V. M. Franchuk // Za red. Yu. V. Try`usa. – Cherkasy`. – 220 s.

5. Suly`mov V.A. Fadeeva Y`.E. Kul`turology`ya v pedagogy`cheskom obrazovany`y` [Elektronny`j resurs]. – Rezhym` dostupu do dzherela : <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologiya-v-pedagogicheskom-obrazovanii-novye-osnovaniya-i-vozmoznnye-perspektivy>.

6. Ukrayins`ka ta zarubizhna kul`tura: Navch.-metod. posibny`k dlya samostijnogo vy`vchennya dy`scy`pliny`. – K.: KNEU, 2003. – 367 s. – [Elektronny`j resurs]. – Rezhym` dostupu do dzherela : [http://6201.org.ua/files/1/ukr\\_ta\\_zar\\_kulultura.zip](http://6201.org.ua/files/1/ukr_ta_zar_kulultura.zip)

7. Shul`ga T.Yu. Normaty`vno-pravove zabezpechennya kul`turologichnoyi prakty`ky` studentiv NPU imeni M.P. Dragomanova / T.Yu. Shul`ga // Yednist` navchannya i naukovy`x doslidzhen` – golovny`j pry`ncy`p universy`tetu : zbirny`k naukovy`x pracz` zvitno-naukovoyi konferenciyi vy`kladachiv universy`tetu za 2012 rik, 9-10 lyutogo 2013 roku / ukl. G. I. Voly`nka, O. V. Uvarkina, O. P. Yemel`yanova. – K. : Vy`d-vo NPU imeni M. P. Dragomanova, 2013. – S. 359-361.

**Костюк Елена. Исследовательский компонент культурологических практики студентов-филологов на кафедре литературы.**

*Аннотация.* Стаття посвящена проблемам професиицентризма, обновления содержания и организационных форм, методического сопровождения культурологической практики будущих филологов. Автор рассматривает элементы учебных культурологических разысканий в контексте литературоведческой подготовки студентов и формирования их исследовательских компетенций.

**Ключевые слова:** учебно-исследовательская деятельность, литературное образование, культурологическая практика.

**Kostuk Olena. Research complex of cultural agricultural practice of students-philosophers on the literature department.**

*Abstract.* The article is devoted to problems of professional center, updating of content and organizational forms, methodical support of cultural practices of future philologists. The author considers the elements of educational cultural studies in the context of literary studies of students and the formation of their research competencies.

**Key words:** educational-research activity, literary education, culturological practice.

УДК 378:008:7.012:004.92

*Макимова Алла,  
доцент кафедри дизайну МІХМД ім. С. Далі,  
аспірант Інституту професійно-технічної освіти  
НАПН України, м. Київ*

## **КРИТЕРІЇ І ПОКАЗНИКИ ОЦІНЮВАННЯ РІВНІВ РОЗВИНЕНОСТІ ПРОЕКТНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ-ГРАФІКІВ**

У статті визначені й обґрунтовані критерії, показники та рівні розвитку проектної культури майбутніх фахівців графічного дизайну. Проаналізовані та обґрунтовані структурні компоненти проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків.

*Ключові слова:* проектна культура, критерії, показники, рівні, компоненти проектної культури, дизайнер-графік, професійна підготовка.

В статье уточнены и обоснованы критерии, показатели и уровни развития проектной культуры будущих специалистов графического дизайна. Проанализированы и уточнены структурные компоненты проектной культуры будущих дизайнеров-графиков.

*Ключевые слова:* проектная культура, критерии, показатели, уровни, компоненты проектной культуры, дизайнер-график, профессиональная подготовка.

The article defines and substantiates the criteria, indicators and levels of development of the project culture of future specialists in graphic design field. The structural components of the project culture of future designers-graphics are analyzed and substantiated.

*Key words:* project culture, criteria, indicators, levels, components of a project culture, designer-graphic, professional education.

Особливу увагу в дизайн-освіті привертає проблема професійної підготовки дизайнерів, оскільки є необхідність готувати не просто фахівця, а виховувати талановиту інтелектуальну особистість з високим рівнем розвитку проектної культури, здатну виконувати фахові функції на якісному рівні, адаптуватися до швидких темпів науково-технічного прогресу і сучасного виробництва, уміти постійно поновлювати й використовувати фахові знання, уміння й навички, тобто бути професійно компетентним.

Основи професійного становлення закладаються у майбутнього фахівця графічного дизайну в процесі професійної підготовки у ВНЗ I-IV рівнів акредитації, набуваючи ознак професійної якості особистості, культури виконання дизайнерських проектних розробок, і суттєвий інтерес в дизайн-освіті представляє проблема їх якісної підготовки, формування фахової компетентності, чітко визначених критеріїв, показників і рівнів розвитку проектної культури.

Теоретико-методологічним підґрунтям у галузях філософії, педагогіки і психології слугують фундаментальні праці українських і зарубіжних науковців – І. А. Зязюн, Н. Г. Ничкало; у галузі теорії і методики мистецької та дизайнерської освіти – О. В. Баніт, А. В. Бойчук, О. М. Олексюк, В. Ф. Орлов, Л.В. Оружа, В.Ф. Прусак, В.О. Радкевич, О.П. Рудницька, О. О. Фурса та ін. Питання розвитку проектної культури підіймали у своїх дослідженнях – В. Я. Даниленко, Ю. В. Веселова, О. І. Генісаретський, В. Папанек, В. Прусак, В. Ф. Сидоренко, О. О. Ческідова та ін.

Проблеми визначення критеріїв і показників оцінювання рівнів розвитку проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків практично мало досліджене в сучасній педагогічній літературі.

*Мета статті:* визначення критеріїв, показників, рівнів розвиненості та компонентів проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків у професійній підготовці.

Аналіз праць сучасних науковців показує, що термін «проектна культура» в переважній більшості розглядається у дизайні як простір для творчості, в якому проектне мислення реалізується завдяки похідними від нього здатностями розуміння, проектного задуму та смаку [2], а в педагогіці як високий рівень розвитку здатності до проектування власної діяльності [4].

Заслуговує уваги думка Ю. В. Веселової, що характеризує проектну культуру та процес проектування у дизайні наступним чином: «Являючись за методом – художнім проектуванням, за метою – естетичною організацією середовища, дизайн, за своїм характером відноситься до проектної, інтелектуально-естетичної діяльності. Як частина проектної культури, він у перспективі може мати великий вплив на галузь управління та організацію процесів соціального масштабу. У той же час, можливості дизайну у педагогічній сфері не до кінця досліджені» [1, с. 317].

У психолого-педагогічній літературі поняття «проектна культура» в аспекті її розвитку майбутніх фахівців графічного дизайну у мистецьких ВНЗ досліджувалося недостатньо.

Отже, визначимо для нашого дослідження основоположне поняття *проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків* – як найвищий ступінь культурного розвитку особистості та її професійних здібностей який спрямований на якісний результат об'єктів

проектування, й охоплює у своєму синтезі формування особистісних психологічних якостей, розвиток інтелекту, культури творчого мислення та культури проектної діяльності (теоретичні знання і володіння засобами проектування, проектними методами, художні вміння й навички тощо) для подальшого самостійного здійснення професійної діяльності у галузі графічного дизайну.

*Структуру проектної культури* ми розглядаємо як динамічну цілісність індивідуально-особистісних якостей (проектна культура особистості) і професійно-діяльнісних якостей (культура проектної діяльності), що інтегровано відображають особистісно-професійну характеристику індивіда у межах змістово-сміслового, професійно-технологічного, особистісно-розвивального компонентів.

Системотвірними компонентами активізації розвитку проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків визначаємо:

– *змістово-смісловий компонент* – формування базових професійних знань вмінь і навичок;

– *професійно-технологічний компонент* – поглиблення й удосконалення професійних знань, вмінь і навичок, оволодіння методикою і технологіями проектування об'єктів графічного дизайну;

– *особистісно-розвивальний компонент* – удосконалення й професійне становлення у проектній діяльності та самореалізації художньо-творчих можливостей, досягнення індивідуального стилю професійної діяльності з високим рівнем розвитку проектної культури.

Відповідно до визначених компонентів, відібрано критерії, які ми поділяємо на такі: *мотиваційно-ціннісний, когнітивно-процесуальний, суб'єктивно-діяльнісний, рефлексивно-оцінний* (Табл. 1). Для кожного

критерію розроблено відповідні показники, на основі яких виносилися судження про результати розвиненості компонентів проектної культури у студентів-дизайнерів.

*Мотиваційно-ціннісний критерій* дозволяє визначити рівень сформованості фахових мотивів, професійних цінностей, інтересу до проектної культури та позитивного ставлення до обраної професії, які сприяють самовдосконаленню, самовихованню, саморозвитку, стимулюють до успіху та до засвоєння ними професійних знань, умінь та навичок тощо.

*Когнітивно-процесуальний критерій* – характеризує ступінь володіння фаховими вміннями і навичками, професійного мислення та здатність майбутніх дизайнерів-графіків до самоосвіти. Цей критерій дає можливість оцінити рівень набутих професійних знань та їх системності використання, оволодіння методикою проектування, з'ясувати уміння майбутніх фахівців широко і різноманітно застосовувати теоретичні знання у своїй практичній діяльності; особливо наявність систематизованих знань майбутніх фахівців у галузях образотворчого мистецтва й графічного дизайну (культурний синтез), а також практичних вмінь і навичок у різних видах художньо-творчої і проектної діяльності, що буде позначатися на їх рівні розвитку проектної культури.

*Суб'єктивно-діяльнісний критерій* – допомагає визначити стан творчої розвиненості, креативної сформованості особистості, її професійного інтелекту та естетичної культури, прагнення до самоосвіти і саморозвитку, здатності до планування власної професійної діяльності, професійної ідентифікації та творчої самореалізації через культуру власної професійної діяльності. Цей критерій розглядає перфекціонізм як здатність робити власні проектні розробки якнайкраще, пошук оригінальних шляхів і



засобів щодо професійного саморозвитку й самовизначення, ступінь активізації творчого потенціалу, підвищення власного культурно-естетичного рівня.

З метою дослідження рівня самооцінювання власних професійних якостей та експертної оцінки рівня розвитку проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків використовується *рефлексивно-оцінний критерій*.

Рефлексивно-оцінний критерій дає усвідомлення сенсу власних професійних дій, осмислення якості виконання проектних завдань і напрямків професійного самовдосконалення, перспектив розвитку проектної культури, зокрема, проектної культури особистості й культури проектної діяльності, забезпечує позитивну мотивацію творчої особистості на шляху до успішного оволодіння професією й потреби успішної професійної реалізації у соціумі.

Розроблені групи критеріїв, компонентів і показників слугують вихідними даними для визначення рівнів розвитку проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків, які ми позначили як: низький (початково-репродуктивний), середній (нормативний), високий (фахово-креативний) (Табл. 1).

*Таблиця 1*

**Критерії і показники розвитку проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків (розроблено автором)**

ЗМІСТОВО-СМИСЛОВИЙ КОМПОНЕНТ				
Критерій: МОТИВАЦІЙНО-ЦІННИЙ				Методики діагностики
Показники	Рівні розвитку проектної культури			
	низький (початково-репродуктивний)	середній (нормативний)	високий (фахово-креативний)	

Ставлення до обраної професії дизайнера-графіка	Відсутність у майбутніх фахівців ціннісного ставлення до майбутньої професії і роботи за фахом	Позитивне і водночас інертне ставлення до обраної професії	Позитивне ставлення до обраної професії та до підвищення власного рівня розвитку проектної культури	Анкетування, спостереження, співбесіда
Мотивація професійних досягнень	Відсутність уявлень про фахові цінності та переваги обраної професії, відсутність мотивів, переконань та бажання не тільки навчатись, а й працювати за фахом	Слабко виражене уявлення про фахові цінності та переваги обраної професії, професійні мотиви носять нестійкий характер	Усвідомлення значущості професійної діяльності й наявність мотивів до розвитку власної проектної культури, стійкі професійні мотиви, прагнення до успішної професійної діяльності	Анкетування, спостереження, співбесіда
Прояв інтересу до проектної культури	Відсутність усвідомлення значущості професійної діяльності й особливості її здійснення дизайнерських проектних розробок зокрема	Формальний інтерес до змісту майбутньої професійної діяльності	Глибокий, стійкий та осмислений інтерес до здійснення майбутньої професійної діяльності з високим рівнем розвитку проектної культури	Анкетування, спостереження, співбесіда, контрольні зрізи з пропедевтичних дисциплін

ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНОЛОГІЧНИЙ КОМПОНЕНТ				
Критерій: КОГНІТИВНО-ПРОЦЕСУАЛЬНИЙ				Методи- ки діагнос- тики
Показ- ники	Рівні розвитку проектної культури			
	низький (початково- репродук- тивний)	середній (норматив- ний)	високий (фахово- креативний)	
Оволо- діння професій ними знання- ми і мето- дикою проекту- вання	Професійні знання поверхневі й безсистемні відповідно до методики проектуван- ня, байдуже сприйняття нової інформації	Недостатній рівень професійних знань, свідоме опанування теоретично- го матеріалу та часткове розуміння застосування методики проектування	Глибокі, міцні, всебічні та системні теоретичні знання й вільне застосування методики проектування	Анкету- вання, спостере- ження, співбесід- да, тесту- вання, контроль- ні зрізи зі спецдис- циплін
Оволо- діння практич- ними вміннями і навич- ками для здійснен- ня про- ектної діяльнос- ті	Слабо виражені професійні вміння і навички, майбутні фахівці не спроможні на якісному рівні засто- совувати художньо- проектні навички у проектній діяльності	Майбутні фахівці на достатньому рівні володіють практични- ми вміннями і навичками, але зволіка- ють у виконанні завдань, тому часто заручаються підтримкою викладача й одногрупни- ків	Майбутні фахівці досконало володіють практичним і вміннями і навичками, здатні самостійно виконувати навчальні завдання зі спецдисцип- лін, проявля- ють творчий підхід і креативність у проектній діяльності	Анкету- вання, спостере- ження, співбесі- да, контроль- ні зрізи зі спецдис- циплін

Планування професійної діяльності	Відсутність планів або спонтанність щодо здійснення професійної діяльності	Часткове планування власної професійної діяльності у галузі графічного дизайну	Цілеспрямоване і системне планування власної професійної діяльності, проектування варіантів професійного зростання	Анкетування, спостереження, співбесіда
<b>ОСОБИСТІСНО-РОЗВИВАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ</b>				
<b>Критерій: СУБ'ЄКТИВНО-ДІЯЛЬНІСНИЙ</b>				Методи- ки діагнос- тики
Показ- ники	Рівні розвитку проектної культури			
	низький (початково- репродук- тивний)	середній (норматив- ний)	високий (фахово- креативний)	
Здатність до самоосвіти і саморозвитку	Відсутня здатність до самоосвіти і саморозвитку, що пояснюється не бажанням не тільки навчатись, а й працювати за обраною професією	Помірно виражене прагнення до саморозвитку, здатність до самоосвіти можлива, якщо вона здійснюється під впливом сторонньої допомоги	Цілеспрямована самоосвітня діяльність і саморозвиток з метою підвищення власного рівня проектної культури	Анкетування, спостереження
Самопізнання й усвідомлення процесу	При виконанні навчальних практичних завдань	Майбутні фахівці готові до самопізнання й	Майбутні фахівці здатні здійснювати професійну	Анкетування, спостереження, співбесіда

<p>навчання як розвитку проектної культури</p>	<p>майбутні фахівці виявляють невпевненість у своїх діях, не вміють приймати рішення, що супроводжується байдужістю. Не усвідомлюють необхідність розвитку власного рівня проектної культури</p>	<p>усвідомлюють процес навчання як розвиток власної проектної культури, розуміють її суть, вміють приймати професійні рішення</p>	<p>діяльність будь-якої складності, усвідомлюють необхідність підвищення власного рівня проектної культури у процесі навчання, вміють приймати ефективні професійні рішення</p>	
<p>Професійна ідентифікація (самовизначення)</p>	<p>Відсутність самовизначення й власного стилю у професійній діяльності, не бажання особистісної ідентифікації у професійному середовищі</p>	<p>Формальний інтерес до самовизначення та особистісної ідентифікації у професійному середовищі</p>	<p>Глибоке, стійке та осмислене прагнення до самовизначення й культури власного стилю у професійній діяльності з високим рівнем розвитку проектної культури</p>	<p>Анкетування, спостереження, співбесіда</p>

Критерій: РЕФЛЕКСИВНО-ОЦІННИЙ				
Показники	Рівні розвитку проектної культури			Методи- ки діагнос- тики
	низький (початково- репродук- тивний)	середній (норматив- ний)	високий (фахово- креативний)	
Проектне мислення	Майбутні фахівці не здатні або частково здатні відтворювати професійну діяльність у мисленні	Перебіг мисленевих процесів мінливий, але майбутні фахівці відтворюють професійну діяльність у мисленні і визначають своє місце у професійному середовищі	Майбутні фахівці ідеально відтворюють професійну діяльність у мисленні, чітко визначають своє місце у професійному середовищі, результати мислення креативні та оригінальні, здатні прогнозувати і передбачувати проблеми і знаходити шляхи їх вирішення	Анкетування спостереження, співбесіда
Здатність до оцінки професійних якостей, що характе-	Професійно важливі якості особистості знаходяться на початковій стадії	Частково розвинені професійно важливі якості особистості і знаходяться	Добре розвинені професійно важливі якості особистості і знаходяться	Анкетування, спостереження

ризують рівень розвитку проектно-ї культури	розвитку проектно-ї культури	на середній стадії розвитку проектно-ї культури	на високій стадії розвитку проектно-ї культури	
Рефлексія особистісних досягнень у проектній діяльності	Відсутність об'єктивного ставлення до результатів власної професійної діяльності	Присутнє часткове об'єктивно-критичне ставлення до власної культури проектно-ї діяльності і власних професійних досягнень	Глибоке й осмислене об'єктивно-критичне ставлення до власної культури проектно-ї діяльності і власних професійних досягнень, що допомагає швидко адаптуватися у професійному середовищі, проявляючи працездатність, наполегливість і творчий підхід	Анкетування, спостереження

**Висновки.** Проектна культура, як і її компоненти, є динамічним явищем. Тому одним із головних завдань професійної підготовки майбутніх дизайнерів-графіків є виховання творчої особистості студента у фахово-компетентного фахівця, що потребує ефективних кроків організації навчального процесу в мистецьких ВНЗ. Розроблені нами критерії і компоненти, рівні та

показники оцінювання проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків у контексті компетентнісного і системного підходів сприятимуть визначенню станів її розвиненості.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1) Веселова Ю. В. Роль дизайн-проектирования в развитии мышления студентов // *Философия образования*. – Спец. выпуск 2. – Новосибирск, 2006. – С.316-321.

2) Даниленко В. Я. *Дизайн: підручник* / В.Я. Даниленко. – Х.: ХДАДМ, 2003. – 320 с.

3) Папанек В. *Дизайн для реального мира* / В. Папанек. – М.: Д. Аронов, 2010. – 416 с.

4) Прусак В. Ф. *Методологічні підходи до підготовки дизайнерів у вищих навчальних закладах* // *Наукові записки Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. – Вип. 61. – 2006. – С. 131-138.



## **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

**Атланов Валерій Володимирович** – викладач кафедри дизайну «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв.

**Алексєєва Світлана Володимирівна** – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник лабораторії професійної кар'єри Інституту професійно-технічної освіти НАПН України.

**Денгаова Ао** – аспірант кафедри теорії та методики музичної освіти факультету мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Бай Ігор Борисович** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри фахових методик і технологій початкової освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Барило Світлана Богданівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри фахових методик і технологій початкової освіти, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

**Вовк Мирон Васильович** – кандидат педагогічних наук, професор кафедри педагогіки початкової освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Вороніна Марина Вікторівна**, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри технологій та дизайну Київського національного університету культури і мистецтв.

**Гончар О. А.**, учитель математики, гімназії № 59 імені Олександра Максимовича Бойченка, м. Київ

**Качмар Олександра Василівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри фахових методик і технологій початкової освіти ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

**Костюк Олена Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

**Ханьцзін Лі** – аспірант кафедри теорії та методики музичної освіти факультету мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Максимова Алла Борисівна** – доцент кафедри дизайну МІХМД імені Сальвадора Далі, аспірант Інституту професійно-технічної освіти НАПН України.

**Мельник Мирослав Тарасович** – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри художнього текстилю та моделювання костюма Київського інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука.

**Одробіньський Юрій Владиславович** – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри дизайну «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв.

**Орлов Валерій Федорович** – доктор педагогічних наук, професор, головний науковий співробітник лабораторії професійної кар'єри Інституту професійно-технічної освіти НАПН України.

**Оружа Лариса Володимирівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, проректор Мистецького інституту художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі.

**Селезньова Ганна** – кандидат технічних наук, старший викладач кафедри теорії та методики трудового і професійного навчання гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

**Сунь Сінь** – аспірант кафедри педагогічного мистецтва і фортепіанного виконавства Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Пен Чжу** – аспірант кафедри педагогічного мистецтва і фортепіанного виконавства Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Фурса Оксана Олександрівна** – доктор педагогічних наук, доцент, ректор Мистецького інституту художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі.

**Шкарупа Ганна Миколаївна** – аспірант Інституту професійно-технічної освіти Національної академії педагогічних наук України.

**Наукове видання**

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА:  
ЗМІСТ, ТЕХНОЛОГІЇ, МЕНЕДЖМЕНТ**

**СЕРІЯ: ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ**

**Випуск 12**

**Свідоцтво про державну реєстрацію  
друкованого засобу масової інформації  
серія КВ № 21048-10848 ПР**

**Затверджено Міністерством освіти і науки України  
як фахове видання з педагогічних наук  
(наказ № 1528 від 29 грудня 2014 р.)**

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність й коректність наведених фактів, цитат, статистичних даних, відповідної галузевої термінології, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та матеріали не повертаються.

Підписано до друку 27.12.2017

Формат 60x84/16  
Папір офсетний. Гарнітура Таймс.  
Наклад 300 прим. Віддруковано з оригіналів  
Обл.-вид. арк. – 9,6

Друкарня ТОВ «ТОНАР»  
м. Київ, пр-т В. Лобановського, 5-А