

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОЇ
ОСВІТИ НАПН УКРАЇНИ

МИСТЕЦЬКИЙ ІНСТИТУТ ХУДОЖНЬОГО
МОДЕЛЮВАННЯ ТА ДИЗАЙНУ
ІМЕНІ САЛЬВАДОРА ДАЛІ

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

СЕРІЯ: ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ

Збірник наукових праць

ВИПУСК 10

Київ – 2015

УДК 37.01

ББК 85.14 8 43

В 65

ISSN 2410-4434

Mistec'ka osvita: зміст, tehnologії, menedžment

Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент : зб. наук. пр. / МІХМД ім. С. Далі, ІПТО НАПН України ; редкол. : В. Ф. Орлов (голова) – К. : Вид-во ТОВ «ТОНАР», 2015. – Вип. 10 – 331 с. – (Серія: Педагогічні науки; Вип. 10).

Видається з 2006 року. Виходить один раз у рік.

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

Збірник затверджено як фахове видання з педагогічних наук (наказ Міністерства освіти і науки України № 1528 від 29 грудня 2014 р.)

Редакційна колегія: Орлов В. Ф., *ІПТО НАПН України, провідний науковий співробітник, доктор педагогічних наук, професор (голова);*

Артюшина М. В., *ІПТО НАПН України, заступник директора з науково-експериментальної роботи, доктор педагогічних наук, доцент;*

Васянович Г. П., *Львівський науково-практичний центр ІПТО НАПН України, доктор педагогічних наук, професор;*

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;*

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);*

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.*

Рекомендовано до друку Вченою радою Мистецького інституту
художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі
(протокол № 2 від 30 вересня 2015 р.)

ISBN 966-602-034-3

© МІХМД ім. С. Далі, 2015

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І КАР'ЄРА

Фурса О. О., Орлов В. Ф. Проблеми проектування професійної кар'єри майбутніх фахівців із дизайну.....	5
Ковальчук В. І. Тенденції інноваційного розвитку вітчизняної системи мистецької освіти.....	17
Кучерак І. В. Особливості і перспективи кар'єрного зростання майбутніх учителів мистецьких дисциплін.....	34
Алексєєва С. В. Тенденції розвитку професійної кар'єри дизайнерів у країнах Європи (на прикладі Німеччини, Великобританії та Франції).....	44

РОЗДІЛ II. ЗМІСТ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ТРАДИЦІЇ, ДОСВІД, ПОШУК

Філіпчук Н. О. Культурно-освітній чинник національного поступу.....	58
Лілік О. О. Філософська концепція любові в романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія»: матеріали до вивчення у ВНЗ.....	72
Дерев'янка Н. В. Формування проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів шляхом корегування змісту професійної підготовки.....	90
Сташук О. А. Образно-стилістичні особливості дипломних робіт студентів спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво».....	111
Шабалина Е. Н. Декорация. Инсталляция. Пластика.....	126
Максимова А. Б. Компетентнісний підхід до розвитку проектної культури майбутніх фахівців із графічного дизайну.....	144
Грищенко Ю. В. Мистецтво у професійній підготовці вчителя: ретроспективний аналіз досвіду.....	155
Каленюк О. М. Формування художньо-педагогічної освіти в історичному дискурсі.....	169

Балог А. С. Художньо-естетичний феномен творчості Івана Мештровича: український акцент.....	186
--	-----

РОЗДІЛ ІІІ. ТЕХНОЛОГІЇ ТА МЕТОДИКИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Konovets S. V. Art photography in the development of creativity of personality.....	201
Кравченко А.В. Актуальні питання інформаційного забезпечення науково-методичного напрямку діяльності ВНЗ.....	211
Костюк О. М. Професійне та стилістичне редагування теоретичної частини курсового, дипломного проекту в системі роботи викладача як наукового керівника.....	223
Гнатюк І. Є. Застосування новітніх інформаційних та педагогічних технологій у підготовці студентів-дизайнерів до комп'ютерної верстки цифрових видань.....	237
Луцюк Д.О. Особливості застосування комп'ютерних технологій та програм у професійному навчанні майбутніх фахівців з дизайну.....	245
Базелюк О. В. Поліхудожнє виховання старших підлітків мультимедійними засобами: структурно-функціональна модель.....	257
Гонтова Л. В. Соцікультурна компетентність учня основної школи як форма його продуктивної діяльності (на прикладі вивчення художньої культури).....	278
Лян Сяо Мей. Особливості фортепіанної педагогіки та виконавства у сучасному Китаї.....	291
Сова О. С. Пленерна практика як фактор розвитку художньо-творчого потенціалу майбутніх учителів образотворчого мистецтва.....	301
Дяченко А. В. Технологічна компетентність майбутнього інженера-педагога швейного виробництва та її структура.....	312
Відомості про авторів.....	328

РОЗДІЛ І МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І КАР'ЄРА

УДК 37:7.012

Фурса О. О.,

*доктор педагогічних наук, професор,
ректор Мистецького інституту
художнього моделювання та дизайну
імені Сальвадора Далі, м. Київ*

Орлов В. Ф.,

*доктор педагогічних наук, професор,
провідний науковий співробітник
лабораторії професійної кар'єри
Інституту професійно-технічної освіти
НАПН України, м. Київ*

ПРОБЛЕМИ ПРОЕКТУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КАР'ЄРИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІЗ ДИЗАЙНУ

Анотація. Статтю присвячено актуалізації проблеми кар'єрної успішності майбутніх фахівців із дизайну, формування у випускників сучасної професійної школи і дизайнерських коледжів уявлень про професійний успіх і особливості розвитку кар'єри.

Ключові слова: дизайн, дизайнер, кар'єра, професійна кар'єра, кар'єрна успішність.

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. Соціально-економічні і культурні перетворення в суспільстві закономірно відбиваються на такому феномені як уявлення людини про її соціальний стан, місце і роль у суспільстві, цілі, завдання, що вона ставить перед собою, й успіхи, яких вже досягнула або має досягти у майбутньому. Сукупність таких уявлень у певних соціальних групах, зокрема – студентської молоді, визначає поведінку,

ставлення до навчання, професійної діяльності, суспільства. З огляду на це, актуальності набувають проблеми вивчення сутнісних характеристик підготовки майбутніх дизайнерів до вибору й реалізації професійної кар'єри, формування уявлень про життєвий і професійний успіх, які пов'язані між собою, виявлення їхнього змісту, суперечностей формування та тенденцій зміни уявлень як у процесі навчання, так і в майбутньому.

Одним із важливих завдань професійної підготовки майбутніх дизайнерів є формування їхнього кар'єрного потенціалу на основі розвитку сукупності компетентностей, які забезпечують кар'єрне зростання. Відповідно до означеного завдання, істотно загострюється увага науковців до вивчення складових професійної компетентності – кар'єрної й особистісної компетентностей, що анонсовано як сплав освіченості, досвіду, здатності якісно виконувати професійні функції й усвідомлювати особистісну відповідальність за окремі дії і поведінку загалом.

Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених частин. Дослідження успішності, зокрема кар'єрної, не є принципово новим напрямом дослідницької діяльності для світової психологічної науки. Одним із перших спробу зрозуміти взаємозв'язок досягнення цілей із відчуттям психологічного благополуччя зробив М. Лаутон, який визначив його як оцінюваний людиною рівень своєї компетентності і власного «Я», співвіднесений з її особистою ієрархією цілей»¹.

У радянські часи поняття «кар'єра» і «кар'єрист» мали негативний смисловий акцент і в науковому

¹ Lawton M. P. Quality of Life and Affect in Later Life / M. P. Lawton // Handbook of emotion, adult development and aging (p. 327248). – San Diego, CA: Academic Press. 1996. – P. 328

дискурсі вживалися нечасто. Із середини 90-х років ХХ сторіччя у вітчизняних наукових виданнях із проблем психології управління, менеджменту в організації було сформульовано численні дефініції щодо сутності кар'єри.

Одні автори тлумачили кар'єру як «послідовність посад, займаних співробітником у певній організації» (С. В. Шекшня, 1996) і, відповідно, «професійну кар'єру» – як своєрідну наступність чи «послідовність посад» у межах професійного життя людини. Інші дослідники визначали кар'єру як «просування людини по щаблях виробничої, соціальної, адміністративної або іншої ієрархії» (Ф. Р. Філіпов, Л. О. Кудринська, 1995).

Серед критеріїв, що дозволяють визначити характер кар'єри, автори, окрім власне *психічних* (особисті здібності людини, її цілеспрямованість, воля), вирізняють *макроекономічні та соціальні* фактори (тип суспільно-економічних відносин; соціальні можливості для реалізації кар'єри) [5; 6; 7].

Наприкінці 90-х років ХХ сторіччя у підручниках і навчальних посібниках із управління було диференційовано аспект «суб'єктивного усвідомлення» професійного шляху. Відтак кар'єру стали розглядати як «індивідуально усвідомлену позицію і поведінку, що пов'язані з трудовим досвідом і діяльністю упродовж життя людини» (Я. А. Кібанов, 1997), і «не означають іншого успіху або невдачі, окрім як у власному судженні індивіда» (Дж. М. Іванцевич, А. А. Лобанов, 1998).

Поступово акцент у визначенні успішної кар'єри зміщувався із об'єктивних зовнішніх критеріїв (соціальних, економічних) на внутрішні (психологічні, психічні, індивідуально-особистісні).

Результатом наукових розвідок про сутність кар'єри в різних галузях професійної діяльності людини наразі

маємо численні дефініції поняття «кар'єра», кожне з яких відображає специфічні аспекти феномена. Різноманіття дефініцій підкреслює багатогранність кар'єри, масштабність площин і вимірів її розгляду.

У сучасних вітчизняних і зарубіжних наукових дослідженнях підходи до вирішення проблем формування уявлення про професійний успіх і розвиток професійної кар'єри істотно різняться, що пов'язуємо з відмінностями методологічних засад у трактуванні семантики поняття «кар'єра», характеристиці його сутності.

Дослідження кар'єрних орієнтацій, започатковане ще в 70-80-роки ХХ століття представниками американської школи організаційної психології, а саме: Е. Шейном, Д. Сьюпером, Д. Холлом проводились як у теоретичному, так і в практичному напрямках. На переконання вчених, кар'єра – це не лише просування вгору від однієї посади до іншої, а, перш за все, успіхи в роботі, що тісно пов'язані з етапами особистісного розвитку, включаючи всі сфери життя. У такому контексті важливими є міркування Д. Сьюпера щодо типів кар'єри, залежно від якостей особистості, способу її життя, взаємин із оточенням. Домінувальним критерієм представленої класифікації дослідник обрав стабільність/нестабільність кар'єри [1].

На думку М. В. Кларіна, кар'єра – більш широке поняття, ніж «просування по службі» у процесі роботи в одній установі [3]. У соціальній психології та психології професійної діяльності поняття «кар'єра» розглядають як соціальну динаміку розвитку особистості і її поведінкових проявів, що пов'язані з досвідом та активністю у сфері праці упродовж людського життя [2].

Мета статті максимально наблизити теоретичні напрацювання про особливості уявлень про кар'єру і

професійний успіх майбутніх дизайнерів до сучасної практики їхньої професійної підготовки у вітчизняних навчальних закладах.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів.

Дизайнер – це не лише професія, а спосіб життя. Діяльність дизайнера досить різноманітна і має класифікаційні різновиди (дизайн ландшафту, поліграфії, Інтернету, одягу, інтер'єру тощо).

Галузь реалізації творчих ідей для дизайнера – необмежена. Обов'язки дизайнера варіюються залежно від сфери діяльності, в якій він працює. Дизайнер може виготовляти і реставрувати художньо-промислові вироби, створювати художні ескізи або художньо-промислові проекти, він перевіряє відповідність оригінал-макетів вимогам замовника, налагоджує контакти зі співробітниками рекламних служб для реалізації спільних ідей тощо.

Дизайнери є представниками професій творчої й інтелектуальної праці. Значну роль у їхній роботі відіграє цілісність діяльності сенсорних систем, уваги, пам'яті, мислення та емоційної сфери. Дизайнерів вирізняють такі якості, як ерудованість, допитливість, раціональність, аналітичний склад мислення. Якщо дизайнер – майстер своєї справи, то йому без істотних зусиль вдасться реалізувати професійні навички в будь-якій сфері діяльності. Зважаючи на це, доцільно стверджувати про значні кар'єрні можливості професії дизайнера.

«Якщо людина вважає, що саме кар'єра повинна принести багато грошей і владу, то немає гарантій, що ви досягнете рівня Олександра Македонського», – пише С. Кові. Дослідник пропонує кардинально відмінне розуміння змісту поняття «кар'єра», що поширене в економічно розвинених країнах із сталим

демократичним складом: «Кар'єра – це розв'язання найважливіших проблем, готовність прийняти будь-який виклик, прагнення зробити найбільший вклад. Велика кар'єра може бути у кожного» [4, с. 13-14].

Міркування вченого підтверджує доцільність нашої дослідницької пропозиції – додати до чотирьох типів кар'єри ще один – творча кар'єра. Для, дійсно, творчих осіб уявлення про кар'єру посадовця, чиновника, який «просувається сходами від посади до посади», є безглуздом. Візьмімо для прикладу видатних українських митців, які були чи є чиновниками і народними депутатами. За власними зізнаннями митців – вони почували себе на цих посадах досить незручно.

Дизайнер має абсолютно інакші цінності. Дизайнер – це творча людина. Його кар'єра – служіння мистецтву і людям. У цьому служінні – загальнолюдське визнання, слава і матеріальний достаток. Це, зокрема, постаті Ів Сен Лорана, Коко Шанель, Джорджіо Армані, Жанні Версаче, Валентино Джаравані, Кристіана Діора та ін.

Найвідоміші дизайнери інтер'єру: Микеле де Луккі, Річард Роджерс, Стефан Галерно, Алессандро Баддереші й ін. Серед відомих і знаменитих – плеяда українських дизайнерів: Лілія Пустовіт, Олександр Гапчук, Вікторія Гресь, Діана Дорожкіна, Андре Тан, Олена Ворожбит, Тетяна Земскова та ін. Самовіддана праця принесла зазначеним особистостям славу і гроші, допомогла досягнути вершину особливої професійної кар'єри – творчої, яку розуміємо як дійсну кар'єру дизайнера за усіма ознаками акмеології.

З цієї методологічно виваженої позиції можна стверджувати, що успішна кар'єра дизайнера залежить від значущості внеску митця у цивілізаційний прогрес, у життя оточуючих людей. Бажано, щоб праця

дизайнера і її результати викликали у людей почуття спільності і довіри, захопленості його майстерністю і талантом, розвиненим почуттям краси і фантазії, творчою активністю і працелюбством.

«Ми, – пише Максим Ільїн у передмові до книги Стівена Кові і Дженніфер Колоссімо «Правила видатної кар'єри», – страждаємо недугою з назвою «нездійсненні мрії», що проявляється у двох формах: «пасивний мрійник» (як правило, в ранньому віці) і «жертва обставин». Саме означена недуга заважає мріям стати дійсністю, незважаючи на нашу духовність, високий інтелект, широкий світогляд і винахідливість. Щоб подолати таку недугу, нам, як ніякому іншому народові на Землі, необхідно розвивати в собі найголовнішу з семи навичок – навичку № 1 «Будьте проактивні» [4].

Майбутньому дизайнеру – учню професійної школи або студенту мистецького коледжу – складно уявити перспективи кар'єрного зростання у контексті вирішення численних типових проблем: Що робити, якщо ніхто не пропонує цікавої роботи? Якщо ваші роботодавці не готові побачити в вас дизайнера, здатного допомогти розв'язати проблеми з рекламою? Як діяти, якщо перепони на шляху до вашого успіху видаються нездоланними?

«Працуйте у своєму колі впливу, а не в колі турбот – радить С. Кові. – Уявіть собі коло меншого розміру, яке знаходиться всередині кола турбот. У ньому – усі люди, знання, інструменти і капітал, з якими вам доводиться працювати. Це – ваше коло впливу. Наразі воно може бути дуже малим. Проте, якщо спрямувати енергію на збільшення вашого кола впливу, замість того, щоб витрачати її на занепокоєння щодо кола турбот, то здатність створити кар'єру вашої мрії зростатиме» [4].

У наукових дослідженнях і нормативних документах багато сказано про підготовку конкурентоздатного фахівця і лише у нашій країні дуже мало згадують про здатність до працевлаштування. Зауважимо, що отримання бажаної роботи вимагає істотних попередніх зусиль. Молодому дизайнеру, перш, ніж написати заяву про прийняття на роботу і резюме, треба добре поміркувати над внеском, який він може зробити для фірми, вивчити проблеми, які він міг би допомогти розв'язати на новій посаді, й лише тоді скласти інформацію про себе, свої послуги для успішного функціонування установи, а не стандартне резюме, яке менеджер може просто відкласти в сторону.

У «коло впливу» майбутнього дизайнера мають потрапити:

1) *Люди*, які можуть допомогти отримати більше інформації і знань щодо вирішення проблеми. З цією метою активні «кар'єристи» вступають в інтернет-співтовариство молодих дизайнерів, обмінюються думками щодо шляхів вирішення проблем, складають списки людей, які мають безпосереднє відношення до даної організації, і знаходять способи спілкування з ними.

2) *Джерела знань*:

– з Інтернету, спеціальної літератури та підручників – ідеї щодо дизайнерських проєктів, які сприяють просуванню товарів і послуг;

– можливі замовлення, які може виконати роботодавець і його організація (установа);

– вимоги споживача щодо замовлених товарів і послуг.

3) *Технології / інструменти*: програмне забезпечення і технологічні системи. Оволодіння тими

сучасними технологіями дизайну, які на даний час є найпривабливішими.

4) *Бюджет*. Підготувати для роботодавця художнє й економічне обґрунтування, в якому навести усі докази доцільності впровадження власного проекту, чому треба закупити матеріали і програмне забезпечення й виділити певний час на виконання робіт. Важливо показати, як окупляться ці інвестиції компанії.

«Чим скрутнішими є часи, тим складніші проблеми постають перед роботодавцями; чим глибше ви орієнтуєтесь у вирішенні проблем, тим значущішим ви станете» – пише С. Кові.

Наведене міркування є вельми актуальним і слушним. Якщо ви – як дизайнер, здатні допомогти роботодавцю перемогти у конкуренції з іншими, то, відповідно, зростуть і ваші шанси як молодого дизайнера на виграш.

Уявімо протилежне. Ви зосереджуєтесь на колі турбот, а не на колі впливу. Що ви напишите у своє коло турбот?:

- мене, як фахівця без досвіду, не беруть на роботу;

- ставлення роботодавця до мене залежить від зовнішніх обставин, а не від мене;

- у мене немає навичок роботи з клієнтами тощо.

Таким чином, «пасивний мрійник» як жертва, відступає і звинувачує у своїх бідах усі ті обставини, над якими він не має влади.

Мета дизайнера-початківця – збільшити коло впливу. Бажано звернути увагу на те, що він може змінити. Для досягнення цієї мети пропонуємо практичні поради майбутнім дизайнерам:

- постійно накопичувати портфоліо з часу навчання у ВНЗ;

- навчатися звертати увагу і працювати з клієнтами;
- вивчати досвід роботи відомих дизайнерів і не лише у творчому проектуванні, але й у побудові кар'єри.

Для досягнення успіху майбутньому дизайнеру бажано зробити такі дії:

- запишіть у коло своїх турбот найважливіші труднощі, які можуть завадити вам у розвитку кар'єри, прономеруйте їх.

- впишіть до кола впливу номери тих пунктів, на які ви можете впливати:

- ✓ Хто зможе допомогти вам?

- ✓ Які ваші основні джерела знань – книги, періодика, Інтернет-ресурси тощо?

- ✓ Які технології та інструменти здатні допомогти вам вирішити проблему?

- ✓ Як ви можете отримати можливість презентувати свої проекти роботодавцю?

- ✓ Складіть план дій за пунктами, які ви внесли у своє коло впливу, і спостерігайте за тим, як воно буде збільшуватися.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Для кожного дизайнера важливим є початок його творчого шляху до професійного успіху. Зважаючи на це, у Мистецькому інституті художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі значну увагу приділяють співпраці з соціальними партнерами – роботодавцями, що і визначає подальші перспективні напрями проведення дослідження – визначити стратегічні шляхи співпраці Інституту з установами-роботодавцями та характеризувати їх результативність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Super D. E. A life-span space approach to career development // D. Brown, L. Brooks and Associates (Eds.). Career choice and development. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1990. – P. 197-261.
2. Белецкий М. Менеджмент. Деловая карьера / М. Белецкий. – Мн. : Вища школа, 2001. – 302 с.
3. Кларин М. В. Современная карьера / М. В. Кларин// Управление персоналом. – 1998. – № 2. – С. 34-47.
4. Кови С. Правила выдающейся карьеры / Стивен Кови, Дженнифер Колосимо : пер. с англ. М. Мацковской.– М.: Манн, Иванов и Фербер ; Эксимо, 2013. – 224 с.
5. Кудринская Л. А. Профессиональная карьера выпускника технического вуза: автореф. дис... канд. психол. наук : Новосибирск, 1995. – 20 с.
6. Филиппов Ф. Р. Карьера / Ф. Р. Филиппов // Энциклопедический социологический словарь / под ред. Г. В. Осипова. – М. : ИСПИ, 1995. – 940 с.
7. Шекшня С. В. Управление персоналом современной организации Станислав Владимирович Шекшня. – Бизнес-школа «Интел-Синтез», 2002. – Электронный ресурс – Режим доступа до ресурса: http://royallib.com/book/shekshnya_stanislav/upravlenie_personalom_sovremennoy_organizatsii.html - (Заголовок с экрана).

REFERENCES

1. Super D. E. A life-span space approach to career development // D.Brown, L.Brooks and Associates (Eds.). Career choice and development. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1990. – P. 197-261.

2. Beleckij M. Menedzhment. Delovaya kar'era / M. Beleckij. – Mn. : Vishcha shkola, 2001. – 302 s.
3. Klarin M. V. Sovremennaya kar'era / M. V. Klarin// Upravlenie personalom. – 1998. – № 2. – S. 34-47.
4. Kovi S. Pravila vydayushchejsya kar'ery / Stiven Kovi, Dzhennifer Kolosimo : per. s angl. M.Mackovskoj. – M.: Mann, Ivanov i Ferber ; Ehksimo, 2013. – 224 s.
5. Kudrinskaya L. A. Professional'naya kar'era vypusknika tekhnicheskogo vuza: avtoref. dis... kand. psih. nauk : Novosibirsk, 1995. – 20 s.
6. Filippov F. R. Kar'era // Ehnciklopedicheskij sociologicheskij slovar' / pod red. G. V. Osipova. – M.: ISPI, 1995. – 940 s.
7. Shekshnya S. V. Upravlenie personalom sovremennoj organizacii Stanislav Vladimirovich SHekshnya. – Biznes-shkola «Intel-Sintez», 2002. – Ehlektronnyj resurs – Rezhim dostupado resursa: http://royallib.com/book/shekshnya_stanislav/upravlenie_personalom_sovremennoj_organizatsii.html - Zagolovok s ehkrana.

Фурса О. А., Орлов В. Ф. Проблемы проектирования будущей профессиональной карьеры специалистов-дизайнеров.

***Аннотация.** Статья посвящена актуализации проблем развития карьерных компетенций у будущих специалистов в области дизайна, формированию у выпускников современных профессиональных школ и колледжей дизайна представлений о профессиональном успехе и особенностях развития карьеры.*

***Ключевые слова:** дизайн, дизайнер, карьера, профессиональная карьера, карьерная компетентность.*

Fursa O. O., Orlov V. F. The problems of designing future professional career design specialists.

Annotation. *The article is devoted to the actualization of problems of development of career competence of future specialists in design, developing graduates modern professional schools and design colleges ideas about professional success.*

Keywords: *design, designer, career, professional career, career competence.*

УДК 37.015.31: 17.022.1: 373.5:7

Ковальчук В. І.,
*доктор педагогічних наук, доцент,
професор кафедри методики навчання
і управління навчальними закладами
Національного університету біоресурсів
і природокористування України, м. Київ*

ТЕНДЕНЦІЇ ІННОВАЦІЙНОГО РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ СИСТЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Анотація. *Статтю присвячено осмисленню важливих аспектів проблеми інноваційного розвитку навчальних закладів у контексті трансформацій мистецької освіти; увиразнюється сутність категорії «інноваційний розвиток загальноосвітнього навчального закладу»; виділяються основні напрями державної освітньої політики; визначаються соціокультурні чинники, що дають змогу чітко сформулювати цілі й завдання розвитку сучасної освіти, сутнісні обриси інноваційної школи; пропонується альтернативна класифікація освітніх інновацій; уточнюється мета та механізми інноваційного розвитку системи мистецької освіти.*

Ключові слова: мистецька освіта, інновація, інноваційний розвиток, загальноосвітній навчальний заклад, освітня інновація, механізми інноваційного розвитку мистецької освіти.

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. Прогрес мистецької освітньої галузі детермінується процесами розвитку культури, мистецтва, науки, економіки, політики і техніки. В умовах трансформації системи мистецької освіти особливо помітним є вплив інтегральних політико-економічних, соціокультурних і науково-технічних факторів, що відображаються в таких тенденціях: **глобалізація** – передбачає глобальну інформатизацію суспільства і лібералізацію світової економіки. Всебічна інформатизація ініціює формування інформаційно-комунікаційного середовища, забезпечуючи його загальну доступність шляхом використання засобів та інформаційних технологій. Означені засоби сприяють здобуттю, збереженню, трансформації опанованої інформації, творчому використанню в житті, навчанні та професійній діяльності. Для вирішення завдань долучення сучасної людини до вільного доступу й опрацювання інформації, а також широкої комунікації в глобальній мережі, посилено роль освіти на основі опанування і використання інформаційних технологій в освітньому процесі; **відкритість** – пов'язана з процесами масової соціальної та міжкультурної комунікації, відкритості нового знання і нових технологій, нових поглядів і нової культури, нових умов життя й діяльності, нових способів спілкування й засобів реалізації творчого потенціалу. Така відкритість на планетарному рівні приводить до діалогічних форм стосунків між західною та східною цивілізаціями, вільного розвитку й вільного

вибору будь-якої форми самореалізації конкретної культури (релігійної, етнічної та тощо). Вимагає активного застосування в освітній практиці і опанування діалогічних і комунікативних технологій. Відповідно посилюється потреба в розробленні нових соціальних і комунікативних технологій та застосуванні їх у широкій освітній практиці; **невизначеність** – вимагає від сучасної людини готовності до швидких змін у житті й діяльності, виникненні нових проблем або несподіваних обставин.

Отже, умови життя окремої людини характеризують як умови невизначеності, що стимулюють прийняття самостійних рішень, вибору навчальної стратегії і стратегії поведінки, способу життя, розуміння цінностей і сенсу всього, що відбувається у світі, розуміння своїх можливостей і способів самореалізації. Ситуація невизначеності вимагає життєвого, особистісного та професійного самовизначення людини, вміння вирішувати соціальні та професійні проблеми, прагнення підвищувати рівень своєї освіти і професіоналізму упродовж життя. Мистецтво й освіта поступово перетворюються на потужний фактор зміни всього суспільства й окремої людини, що забезпечує її мобільність, інтеграцію в різні соціальні групи, сприяє оволодінню й розвитку інформаційних, соціальних, комунікативних технологій, активному їх застосуванню в практиці мистецької освіти.

Перед навчальними закладами постала необхідність забезпечити високу якість освітніх результатів без особливих фінансових вкладень з боку держави. Механізмом успішного виконання такого завдання вбачаємо активне впровадження новітніх – «проривних» методів і технологій у систему мистецької освіти. При цьому інноваційний розвиток мистецької

школи розглядаємо як дієвий фактор перспективного функціонування навчального закладу, що підтверджується численними положеннями державних документів і праць науковців. Зокрема в Білій книзі національної освіти України вказано, що «імплементация освітніх інновацій є запорукою конкурентоспроможності національної освіти, її здатності формувати людину освічену, з інноваційним способом мислення» [2].

Основні напрями державної освітньої політики передбачають: створення інформаційного (мережевого) суспільства на базі інформаційно-комунікаційних технологій; стимулювання використання результатів наукових досліджень і розробок для інноваційного розвитку економіки; розвиток інтелектуального потенціалу нації шляхом забезпечення конкурентоспроможності мистецької освіти, модернізації культурної політики, сприяння соціальній і громадянській активності особистості. Серед пріоритетів реформування шкільної освіти – розроблення і здійснення освітніх інновацій, які покликані оновити зміст, форми, методи, засоби, технології навчання, виховання і управління.

Однак, суперечливий процес політичних, соціальних і економічних перетворень, що відбувається в Україні, розвиток ринкової економіки, створення громадянського суспільства й зростання демократичних перетворень означили перед системою мистецької освіти низку проблем, вирішення яких здійснюється в умовах кризи економічного виробництва, інтенсивної соціальної стратифікації, перегляду ціннісних засад суспільства.

Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених частин. Генезис освітніх і педагогічних інновацій у вітчизняній і зарубіжній

педагогіці кінця ХХ – початку ХХІ ст. свідчить про те, що велика група науковців приділила даній проблемі достатню увагу. Зокрема, її *філософський* аспект розробляли В. П. Андрущенко, Б. С. Гершунський, І. А. Зязюн, В. Г. Кремень, В. С. Лутай, В. П. Цикін та ін.; *соціологічний* – М. В. Удальцов, Н. Б. Шуст та ін.; *управлінський* – В. І. Бондар, Л. М. Ващенко, А. С. Гальчинський, Л. І. Даниленко, Г. В. Єльнікова, П. Н. Завлін, Л. М. Калініна, В. М. Князєв, В. В. Крижко, В. І. Маслов, Л. Е. Мінделі, М. Мескон, С. М. Ніколаєнко, Є. М. Павлютенко, Н. С. Погрібна, М. Портер, А. І. Пригожин, Р. А. Фатхутдінов, Ф. І. Хміль, Ф. Хедоурі та ін.; *педагогічний* – К. Ангеловські, Ю. К. Бабанський, В. П. Беспалько, І. Д. Бех, І. М. Богданова, Л. М. Ващенко, Л. І. Даниленко, І. М. Дичківська, О. Г. Козлова, В. І. Луговий, В. М. Мадзігон, Л. А. Машкіна, В. Ф. Паламарчук, І. П. Підласий, О. В. Попова, М. М. Поташник, О. М. Подимова, Е. Роджерс, О. Я. Савченко, Г. І. Селевко, В. О. Сластьонін, О. В. Сухомлинська, А. В. Хуторський, Н. Р. Юсуфбекова, І. С. Якиманська; *андрологічний* – Н. В. Василенко, В. В. Олійник, О. М. Пехота, Н. Г. Протасова, С. О. Сисоєва, Т. М. Сорочан, Т. І. Сущенко, Л. Л. Хоружа та ін.; *порівняльної педагогіки* – Н. В. Абашкіна, З. О. Малькова, Л. П. Пуховська та ін.; *психологічний* – О. І. Глузман, Л. М. Карамушка, С. І. Максименко, С. І. Подмазін, В. А. Семиченко та ін.; *технологічний* – А. І. Берг, В. Ю. Биков, А. М. Гуржій, Н. В. Морзе й ін.

У дослідженнях українських учених [3]; [4]; [5]; [7] [8]; [10]; [11]; наголошено, що традиційна система освіти, яка утворилася в минулому, вже не відповідає вимогам сьогодення, епохи становлення постіндустріальної цивілізації. Існуюча система

мистецької освіти не спроможна розв'язати суперечності між постійно змінним обсягом інформації та вимогами до цілісної підготовки особистості, між установкою на вузьку спеціалізацію та потребою в цілісному системному баченні світу, між традиційною освітою, розрахованою на відносно стабільну ситуацію і стрімко змінюваним соціальним світом, у якому живе нинішнє молоде покоління.

Формулювання мети статті висвітлити найбільш значущі аспекти проблеми інноваційного розвитку навчальних закладів в контексті трансформацій мистецької освіти. Досягнення означеної мети вирішується такими завданнями: виразити сутність категорії «інноваційний розвиток загальноосвітнього навчального закладу»; виокремити основні напрями державної освітньої політики; визначити соціокультурні чинники, що дають змогу чітко сформулювати цілі й завдання розвитку сучасної мистецької освіти, сутнісні обриси інноваційної школи; уточнити мету і механізми інноваційного розвитку системи мистецької освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. У «Національній стратегії розвитку освіти в Україні на 2012-2025 роки» сформульовано основні стратегічні напрями її поступу: удосконалення нормативно-правової бази освіти, оновлення змісту освіти, перехід до компетентнісної парадигми освіти, створення системи національного виховання, забезпечення соціальних гарантій працівникам освіти, розвиток державно-громадського управління освітою, поліпшення фінансового забезпечення галузі.

У загальній середній освіті передбачено здійснення оптимізації шкіл, підвищення ефективності навчально-

виховного процесу, механізму моніторингу виконання державного освітнього стандарту [6].

Водночас сучасний стан шкільної освіти і зокрема мистецької її складової, темпи та змістовність перетворень не повною мірою задовольняють потреби особистості, держави та суспільства. Це вимагає радикального оновлення сучасної мистецької школи.

Мета державної освітньої політики передбачає створення умов для розвитку особистості і творчої самореалізації кожного громадянина України, виховання покоління людей, які будуть ефективно працювати і навчатися впродовж життя, зберігати й примножувати цінності національної культури і громадянського суспільства, розвивати й зміцнювати незалежну, демократичну та правову Державу як невід'ємну складову європейської та світової спільноти.

Пріоритетні напрями державної політики в галузі мистецької освіти охоплюють: особистісну орієнтацію; формування національних і загальнолюдських цінностей; створення для громадян рівних можливостей для здобування освіти; постійне підвищення якості, оновлення змісту та форм організації навчально-виховного процесу; розвиток системи безперервної мистецької освіти та навчання впродовж життя; розширення україномовного освітнього мистецького простору; забезпечення економічних і освітніх гарантій для професійної самореалізації педагогічних, науково-педагогічних працівників, підвищення їхнього соціального статусу; запровадження освітніх інновацій, інформаційних технологій; створення індустрії сучасних засобів навчання й виховання, повне забезпечення ними навчальних закладів; створення ринку освітніх послуг та його науково-методичне забезпечення; інтеграцію української мистецької освіти у європейський та світовий освітній простір.

Отже, в умовах реформування системи мистецької освіти в Україні її інноваційний розвиток має стати головною соціальною стратегією державної політики.

Як соціальна категорія інноваційний розвиток загальноосвітнього навчального закладу акумулює в собі основні засади державної освітньої політики на сучасному етапі і відображає головні стратегічні напрями змін у мистецькій освіті щодо її нової якості. До суспільних чинників, які визначають цілі та завдання розвитку сучасної школи, сутнісні обриси її інноваційного розвитку відносять: перехід від індустріального суспільства до постінформаційного, глобалізацію, індивідуалізацію культури, прискорення науково-технічного прогресу. Школа має давати адекватну відповідь сучасним викликам, а тому все більш нагальною стає необхідність її інноваційної трансформації.

З різною інтенсивністю інноваційні педагогічні процеси відбуваються в усьому світі. Їх ефективність залежить від скоординованості науково-педагогічного обґрунтування нової освітньої політики.

Зростання інноваційної активності, накопичення теоретичних напрацювань і практичного досвіду зумовили необхідність класифікації педагогічних інновацій. Так, К. Ангеловські [1] класифікує їх за галуззю застосування; О. Г. Козлова – за типами, обсягом перетворень, об'єктом, соціальними наслідками, інноваційним потенціалом, принципом ставлення до попереднього; О. В. Попова – за рівнем релевантності, за сферою здійснення, за масштабами перетворень, за способом створення, за рівнем глибини і повноти, за відношенням до свого попередника, за способом здійснення, за характером походження; Л. І. Даниленко – за масштабом та видами освітньої діяльності. Розроблена класифікація Л. І. Даниленко

розширила погляд на «життєвий цикл» інновації і розкрила такі її етапи, як: народження (генерування) інноваційної освітньої ідеї; розробка інновації (проект, технологія, система); визначення її сутності та структури, змістове наповнення; первинна експертиза інновації, яка є переважно теоретичною; експерименти різного рівня (всеукраїнський, обласний); експертиза результатів експерименту, яка відбувається переважно у формі обговорення і наукового аналізу отриманих проміжних результатів; апробація результатів експерименту; експертиза апробованих результатів; освоєння інновації та її впровадження; розповсюдження інновації; збереження інновації та поширення на всю систему освіти чи її складову; перехід інновації у традицію або норму – стандартизація інновації.

Для систематизації освітніх інновацій використовують різні підходи. Так, російський дослідник А. В. Хуторський [12] пропонує найбільш вдалу, на нашу думку, класифікацію освітніх інновацій:

1. *Відносно структурних елементів освітніх систем*: нововведення у цілепокладанні; завданнях; змісті освіти і виховання; формах, методах, прийомах, технологіях навчання; у засобах навчання та освіти; системі діагностики, контролі, оцінці результатів тощо.

2. *Залежно від особистого становлення суб'єктів освіти*: в галузі розвитку певних здібностей учнів і педагогів, у сфері розвитку їх знань, умінь, навичок, способів діяльності, компетентності тощо.

3. *За напрямками педагогічного застосування*: в навчальному процесі, навчальному курсі, освітній галузі, на рівні системи навчання, на рівні системи освіти, в управлінні освітою.

4. *За типом взаємодії учасників педагогічного процесу*: в колективному навчанні, груповому навчанні, тьюторстві, репетиторстві, сімейному навчанні тощо.

5. *За функціональними можливостями*: нововведення-умови, які забезпечують оновлення освітнього середовища, соціокультурних умов тощо), нововведення-продукти (педагогічні засоби, проекти, технології тощо), управлінські нововведення (нові рішення в структурі освітніх систем та управлінських процедурах, що забезпечують їх функціонування).

6. *За способами здійснення*: планові, систематичні, періодичні, стихійні, спонтанні, випадкові.

7. *За масштабом поширення*: в діяльності одного педагога, методичного об'єднання педагогів, у школі, групі шкіл, регіоні, на федеральному рівні, на міжнародному рівні тощо.

8. *За соціально-педагогічною вагою*: в освітніх установах певного типу, для конкретних професійно-типологічних груп педагогів.

9. *За обсягом новаторських заходів*: локальні, масові, глобальні тощо.

10. *За ступенем передбачуваних перетворень*: коригувальні, модифікуючі, радикальні, революційні.

Як бачимо, в багатьох випадках одна і та ж інновація може мати декілька характеристик та відноситися до тієї чи іншої групи.

Таким чином, завдання переходу від традиційної до нової школи є актуальною тенденцією розвитку системи мистецької освіти, що уможливорюється за умови інноваційного розвитку ЗНЗ. Ми розглядаємо інноваційний розвиток загальноосвітнього навчального закладу як процес керованих інноваційних змін педагогічної системи школи, всіх її компонентів (освітнього, дидактичного, виховного, управлінського, матеріально-технічного тощо) та їхніх структурних елементів, які приводять до якісно нового рівня освітньої діяльності, суттєво поліпшують результати

діяльності загальноосвітнього навчального закладу та його конкурентоспроможність.

Метою інноваційного розвитку освіти є визначення умов та механізмів їх досягнення, які:

- забезпечать якісні зміни в системі мистецької освіти та освітніх середовищах для надання можливостей людині багатогранно розвиватися як духовній, творчій і здоровій особі, відповідно до вимог сучасного розвитку регіону;

- створють умови для зацікавленої участі суспільства в розвитку системи мистецької освіти;

- враховуватимуть соціокультурні запити різних груп населення;

- сприятимуть ефективному, конкурентно-здатному і стійкому соціально-економічному розвитку України;

- відповідатимуть тенденціям розвитку сучасної України як провідного учасника глобальних відносин у світі.

Системні інноваційні зміни загальноосвітнього навчального закладу, що забезпечуватимуть доступність, якість, неперервність надання освітніх послуг і привабливість мистецької освіти повинні відбуватися на основі принципів інноваційного розвитку:

- принцип випереджувального розвитку мистецької освіти (як адекватна відповідь на запити, обумовлені напрямами соціально-економічного розвитку України (що означає мобільну переорієнтацію системи мистецької освіти на підготовку людини до життя в швидко змінних умовах інтенсивного розвитку соціальних і економічних процесів і нової якості життя, готової оперативно запропонувати свою участь, відповідаючи на запити суспільства і ринку праці);

- принцип проектування інноваційного розвитку (підходи до інновацій повинні бути інноваційними для

системи мистецької освіти; що допускає розробку та реалізацію новітніх проєктів);

- принцип відвертості мистецької освіти і суспільної участі (досягнення суспільної згоди, на основі якої влада, суспільство, бізнес, громадські організації і професійно-педагогічне співтовариство приймають на себе зобов'язання по сумісному просуванню в Україні інноваційних освітніх процесів; досягнута суспільна згода дозволить побудувати конструктивні взаємовигідні відносини всіх суб'єктів, що забезпечить необхідні зміни в мистецькій освіті);

- принцип безперервності мистецької освіти (безперервна мистецька освіта людини протягом всього його життя є чинником мобільності суспільства, його готовності до прогнозованих змін);

- принцип стратегічного інвестування (головною конкурентною якістю людини стають його знання і компетенції, соціальна та професійна мобільність, уміння ініціювати або підтримувати інноваційні технології виробництва та управління, прогресивні процеси соціального розвитку, активно включатися в їх реалізацію);

- принцип інноваційності освітнього мистецького середовища (будучи одним із основних суб'єктів освітнього середовища, освітні установи та організації стають активними учасниками багатообразних взаємодій, що неодмінно привносить в їх діяльність нові риси) [9];

- випереджувального розвитку мистецької освіти, системності інноваційного розвитку загальноосвітнього навчального закладу, відкритості мистецької освіти, інноваційності навчально-виховного процесу та ін. Для того, щоб педагогічна інновація увійшла в масову практику, вона повинна отримати розповсюдження. Розповсюдження нововведень – важлива складова

інноваційного процесу, який є процесом розвитку системи мистецької освіти за рахунок створення, розповсюдження та освоєння інновацій.

Інноваційний процес – циклічний, проходить певні стадії: виявлення потреби в змінах (виявлення проблеми) – розробка ідеї розв’язання проблеми – розробка способу розв’язання проблеми – апробація та експертиза інновації – розповсюдження інновації – її освоєння – інституалізація інновації.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Інноваційний розвиток ЗНЗ характеризує постійний пошук і впровадження нових змісту, форм, методів і засобів навчання, виховання й управління; розгортання експериментальної науково-дослідної роботи, націленої на розробку і впровадження освітніх інновацій, спрямованих на якісне покращення освітнього процесу, і результати, що відображаються в удосконалених чи нових освітніх складових (мета, зміст, структура, форми, методи, засоби, результати), освітніх технологіях (дидактичні, виховні, управлінські), наукових і науково-методичних розробках, технічних засобах, нормативно-правових документах, що регламентують діяльність навчальних закладів і установ освіти та їх відносини з іншими установами.

Сьогодні існує стійка потреба суспільства в становленні і розвитку інноваційних шкіл, які розробляють нові форми і способи освіти для дітей, що мають навчальні проблеми в рамках стандартного навчального процесу. В умовах інноваційних шкіл у таких дітей з'являється ситуація вибору певного типу освіти, найбільш адекватної їх освітнім потребам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ангеловски К. Учителя и инновации / К. Ангеловски. – М. : Просвещение, 1991. – 159 с.
2. Біла книга національної освіти України / Т. Ф. Алексєєнко, В. М. Аніщенко, Г. О. Балл (та ін.); за заг. ред. акад. В. Г. Кременя; НАПН України. – К. : Інформ. система, 2010. – 324 с.
3. Ващенко Л. М. Управління інноваційними процесами в загальній середній освіті регіону: монографія / Л. М. Ващенко – К. : Видавниче об'єднання «Тираж», 2005.– 380 с.
4. Даниленко Л. І. Теоретико-методичні засади управління інноваційною діяльністю в загальноосвітніх навчальних закладах: автореф. дис... д-ра пед. наук: 13.00.01.- К. : Інститут педагогіки АПН України, 2005 – 47 с.
5. Енциклопедія освіти / Академія педагогічних наук України; гол. ред. В. Г. Кремень. – К. : Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
6. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012-2025 роки – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу:
<http://www.mon.gov.ua/images/files/news/12/05/4455.pdf>.
– Заголовок з екрану.
7. Освітній менеджмент : навч. посіб. / за ред. Л. Даниленко, Л. Карамушки. – К. : Шкільний світ, 2003. – 400 с.
8. Савченко О. Я. Державні стандарти шкільної освіти і управління інноваційним процесом / О. Я. Савченко – К. : Педагогічна думка, 2001. – 156 с.
9. Сірий Є. В. Інноваційний розвиток освіти в Україні: розгортання проблеми та засадничі орієнтири / Є. В. Сірий [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:

<http://www.socd.univ.kiev.ua/sites/default/files/library/elop/en/aktprob.11.65.pdf>. – Заголовок з екрану.

10. Сухомлинська О. В. Історико-педагогічний процес: нові підходи до загальних проблем / О. В. Сухомлинська. – К. : «Педагогічна думка», 2003. – 68 с.

11. Феномен інновації: освіта суспільство, культура / за ред. В. Г. Кременя. – К. : Педагогічна думка. – 2008. – 472 с.

12. Хуторской А. В. Педагогическая инноватика – рычаг образования / А. В. Хуторской: [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://eidos.ru/journal> – Заголовок з екрану.

REFERENCES

1. Anhelovsky K. Uchytelya y ynnovatsyy / K. Anhelovsky. – М. : Prosveshchenye, 1991. – 159 s.

2. Bila knyha natsional'noyi osvity Ukrainy / T. F. Alekseyenko, V. M. Anishchenko, H. O. Ball (ta in.); za zah. red. akad. V. H. Kremenya; NAPN Ukrainy. – К. : Inform. systema, 2010. – 324 s.

3. Vashchenko L. M. Upravlinnya innovatsiynymy protsesamy v zahal'niy seredniy osviti rehionu: monohrafiya / L. M. Vashchenko – К. : Vydavnyche ob"yednannya «Tyrazh», 2005. – 380 s.

4. Danylenko L. I. Teoretyko-metodychni zasady upravlinnya innovatsiynoyu diyal'nistyu v zahal'noosvitnikh navchal'nykh zakladakh: avtoref. dys... d-ra ped. nauk: 13.00.01.- К. : Instytut pedahohiky APN Ukrainy, 2005 – 47 s.

5. Entsyklopediya osvity / Akademiya pedahohichnykh nauk Ukrainy; hol. red. V. H. Kremen'. – К. : Yurinkom Inter, 2008. – 1040 s.

6. Natsional'na stratehiya rozvytku osvity v Ukraini na 2012-2025 roky – [Elektronnyy resurs]. – Rezhym

dostupu do resursu:

<http://www.mon.gov.ua/images/files/news/12/05/4455.pdf>.

– Zaholovok z ekranu.

7. Osvitniy menedzhment : navch. posib. / za red. L. Danylenko, L. Karamushky. – K. : Shkil'nyy svit, 2003. – 400 s.

8. Savchenko O. Ya. Derzhavni standarty shkil'noyi osvity i upravlinnya innovatsiynym protsessom / O. Ya. Savchenko – K. : Pedahohichna dumka, 2001. – 156 s.

9. Siryy Ye. V. Innovatsiynyy rozvytok osvity v Ukraini: rozhortannya problemy ta zasadnychi oriyentiry / Ye. V. Siryy [Elektronnyy resurs] – Rezhym dostupu do resursu:

<http://www.socd.univ.kiev.ua/sites/default/files/library/elop/en/aktprob.11.65.pdf>. – Zaholovok z ekranu.

10. Sukhomlyns'ka O. V. Istoryko-pedahohichnyy protses: novi pidkhody do zahal'nykh problem / O. V. Sukhomlyns'ka. – K. : «Pedahohichna dumka», 2003. – 68 s.

11. Fenomen innovatsiyi: osvita suspil'stvo, kul'tura / za red. V. H. Kremenya. – K.: Pedahohichna dumka.– 2008.– 472 s.

12. Khutorskoy A. V. Pedahohycheskaya ynnovatyka – tychah obrazovanyya / A. V. Khutorskoy: [Elektronnyy resurs] – Rezhym dostupu do resursu: <http://eidos.ru/journal> – Zaholovok z ekranu.

Ковальчук В. И. Тенденции инновационного развития отечественной системы художественного образования.

Аннотация. Статья посвящена осмыслению важных аспектов проблемы инновационного развития учебных заведений в контексте трансформаций художественного образования; уточнению сущности понятия «инновационное развитие»

общеобразовательного учебного заведения». Автор выделяет основные направления образовательной политики; определяет социокультурные факторы, которые дают возможность четко сформулировать цели и задачи развития современного образования, сущностные очертания инновационной школы; систематизирует классификации образовательных инноваций; уточняет цель и механизмы инновационного развития системы художественного образования.

Ключевые слова: художественное образование, инновация, инновационное развитие, общеобразовательное учебное заведение, образовательная инновация, механизмы инновационного развития художественного образования.

Kovalchuk V. I. Trends in innovative development of the domestic system of artistic education.

Annotation. The article is devoted to understanding the important aspects of the problem of innovative development of educational institutions in the context of the transformation of art education; to clarify the essence of the concept "innovative development of the comprehensive educational establishments". The author distinguishes the main directions of educational policy; identifies socio-cultural factors, which give the ability to clearly articulate goals and objectives for the development of modern education, the essential outlines of innovative schools; systematizes the classification of educational innovations; clarifies the purpose and mechanisms of innovative development of system of art education.

Keywords: art education, innovation, innovative development, educational institution, educational innovation, mechanism innovation development of art education.

УДК 371.134

Кучерак І. В.,

*кандидат педагогічних наук,
докторант лабораторії професійної кар'єри
Інституту професійно-технічної освіти
НАПН України, м. Київ*

ОСОБЛИВОСТІ І ПЕРСПЕКТИВИ КАР'ЄРНОГО ЗРОСТАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

***Анотація.** У статті розглянуто проблему реалізації кар'єрного потенціалу майбутніх учителів мистецьких дисциплін, на основі аналізу наукових досліджень конкретизовано зміст поняття «кар'єрне зростання», виокремлено перспективні напрями кар'єрного зростання майбутніх учителів мистецьких дисциплін.*

***Ключові слова.** Кар'єра, професійна кар'єра, кар'єрне зростання, учитель мистецьких дисциплін, перспективи кар'єрного зростання.*

***Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями.** Динамізм соціально-економічних перетворень та стрімкі інноваційні зміни, що охоплюють усі сфери суспільного життя, у тому числі і вітчизняну систему освіти, суттєво позначаються на реалізації кар'єрного ресурсу майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Такий вплив зумовлює наявність значних можливостей для професійного зростання – з однієї сторони, а з іншої, – викликає складність втілення кар'єрного потенціалу.*

Зважаючи на це, втрачає актуальність традиційний підхід до розуміння кар'єрної траєкторії за принципом «одне життя – одна організація – одна кар'єра».

Для успішної реалізації професійного потенціалу, побудови кар'єри і подальшого посадового просування вже недостатньо наявності конкретного освітньо-кваліфікаційного рівня. Універсальність і професійна мобільність фахівця стає вимогою часу, а безперервна освіта та систематичне підвищення кваліфікації – передумовою динамічного і вдалого кар'єрного зростання.

Першочергова необхідність кардинальних змін у системі професійної освіти України щодо кар'єрного зростання майбутніх педагогів обґрунтована низкою нормативно-правових освітніх документів. Зокрема, у Національній стратегії розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки наголошено на актуальності посилення кадрового потенціалу системи освіти та окреслено необхідність «розроблення цілісної системи пошуку та відбору на навчання талановитої молоді, її наукового та професійного зростання і подальшого супроводження у кар'єрному рості» [7, с. 15] з метою забезпечення «стабільного розвитку і нового якісного прориву в національній системі освіти» [там само, с. 7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин. Проблема сутності професійної кар'єри і її ролі у професійному розвитку фахівців досліджена у працях науковців: К. Абульханової-Славської, О. Бондарчука, І. Вовковінського, Л. Долгіх, Д. Закатнова, Л. Карамушки, Т. Крісковець, О. Кучерявого, Г. Ложкіна, М. Лукашевича, А. Маркової, О. Мельника, В. Орлова, В. Осьодла, А. Поплавської, Д. Сьюпера, М. Шимановського та ін.

Однак, аналіз публікацій із проблематики дослідження виявив у цій науковій сфері низку суперечностей між:

- традиційними стереотипами щодо трактування

феномену кар'єрного зростання та його інноваційним розумінням як процесу професійного самовдосконалення та саморозвитку;

- об'єктивною потребою сучасного суспільства є вчитель мистецьких дисциплін, який може цілеспрямовано проектувати і реалізувати власну професійну кар'єру, та реальним рівнем сформованості таких умінь;

- зростаючими потребами у науково-методологічному обґрунтуванні розвитку професійної кар'єри учителя і недостатньою розробленістю змістових аспектів такої системи.

Формулювання мети статті: на основі аналізу наукових досліджень виокремити пріоритетні перспективні напрями реалізації кар'єрного ресурсу майбутніх учителів мистецьких дисциплін.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. Сучасний ринок праці надає майбутнім учителям мистецьких дисциплін великі можливості для обрання індивідуальної траєкторії професійного розвитку, подальшого посадового просування і реалізації особистісного потенціалу, та водночас суттєво підвищує складності у плануванні і управлінні кар'єрою, позбавляючи її ознак спланованості через високий рівень конкуренції і нестабільність соціально-економічної сфери.

На зміну твердженню про те, що для успішної кар'єри достатньо лише знань і досвіду, приходить інше, що знання і досвід без високих і стабільних результатів не можуть бути гарантією успішного кар'єрного зростання.

Натепер ринку праці потрібні універсальні фахівці, які володіють значним професійним досвідом, знаннями, уміннями, навичками, здатні швидко

реагувати на інновації та впроваджувати їх на практиці, досягаючи результативності у здійсненні навчально-виховних завдань. Сучасні працівники повинні вміти швидко адаптуватися в умовах високої конкуренції на ринку праці і складного вибору дієвих шляхів реалізації особистого кар'єрного ресурсу.

Однак у практиці часто спостерігається соціальна пасивність, професійний інфантилізм, трудова інертність. Труднощі працевлаштування, низька оцінка професійної компетентності зі сторони керівництва достатньо легко руйнують у вчорашніх випускників вищих навчальних закладів цілеспрямованість і честолюбство, породжуючи песимізм, небажання досягати визнання у професійній діяльності, відмову від обраної професійної кар'єри.

Важливе значення для обрання ефективних алгоритмів пошуку перспективної роботи і обдуманих та оптимальних рішень щодо початку і подальшого розвитку кар'єри, окреслення ймовірних перспектив у майбутньому має розуміння майбутніми учителями мистецьких дисциплін сутності і природи феномену «кар'єрного зростання». Підвищення ролі особистості в побудові і реалізації кар'єрного потенціалу пов'язане із тим, яке значення має кар'єра в житті людини. Це зумовлює необхідність розуміння кар'єри як цілісного утворення, що об'єднує мотиви, оцінки, стратегії поведінки. Наявність виокремлених знань дозволяє спрогнозувати кар'єрну поведінку, досягаючи надалі кар'єрного успіху, що проявляється в підвищенні ефективності професійної діяльності і в подальшій самореалізації майбутнього учителя на етапі вибору, планування, реалізації та коректування професійної кар'єри.

Багаторічна неформальна заборона наукових досліджень означеної проблеми негативним чином

позначилася на її розумінні, що пояснюється загальноприйнятою у радянські часи доктриною «людина працює не заради кар'єри, а задля суспільства» [3, с. 11]. Тривалий час уважали, що прагнення побудувати кар'єру притаманно лише людині, яка «ставить турботу про свою кар'єру і особисті успіхи вище за інтереси суспільної справи» [2, с. 6]. Ситуація ускладнювалась і тим, що протягом багатьох десятиліть, на відміну від сьогодення, випускникам гарантували обов'язкове працевлаштування і зарплатню. Не менш вагому роль у минулому відігравала обмеженість кар'єрного зростання наявністю передбачуваних і спланованих трудових змін, а також виключна ключова роль організації у спрямованості кар'єри.

Ринкова економіка кардинально видозмінила розуміння сутності і природи кар'єрного зростання майбутнього учителя мистецьких дисциплін як феномену, що передбачає кореляцію двох взаємопов'язаних процесів: професійного (горизонтального розвитку кар'єри) і посадового зростання (вертикального розвитку кар'єри). У сучасних умовах кар'єра постає як «індивідуально усвідомлена позиція і поведінка людини, що тісно пов'язана із розвитком її професійної діяльності і досвіду» [8, с. 407], як процес постійної самоактуалізації, поступового становлення професійної компетентності, рефлексивно-творчих потенцій, усвідомленого ставлення до власного професійного розвитку, конкурентоспроможності, що дають імпульс новій якості людського капіталу, задоволеністю працею, підвищенням статусу в соціально-освітній сфері, успішній самореалізації, яка супроводжується соціальним визнанням [1; 4].

Кар'єра сучасного фахівця розвивається відповідно до індивідуальної траєкторії. На вектор її спрямованості немає вирішального впливу ні організація, ні державні інституції. Лише майбутній учитель визначає, яким чином буде здійснений такий розвиток і якими будуть його інтенсивність та направленість.

Система освіти надає достатньо широкі можливості для реалізації кар'єрного потенціалу майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Зокрема, кар'єра учителя може розглядатися як можливість стати унікальним фахівцем у своїй галузі [10], як «процес самореалізації людини в професійному житті, що припускає наявність оптимальних умов для прояву й систематичного розвитку його знань, умінь і особистісних якостей, що надають йому можливість закріпити за собою певний соціальний і професійний статус» [9, с. 192].

Реалізація такої мети неможлива без прагнень самовдосконалення, розвитку рефлексивно-творчих умінь, конкурентоспроможності, враховуючи постійні нововведення та інновації.

Усталені стереотипи про те, що у «вчителя немає кар'єрного стимулу для руху вгору по посадовій драбині, що посада учителя ... залишається незмінною протягом усього трудового шляху, що вершина кар'єри – це підвищення до заступника директора чи директора школи» [5, с. 93] втратили актуальність.

Незважаючи на те, що перспективні напрями кар'єри не обмежуються зростанням особи виключно в освітній сфері, одним із варіантів є «поступовий перехід у власний освітній бізнес», зокрема, організація студії, центру творчого розвитку для дітей і підлітків, школи вихідного дня, надання приватних уроків, репетиторство.

Незалежно від обраного напрямку, кар'єрне зростання майбутнього учителя мистецьких дисциплін представляє собою динамічний процес, тісно пов'язаний із професійним ростом як особистісною готовністю до саморозвитку і самовдосконалення в межах обраної професійної діяльності [6; 10]. Важливими складовими цього процесу є поглиблення професійних знань, удосконалення методичного і психолого-педагогічного досвіду організації навчально-виховного процесу, розвиток умінь планувати професійні дії, раціонально використовувати час, вибудовувати індивідуальну кар'єрну траєкторію, а також соціальна мобільність, творча активність, уміння проектувати і успішно реалізувати самоосвіту.

Висновки дослідження і перспективи подальших наукових розвідок із напрямку. Проблема кар'єрного зростання майбутнього учителя мистецьких дисциплін сьогодні по-особливому актуальна і перспективна. Від того, яким буде учитель – байдужим виконавцем, який за короткий час після закінчення вищого навчального закладу перетворюється на інтелектуального банкрута, нездатного щороку поглиблювати й осучаснювати набуті знання, уміння і навички, чи професіоналом, який прагне максимально розкрити власний потенціал – залежить майбутнє інноваційних і соціокультурних трансформацій не лише в освіті, але і в суспільстві загалом.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми кар'єрного зростання майбутнього учителя мистецьких дисциплін. Перспективними напрямками подальшого наукового пошуку є дослідження проблеми мотивації кар'єрного зростання, формування готовності майбутніх фахівців до планування кар'єри і ефективної самопрезентації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова С. А. Становление карьеры педагога в муниципальном сельском районе / С. Александрова // Человек и образование. – 2009. – № 4. – С. 25-29.
2. Гриньова В. М. Управління кар'єрним зростанням персоналу підприємства : монографія / В. М. Гриньова, М. М. Новікова, О. А. Небилиця. – Х. : ХНЕУ, 2013. – 180 с.
3. Залкина Н. П., Сергеева М. Г. Построение профессиональной карьеры в контексте компетентного подхода: монография / Н. П. Залкина, М. Г. Сергеева. – Курск. : Региональный финансово-экономический институт, 2013. – 207 с.
4. Крисковец Т. Н. Управление профессиональной карьерой учителя: монография / Т. Н. Крисковец. – Оренбург, 2007. – 144 с.
5. Кутняк С. В. Исследование возможностей карьерного роста современного учителя / С. В. Кутняк // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1 (9). – С. 92-100.
6. Личность и профессия: психологическая поддержка и сопровождение / под ред. Л. М. Митиной. – М. : Академия, 2005. – 336 с.
7. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
http://www.meduniv.lviv.ua/files/info/nats_strategia.pdf – Заголовок з екрану
8. Одегов Ю. Г., Журавлев П. В. Управление персоналом: учебник / Ю. Одегов, П. Журавлев. – М. : Финстатинформ, 1997. – 878 с.
9. Підготовка учнів ПТНЗ до планування й реалізації професійної кар'єри: теорія і практика :

монографія / [Алексеева С. В., Закатнов Д. О., Орлов В. Ф. та ін.] – К. : ТОВ НВП «Поліграфсервіс», 2014. – 196 с.

10. Яровых Ю. В. Карьерный рост педагога: типологизация, проблемы, перспективы / Ю. Яровых // Вестник ТГПУ. – 2014. – № 5 (146). – 13-17 с.

REFERENCES

1. Aleksandrova S. A. Stanovlenye kar'ery pedahoha v munytsypal'nom sel'skom rayone / S. Aleksandrova // Chelovek y obrazovanye. – 2009. – # 4. – S. 25-29.

2. Hryn'ova V. M. Upravlinnya kar'yernym zrostannym personalu pidpryyemstva : monohrafiya / V. M. Hryn'ova, M. M. Novikova, O. A. Nebylytsya. – Kh. : Vyd. KhNEU, 2013. – 180 s.

3. Zalkyna N. P., Serheeva M. H. Postroenye professyonal'noy kar'ery v kontekste kompetentnostoho podkhoda: monohrafiya / N. Zalkyna, M. Serheeva. – Kursk. : Rehyonal'nyy fynansovo-ekonomycheskyy ynstitut, 2013. – 207 s.

4. Kryskovets T. N. Upravlenye professyonal'noy kar'eroy uchytelya: monohrafiya / T. Kryskovets. – Orenburh, 2007. – 144 s.

5. Kutnyak S. V. Yssledovanye vozmozhnostey kar'ernoho rosta sovremennoho uchytelya / S. Kutnyak // Yzvestiya vysshykh uchebnykh zavedenyy. Povolzhskyy rehyon. Humanytarne nauky. – 2009. – #1 (9). – S. 92-100.

6. Lychnost' y professyya: psykhologhycheskaya podderzhka y soprovozhdenye / pod red. L. M. Mytynoy. – M. : Akademya, 2005. – 336 s.

7. Natsional'na stratehiya rozvytku osvity v Ukraini na 2012-2021 roky. – [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu: http://www.meduniv.lviv.ua/files/info/nats_strategia.pdf – Zaholovok z ekranu

8. Odehov Yu. H., Zhuravlev P. V. Upravlenye personalom: uchebnyk / Yu. Odehov, P. Zhuravlev. – M. : Fynstatynform, 1997. – 878 s.

9. Pidhotovka uchniv PTNZ do planuvannya y realizatsiyi profesiynoyi kar'yery: teoriya i praktyka : monohrafiya / [Alyeksyeyeva S. V., Zakatnov D. O., Orlov V. F.]; za nauk. red. D. O. Zakatnova. – K. : TOV NVP «Polihrafservis», 2014. – 196 s.

10. Yarovykh Yu. V. Kar'ernyy rost pedahoha: typolohyzatsyya, problemy, perspektyvy / Yu. Yarovykh // Vestnyk THPU. – 2014. – # 5 (146). – 13-17 s.

Кучерак И. В. Особенности и перспективы карьерного роста будущих учителей художественных дисциплин.

Аннотация. В публикации рассмотрена проблема реализации карьерного потенциала будущих учителей художественных дисциплин. На основании анализа научных исследований конкретизировано содержание понятия «карьерный рост», выделены перспективы карьерного роста.

Ключевые слова. Карьера, профессиональная карьера, карьерный рост, учитель художественных дисциплин, перспективы карьерного роста.

Kucharak I. V. Characteristics and career prospects of the future teachers of art disciplines.

Annotation. The article considers the problem of realization of career potential, future teachers of art subjects on the basis of analysis of scientific studies concretized the concept of “career growth”, highlighted promising areas for career growth of future teachers of artistic disciplines.

Keywords. Career, professional career, career growth, teacher of artistic disciplines, career prospects.

УДК: 377.36

Алексєєва С. В.,
кандидат педагогічних наук,
ст. науковий співробітник
лабораторії дистанційної професійної освіти
Інституту професійно-технічної освіти
НАПН України, м. Київ

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ КАР'ЄРИ ДИЗАЙНЕРІВ У КРАЇНАХ ЄВРОПИ (НА ПРИКЛАДІ НІМЕЧЧИНИ, ВЕЛИКОБРИТАНІЇ ТА ФРАНЦІЇ)

Анотація. У статті досліджено проблеми розвитку дизайнерської кар'єри у країнах Європи. Виявлено умови для успішного формування індивідуальної кар'єри у дизайнерській діяльності, що закладено системою дизайн-освіти та сформовано з урахуванням потреб ринку. Встановлено – кар'єра в дизайні залежить від самостійно обраної програми кар'єрного розвитку майбутніх фахівців, що реалізується в умовах активної взаємодії з навколишнім професійним середовищем.

Ключові слова: професійна кар'єра, особистісна кар'єрна перспектива, кар'єрне консультування, кар'єрна орієнтація, кар'єрне зростання.

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. Провідна роль дизайну у розвитку постіндустріального суспільства визнана розвиненими державами світу, що підкреслюється рішеннями Європейського Економічного Співтовариства. Ще у березні 1994 року ЄЕС закликала європейські країни до активної підтримки дизайну у всіх сферах

промислового виробництва, економіки, культури й освіти.

Інтеграційні та економічні процеси в Україні створюють передумови впровадження нових підходів у підготовку майбутніх дизайнерів відповідно до вимог європейського освітнього простору, що має чітку орієнтацію на мобільність і кар'єрну компетентність фахівців. Суспільству потрібні дизайнери, які не тільки досконало володіють ґрунтовними знаннями високотехнологічного виробництва, а й здатні до кар'єрного розвитку та професійного вдосконалення. Професійна підготовка фахівців із дизайну спрямована на реалізацію низки завдань, серед яких важливе місце посідають творча реалізація майбутнього дизайнера, його професійне самовизначення, позитивна кар'єрна орієнтація, розвиток кар'єрних домагань. 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.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Науковці вважають, що професійну кар'єру як траєкторію свого руху створює сама особистість і важливо підготувати майбутніх фахівців до її успішної реалізації, навчити об'єктивності самооцінки індивідуальних навичок, ділових якостей, правильності визначення цілей кар'єри. Зокрема, проблему професійної кар'єри досліджували М. Миропольська [6], Р. Калениченко [4], Ф. Арсланов [1]; формування готовності майбутніх фахівців до реалізації професійної кар'єри висвітлено в працях А. Борисюка [2], А. Крицкого [5], Д. Закатнова [3], Я. Чернишева [7].

Формулювання мети статті: висвітлити результати теоретичного аналізу моделей дизайнерської кар'єри в зарубіжних країнах, що свідомо закладено узгодженістю вимог професійного та педагогічного середовища підготовки майбутніх дизайнерів до цього процесу.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. Аналіз розвитку професійної кар'єри на основі біографій відомих дизайнерів Центральної Європи, зокрема британських дизайнерів Доменіко Дольче, Франко Москіно, французького дизайнера Філіпа Старка, німецького модельєра і фотографа Карла Отто Лагерфельда, свідчить, що дизайнерська кар'єра в країнах Центральної Європи розпочинається з отримання освіти.

Найбільш відомими навчальними закладами дизайн-освіти в країнах Європи вважають такі: The School of Art and Design Berlin, The Berlin Weissensee School of Art, Köln International School of Design – у Німеччині, Parsons Paris, Ecole de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne, ESMOD, The Institut Francais de la Mode – у Франції, університет University of the Arts London, Central St. Martins College of Art & Design, London College of Communication – у Великій Британії.

Так, випускники Parsons Paris – це визнані дизайнери і засновники будинків мод: Крістіан Діор, Крістіан Лакруа, Ів Сен Лоран, Коко Шанель, Юбер де Жіванши, а випускниками університету University of the Arts London – Джон Гальяно, Сер Пол Сміт, Вівьен Вествуд, Стелла МакКартні, Александр МакКуїн.

Рівень розвиненості інфраструктури дизайнерського простору й особливості дизайнерського бізнесу в країнах Європи відбивають специфіку професійної підготовки у кожній дизайнерській школі,

але загальною є філософія дизайн-освіти, що полягає у професійному навчанні крізь практику.

Отже, в дизайнерських навчальних закладах професійну підготовку майбутніх фахівців здійснюють визнані майстри. Механізм навчання майбутніх дизайнерів ґрунтується на ідеї спільної діяльності викладачів і майбутніх фахівців (студенти допомагають дизайнерам-викладачам створювати дизайнерські об'єкти). Відтак, студенти поступово складають дизайн-портфоліо професійних доробків, що є фундаментальною підвалиною майбутньої професійної кар'єри фахівця.

Крім того, в країнах Центральної Європи, дизайнерські навчальні заклади тісно співпрацюють із підприємствами. Зокрема, найпрестижніша Лондонська дизайн-школа Central St. Martins College of Art & Design провадить спільну діяльність із такими установами: GlaxoSmithKline, Unilever, Tetley, а відомий університет London College of Communication працевлаштовує випускників до дизайн-підприємств Bloomberg, BBC, Paul Smith.

Співпраця навчальних закладів із виробничими установами, організаціями впливає на зміст професійної підготовки майбутніх дизайнерів. Наприклад, школа Central St. Martins College of Art & Design здійснює підготовку фахівців за п'ятьма напрямками: School of Art (теорія мистецтва та дизайну, образотворче мистецтво, професійне фотомистецтво), School of Fashion and Textiles (сфера моди, коштовностей, арт-критика, комунікації та кураторства); School of Communication, Product and Spatial Design (графічний дизайн, індустріальний дизайн, комунікаційний дизайн); Byam Shaw School of Art (програми пов'язані з образотворчим мистецтвом); Drama Centre (сфера акторського мистецтва та

перформансу). Університет London College of Communication здійснює підготовку фахівців у галузі дизайну фотографії, реклами, sound arts, видавничої справи, кінематографу, анімації та медіа.

Дизайн-освіта у **Великій Британії** перебуває під безпосереднім контролем держави та регулюється централізованим чином. Зазначеній країні вдалося досягти того, що кількість людей, яких навчають у дизайнерських навчальних закладах обмежується визначеними цифрами і відповідає потребам галузі у молодих фахівцях відповідного профілю.

У сучасній дизайнерській освіті здійснюється підготовка найбільшої кількості студентів готується за напрямками: індастріал-дизайн, друге місце – дизайн середовища, третє – графічний дизайн. Цей показник залишається у Великобританії досить стабільним протягом багатьох років, але реформаторські акти у дизайн-освіті відбуваються систематично.

Щодо дизайнерської професійної кар'єри, відзначимо, що її розвиток можливий тільки для постійних працівників підприємства. Наприклад, на кожному підприємстві у Великобританії працюють певна кількість фахівців, які є висококваліфікованими, решта ж працівників – тимчасові. На підприємствах не створюють програм для підготовки та розвитку кадрів, але існує система публічних шкіл – «бінарна» система, – що функціонує з метою надання послуг із розвитку та управління професійною кар'єрою. Працевлаштуванням майбутніх дизайнерів у Великобританії, у більшості випадків, займаються викладачі-дизайнери – власники дизайнерських студій. Знаючи творчі можливості молодих фахівців, вони запрошують їх на роботу.

У Великій Британії розвиток професійної кар'єри дизайнерів вирізняє індивідуальний характер. Тому,

дизайнери-випускники активно приймають участь у міжнародних виставках і створюють віртуальні виставки власної творчості. Зокрема, молоді дизайнери обов'язково беруть участь у Міжнародному фестивалі дизайну Design Festival, Міжнародній виставці дизайну – 100% Design, Міжнародній виставці ексклюзивного інтер'єрного дизайну – Decorex International, виставці молодих дизайнерів, ювелірів, художників, скульпторів з усього світу – Art Georgia, виставці дизайну меблів – Confession of design. Таким чином, завдяки популяризації власної творчості у створенні дизайнерських об'єктів уможливорюється кар'єрне зростання дизайнерів.

У сучасній **Німеччині** структура дизайн-освіти схожа за британською та є подібність щодо державного регулювання процесів її організації. Школи дизайну в Німеччині мають широку мережу працевлаштування випускників, допомагають з пошуком роботи, завдяки зв'язкам з локальною професійною спільнотою, що підтримують дану дизайн школу.

Дизайн-освіта в Німеччині втілюється в життя шляхом отримання знань учнями через практичну діяльність та заохочення до творчості. Але різні програми мають різні акценти. Деякі з них більше орієнтовані на розвиток практичних навичок, інші – більш концептуальні. Зокрема, навчання у школах дизайну, що спрямовується на професійну підготовку корпоративних дизайнерів, надають інженерні та промислові знання у сфері дизайну. У підготовці дизайнерів із консультаційної роботи є свої особливості.

Важливою ознакою дизайнерської підготовки у Німеччині вважаємо активну співпрацю з бізнесом. Загалом ринок праці обслуговує система інститутів, починаючи з центрів професійної інформації та

закінчуючи біржами праці. Німеччина відзначається налагодженою системою центрів професійної інформації, де надаються консультації щодо кар'єрної послідовності заняття професійних позицій, формування кар'єрних стратегій, допомоги у плануванні професійної кар'єри. У перебігу таких консультацій із розвитку професійної кар'єри у галузі дизайну проводяться біографічні дослідження кар'єри відомих дизайнерів, аналізуються біографічні стратегії формування кар'єри, пропонуються методики управління і технології корегування індивідуальної кар'єри, обираються принципи побудови особистісної кар'єрної перспективи.

У межах кар'єрного консультування проводять біографічні дослідження, що спрямовані на пошук можливостей розвитку індивідуальної дизайнерської кар'єри на основі ілюстративної ролі творчості успішних дизайнерів і сприяють посиленню інтересу до способів планування власного кар'єрного зростання. Обов'язковим елементом консультацій є узагальнення біографічних даних, що уможливлює складання певної системи побудови кар'єри, яка використовується для моделювання власної кар'єри відповідно до умов її реалізації у професійній діяльності. Особливу увагу у консультуванні надають проблемі проходження умовних «ліфтів» дизайнерської кар'єри, що сприяють нагромадженню кар'єрного досвіду у професійній діяльності та пов'язані з процесом самореалізації у дизайні.

Консультанти виявляють збіги або розбіжності організаційних умов, у яких фахівець має намір реалізовувати дизайнерську кар'єру. Під контролем консультантів перебувають також кар'єрні стратегії майбутніх дизайнерів, які у разі мінливості цілей корегуються. Основне призначення консультацій

такого типу є формування у майбутнього дизайнера концептуального підходу до розвитку власної кар'єри на основі аналізу індивідуальних можливості відповідно до наявних якостей. Для формування готовності майбутніх фахівців до розвитку дизайнерської кар'єри в європейських країнах використовують метод біографічного проектування кар'єри.

Індивідуальний розвиток професійної дизайнерської кар'єри презентується і у **Франції**. З цією метою у ЗМІ та на телебаченні популяризують моделі успішної професійної кар'єризації відомих дизайнерів. Так, дизайн-освіта Франції має свій центр педагогічної документації, у якому працюють інформатори, документалісти, продюсери, видавці, фахівці з мистецтвознавства, вони пропонують майбутнім дизайнерам різноманітні інформаційні послуги. Звернувшись до центра, можна отримати консультацію щодо доступу використання баз даних бібліографій, архівів музеїв, каталогів, інформаційних бібліотек, відео-матеріалів із розробки будь-якого дизайнерського продукту тощо. Важливою функцією центру педагогічної документації дизайн-освіти є інформаційне забезпечення мистецької складової професійної підготовки.

Франція має центри педагогічної документації різних рівнів. Ідеться про Національний центр педагогічної документації в Парижі (CNDP), регіональні центри педагогічної документації (CRDP), центри педагогічної документації в департаментах (CDDP), центри документації та інформації (CDI) в кожному навчальному закладі. Кожен центр має постійно обновлювані бібліотечний фонд і фонд навчальних аудіовізуальних засобів. Між центрами проводиться інтенсивний обмін інформацією, що

уможлиблює створення національної мережі центрів педагогічної документації. Центри педагогічної документації співпрацюють зі службою науково-популярних фільмів. У цьому напрямі активно використовують телебачення. Спеціально розроблені серії мистецьких телепрограм, що уможливлюють вивчення теоретичних дисциплін з архітектури, дизайну, живопису, театру, кіно, цирку, фотографії тощо. Освітні можливості французького телебачення активно використовують для популяризації розвитку дизайнерської кар'єри, висвітлюючи можливості партнерства та співпраці з роботодавцями в галузі дизайну. З цією метою створена Дирекція стратегічних дій (DAS), яка здійснює заходи з активізації співробітництва освітніх каналів з європейськими телеканалами інших країн.

Працевлаштуванням у Франції займається Національне агентство зайнятості, що має розгалужену мережу державних агентств (бюро найму). Таке агентство виконує посередницькі послуги з працевлаштування усім вікових груп населення, але лише в небагатьох державних агентствах є спеціалізовані відділи і фахівці з роботи з молоддю.

Французька методика підготовки фахівців із дизайну визначається такими школами дизайну, як Ecole de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne, ESMOD, LISAA, The Institut Francais de la Mode, Parsons Paris. Зазначені заклади практикують відкриті навчальні плани освітнього процесу і тісно співпрацюють із мережею підприємств. Зокрема, LISAA – інститут прикладних мистецтв Франції є партнером відомої компанія DreamWorks із виробництва фільмів, мультфільмів та відеоігор. Студенти Інституту виконують реальні проекти на цьому підприємстві. Крім того, LISAA входить до

міжнародної асоціації CUMULUS, що об'єднує університети та школи у сфері мистецтва, дизайну та медіа. Така міжнародна асоціація організовує галузеві професійні проекти й уможливорює можливості реального і швидкого кар'єрного розвитку майбутніх дизайнерів.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок із напрямку. Таким чином, дослідження проблеми розвитку дизайнерської кар'єри у країнах Європи уможливають визначення наступних особливостей. *По-перше*, в країнах Центральної Європи кар'єра дизайнерів виступає продуктом, кількісні та якісні професійні характеристики якого задаються системою освіти. Модель дизайнерської кар'єри, свідомо закладається узгодженістю вимог соціально-професійного середовища з власними можливостями майбутнього фахівця. Механізмами такого узгодження є глибокий самоаналіз та самооцінка дизайнерами майбутніх можливостей реалізації зростаючого професіоналізму. *По-друге*, сприятливі умови для успішного формування індивідуальної кар'єри у дизайнерській діяльності закладено у системі дизайноосвіти, що сформована з урахуванням потреб ринку. *По-третє*, в європейських країнах, відносно самостійний і розгорнутий у часі розвиток кар'єри у дизайнерській діяльності, орієнтований на активність особистості, свободу вибору напрямку професійного зростання з урахуванням, передусім, її власних інтересів та можливостей. Майбутній фахівець здобувши відповідну професійну підготовку гарантовано отримає в майбутньому бажане робоче місце. *Четверте*, розвиток кар'єри в дизайнерській діяльності залежить від самостійної реалізації обраної програми кар'єрного розвитку майбутніх фахівців, що відбувається в умовах активної взаємодії з

навколишнім професійним середовищем. *П'яте*, в країнах Центральної Європи існує функціональна система заходів (зокрема, консультування, бінари, центри), що спрямована на підтримку розвитку професійної кар'єри, розв'язання проблем самостійного кар'єрного просування майбутнього дизайнера у професійному середовищі. *Шосте*, успішності розвитку професійної кар'єри дизайнерів у країнах Центральної Європи сприяє міжнародна співпраця та мобільність випускників. Міжнародна співпраця уможливорює забезпечення ефективного механізму формування кар'єрного ресурсу майбутніх дизайнерів. Мобільність дизайнерів на європейському просторі забезпечує конкурентоспроможну складову фахівців на ринку дизайну, що визначається можливостями професійного зростання, планування професійного життя та кар'єрної перспективи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арсланов Ф. Г. Образ профессии как элемент карьерной ориентации в сознании учащихся в их профессиональном становлении / Арсланов Ф. Г., Соловьева Ю. В. // Пед. науки. – 2008. – № 2. – С. 129-131.
2. Борисюк А. С. Професійна кар'єра як соціально-психологічний феномен: [етапи, типи проф. кар'єри] / А. С. Борисюк // Проблеми заг. та пед. психології: зб. наук. пр. Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка АПН України. – К., 2007. – Т. 9, ч. 4. – С. 94-101.
3. Закатнов Д. О. Організаційно-педагогічне забезпечення підготовки учнівської молоді до планування кар'єри / Д. О. Закатнов // Теорет.-метод. проблеми виховання дітей та учн. молоді : зб. наук. пр.

/ АПН України, Ін-т проблем виховання [та ін.]. – К., 2007. – Вип. 10, кн. 2. – С. 373-380.

4. Калениченко Р. А. Психологічні аспекти індивідуальної кар'єри: [осн. мотиви, типи, стадії та етапи вибору кар'єри] / Р. А. Калениченко // Проблеми та перспективи формування нац. гуманіт.-техн. еліти : зб. наук. пр. / АПН України, Нац. техн. ун-т «Харк. політехн. ін-т». – Х., 2006. – Вип. 9/10. – С. 129-135.

5. Крицкий А. Планирование карьеры старшеклассников / Александр Крицкий // Нар. образование. – 2009. – № 1. – С. 207-213.

6. Міропольська М. А. Професійна орієнтація як основа формування та побудови професійної кар'єри / М. А. Міропольська // Бюл. Ін-ту підготов. кадрів держ. служби зайнятості України. – 2004. – № 2. – С. 17-19.

7. Чернышев Я. А. Понятие «профессиональная карьера»: сущностно-содержательная характеристика / Я. А. Чернышев // Мир психологии. – 2007. – № 4. – С. 257-267.

REFERENCES:

1. Arslanov F. H. Obraz professyy kak element kar'ernoj oryentatsyy v soznanyu uchashchyhsya v ykh professional'nom stanovlenyy / Arslanov F. H., Solov'eva Yu. V. // Ped. nauky. – 2008. – № 2. – С. 129-131.

2. Borysyuk A. S. Profesiyna kar'yera yak sotsial'no-psykholohichnyy fenomen: [etapy, typy prof. kar'yery] / A. S. Borysyuk // Problemy zah. ta ped. psykholohiyi: zb. nauk. pr. In-tu psykholohiyi im. H. S. Kostyuka APN Ukrayiny. – K., 2007. – T. 9, ch. 4. – С. 94-101.

3. Zakatnov D. O. Orhanizatsiyno-pedahohichne zabezpechennya pidhotovky uchniv'skoyi molodi do planuvannya kar'yery / D. O. Zakatnov // Teoret.-metod.

problemy vykhovannya ditey ta uchn. molodi : zb. nauk. pr. / APN Ukrainy, In-t problem vykhovannya [ta in.]. – K., 2007. – Vyp. 10, kn. 2. – S. 373-380.

4. Kalenychenko R. A. Psykholohichni aspekty indyvidual'noyi kar'yery: [osn. motyvy, typy, stadiyi ta etapy vyboru kar'yery] / R. A. Kalenychenko // Problemy ta perspektyvy formuv. nats. humanit.-tekhn. elity : zb. nauk. pr. / APN Ukrainy, Nats. tekhn. un t «Khark. politekhn. in-t». – Kh., 2006. – Vyp. 9/10. – S. 129-135.

5. Krytskyy A. Planyrovanye kar'era starsheklassnykov / Aleksandr Krytskyy // Nar. obrazovanye. – 2009. – № 1. – S. 207-213.

6. Miropol's'ka M. A. Profesiyna oriyentatsiya yak osnova formuvannya ta pobudovy profesiynoyi kar'yery / M. A. Miropol's'ka // Byul. In-tu pidhotov. kadriv derzh. sluzhby zaynyatosti Ukrainy. – 2004. – № 2. – S. 17-19.

7. Chernyshev Ya. A. Ponyatye «professyonal'naya kar'era»: sushchnostno-soderzhatel'naya kharakterystyka / Ya. A. Chernshev // Myr psykholohyy. – 2007. – № 4. – S. 257-267.

Алексеева С. В. Тенденции развития профессиональной карьеры дизайнеров в странах Европы (на примере Германии, Великобритании и Франции).

Аннотация. В статье исследованы проблемы развития дизайнерской карьеры в странах Европы. Выявлены условия для успешного формирования индивидуальной карьеры в дизайнерской деятельности, что заложено системой дизайн-образования и сформировано с учетом потребностей рынка. Установлено, что карьера в дизайне зависит от самостоятельно избранной программы карьерного развития будущих специалистов, которое реализуется

в условиях активного взаимодействия с окружающей профессиональной средой.

Ключевые слова: профессиональная карьера, личностная карьерная перспектива, карьерное консультирование, карьерная ориентация, карьерный рост.

Alekseeva S. V. Tendencies of development of designer career are investigational in the countries of Europe (on the example of Germany, Great Britany and France).

***Annotation.** In the article the problems of development of designer career are investigational in the countries of Europe. Terms are educed for the successful forming of individual career in designer activity, that it is stopped up by the system of formation of design and formed taking into account the necessities of market. It is set that a career in a design depends on the independently select program of quarry development of future specialists, that will be realized in the conditions of the active co-operating with a professional environment.*

Keywords: professional career, personality quarry prospect, quarry advising, quarry orientation, career advancement.

РОЗДІЛ II

ЗМІСТ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ТРАДИЦІЇ, ДОСВІД, ПОШУК

УДК 37:008(477) – 043.86

Філіпчук Н. О.,

*кандидат педагогічних наук,
старший науковий співробітник,
провідний науковий співробітник
відділу змісту та організації педагогічної
освіти ІПОД НАПН України, м. Київ*

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОГО ПОСТУПУ

Анотація. У статті висвітлено актуальну проблему впровадження педагогічного принципу культуровідповідності у зміст неперервної освіти. Розглянуто цілі та мотивації формування основних компетенцій культурологічного, соціального, громадянського характеру, визначених рекомендаціями ЄС, а також роль культурно-освітнього чинника в реалізації Стратегії національно-патріотичного виховання.

Ключові слова: культура, освіта, компетенції, неперервна освіта, культуровідповідність, виховання, культура творчості, стратегія, світогляд.

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. Сучасні обставини внутрішнього і зовнішнього світу значно актуалізували в Україні проблеми патріотичного виховання, формування національної свідомості, державної гідності. Початок відновленої української незалежності ознаменувався прийняттям Державної національної програми «Освіта»

(«Україна ХХІ століття»), яка мала загальносуспільну значеннєвість. Окреслені принципи її реалізації (демократизація, гуманізація, гуманітаризація, національна спрямованість освіти) закладали основи нового ставлення до освіти, передусім, із боку держави. Утвердження людини як найвищої соціальної цінності, визнання в освіті рівноправності суб'єктів (особистість, суспільство, держава); формування цілісної картини світу, духовності, культури особистості, планетарного мислення; забезпечення пріоритетності загальнолюдських і національних цінностей; невіддільність освіти від національного ґрунту, її органічне поєднання з національною історією, народними традиціями, збереження і збагачення культури українського народу [1, с. 9] – завдання, які стали важливими складниками оновлення змісту освіти, та потребують упровадження у зміст і передбачають реалізацію принципу культуровідповідності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин. Відповідно до змісту чинних документів (Національна доктрина розвитку освіти, Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року), законодавчих актів освітню політику держави слід удосконалювати, зокрема у гуманітарній сфері.

Так, у Національній стратегії наголошено на необхідності побудувати ефективну систему національного виховання, забезпечити морально-духовний, культурний розвиток, сформувати соціально зрілу творчу особистість, громадянина України і світу [4]. Означені позиції співзвучні з європейськими освітніми засадами, ключовими громадянськими компетенціями.

Наприклад, серед восьми основних компетенцій для «навчання протягом усього життя» (європейські

еталонні рамки), визначених Європейським Союзом, є «обізнаність та самовираження у сфері культури», що «означає знання місцевого, державного та європейського культурного спадку, його місця в світі. Це включає знання видатних культурних праць, в тому числі зразків популярної сучасної культури. Необхідно розуміти мовне і культурне різноманіття Європи та інших частин світу, бажання зберегти його та важливість естетичних факторів у повсякденному житті» [5].

Водночас, якщо у вітчизняній освітній галузі є намагання мінімізувати її гуманітарний чинник, виводячи за межі навчальних планів культурологічні, художньо-естетичні дисципліни, то в європейських країнах зростає суспільно-державна мотивація до проблеми «творчого вираження ідей, досвіду та емоцій у всіх видах засобів масової інформації, включаючи музику, виконавчі різновиди мистецтва, літературу та образотворче мистецтво» [там само].

Неувага до зазначених питань у змісті неперервної освіти унеможливорює реалізацію ключових громадянських, соціальних, культурних компетенцій, ускладнюючи активне творче громадянське життя особистості, соціальну і національну єдність суспільства. Тим більше, що такі підходи суперечать положенням Стратегії сталого розвитку «Україна-2020», метою якої «є впровадження європейських стандартів життя та вихід України на провідні позиції світу» [7].

Відповідно до наведених вище міркувань, перед українською освітою незалежно від часу мають стояти вічні й універсальні завдання:

- а) виховувати в людях гуманізм;
- б) виховувати свідомих громадян;

в) виховувати повагу до УКРАЇНИ, власного народу і людства.

Реалізація вказаних завдань спрямована на досягнення вищої мети – виховати Людину, яка здатна служити Істині, Добру, Красі. Як нині слід проектувати освітню парадигму, щоби досягати таких високих цілей, адже суспільна практика засвідчує, що світ стає дедалі агресивнішим, нетерпимішим до «іншого». Нехтуються загальновизнані цінності часів Відродження, Просвітництва, Гуманізму. Епохи, за умов яких одні нації й держави провадили наступальну боротьбу за глобальну гегемонію, інші визначали для себе пріоритети виживання. Більше 1 млрд. дорослого населення і молоді є безграмотними, 124 млн. дітей не відвідують школи. Очевидно, світ потребує гуманістичної філософії відповідальності перед майбутніми поколіннями. А це означатиме, що для цього слід виховати людину і суспільство, які б сприйняли такі цілі, що спонукають бути істинним громадянином, мати прогресивні етичні переконання, проявляючи мужність, одержимість і жертвовність в обстоюванні позиції, що є гуманною і справедливою у ставленні до себе, народу, людства.

Формулювання мети статті. Уся історія педагогіки, досвід виховання і розвитку націй засвідчує, що ось уже яке століття людство нездатне обходитися у цьому сенсі без класичного принципу культуровідповідності, проблеми реалізації якого висвітливо у статті.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. У надтяжких умовах боротьби і будівництва нової України, глобалізації і посилення конкурентоспроможності держав і народів цей принцип заслуговує на особливу увагу, оскільки він завжди

здатний впроваджуватися в конкретних історичних, соціально-економічних, соціокультурних умовах, передовсім у ніші національної культури. Тому, писав академік М. Жулинський, має бути воля до культури. Культура – це душа цивілізації. Якщо цивілізація хоче бути не лише техногенним, а й духовним явищем, вона повинна повсякчасно запліднювати себе культурою [2, с. 41]. Культура оберігає нас від стихії варваризму. Наскільки людина просякнута культурними цінностями в широкому сенсі слова і особливо культурою рідного народу, країни, настільки вона ставатиме культуровідповідною природно-історичному й соціально-політичному часу. І хоча рівень культури народів, країн у конкретні періоди значною мірою обумовлюється особистісним і суспільним світоглядним характером, соціокультурним середовищем, політичними обставинами, Людина часто не завдяки, а всупереч, прагне пізнавати культуру, оберігати і творити її. Цей процес безперервно олюднював людину, вибудовував цивілізаційність у стосунках між державами, оскільки найбільш ціннісним, продуктивним і гуманним завжди був культурний діалог. Такі міркування спонукають утверджувати культурологічну спрямованість змісту освіти, попри всю її технократичність, інформатизаційність, раціональність.

У контексті нового розуміння варто формувати зміст, функції, принципи мистецької освіти. Понад десять років тому Концепція загальної мистецької освіти передбачала органічну єдність універсального, національного, регіонального (етнокультурного) компонентів освіти з пріоритетністю національної спрямованості, що забезпечує формування патріотичних почуттів, громадянської свідомості [3]. На жаль, зазначена методологічна норма

культуротворчості освіти залишається нереалізованою. Слід виходити з того, що освіта в будь-які часи, реформаторські чи реакційні епохи, залишатиметься складовою і віддзеркаленням самої культури, а загальна, професійна, громадянська культура буде найважливішим індикатором оцінки особистості. Саме в цій площині знаходиться вимір якості освіти, а також доцільність й необхідність її модернізації. Отже, навіть усвідомлення державою, суспільством сутності освіти як культурного феномену ще не означає уможливлення реалізації культуротворчості освітньої парадигми в її змістовному наповненні. Адже слід задіяти дуже багато чинників політичного, правового, економічного, інформаційного, соціокультурного характеру, щоб культура була належно представлена в змісті освіти. Також нині необхідне усвідомлення значущості для сталого розвитку існування на матриці людства всіх «малих» і «великих» культур. Зважаючи на те, що втрата будь-якого виду фауни і флори на планеті збіднює біорозмаїття, роблячи світ уразливим і хворим, відповідно і втрата будь-якої культури, мови, традиції є невинною шкодою світу. На тлі цих тенденцій, явищ, оцінок, що мають універсальний характер, важливо виокремити пріоритет національної культури, без якої неможливо ефективно укласти зміст освіти, проектувати виховний процес, єдність і консолідацію народу, міждержавний діалог. Без національно-культурної складової складним буде творення в суспільстві громадянських, державницьких, патріотичних якостей особистості. Якщо головним завданням педагогіки, освіти є людське виховання, то особистість слід виховувати не лише відповідності до його природних нахилів (природовідповідно), але й культуровідповідно та згідно з загальнолюдськими цінностями.

Те, що кожний народ володіє власним національним духом, має власні особливості, визначені природою й історією його буття і йому притаманні національні принципи самостійності й свободи, повинно обов'язково враховуватися в укладанні змісту неперервної освіти. Культура і мистецтво народу, рідної країни формують цілісну картину світу, окреслюють координати через які конкретна нація оцінює, сприймає зовнішній світ, культуру «іншого».

Очевидно, що ставлення до світу викристалізовується на основі загальнолюдських, універсальних поглядів, але найбільш природною і стійкою є національна світоглядна сприйнятливість. Сутнісним виявом такого підходу розглядаємо уможливлення процесів самоідентифікації нації, суспільства, особистості. А тому держава, яка прагне витримати конкуренцію, а то і агресію, вижити і розвиватися, повинна всіляко посилювати національно-культурний чинник. Вона у цьому політичному вимірі має позиціонувати себе як національна держава і світоглядно, і світовідчуттєво, оберігаючи, підтримуючи, передаючи, розвиваючи надбання і скарби власної культури. Національна картина світу стає основним об'єктом державної політики. Для цього сформована ціла інституційна система (заклади культури, бібліотеки, музеї, архіви, театри, виставки), ЗМІ, Інтернет-мережа, органи державної влади, самоврядувальні і громадські організації тощо.

Проте система освіти в «окультуренні» Людини займає особливе місце. Вона трансформує й продукує різні субкультури – від елітарної, народної, інноваційної і до мас-культури. З одного боку, це є ознакою складності соціокультурного суспільного середовища, а з іншого, – така структура пізнання зобов'язує державу разом із громадянським

суспільством створювати здоров'язбережувальні умови (передусім у культурному вимірі). Практика суспільного розвитку в Україні засвідчує, що в цьому є нагальна необхідність. Військова агресія з боку Росії та антиукраїнських сил усередині країни активізували значущість національно-патріотичного чинника безпеки України, національної свідомості, державної гідності.

Виховання нації, особистості в дусі поваги до свого народу, держави, власної і національної гідності стає головним пріоритетом державно-громадської політики. Водночас агресія виявила низку проблем, які раніше або замовчувалися, або не вважалися життєво важливими для національної безпеки. В Указі Президента «Про Стратегію національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016-2020 роки» (№580/2015 від 13 жовтня 2015 р.) зазначається, що цій проблемі держава приділяла недостатньо уваги, зберігаючи в суспільстві «наявність у свідомості імперсько-тоталітарних рудиментів, нищення української духовно-культурної спадщини та історичної пам'яті.., незавершеність процесу формування національного мовно-культурного простору, стійкості його ціннісної основи до зовнішнього втручання» [6]. Недостатні зусилля держави стосовно формування системи і механізмів із виховання нації і його консолідації, слабка комунікація з громадянським суспільством, згубний вплив інформаційно-просвітницької політики, яка в ціннісно-смысловому значенні дезорієнтувала суспільство, практика вибудовувати виховний процес на різних, часто протилежних, світоглядних орієнтирах привели до суттєвих прогалин в національно-патріотичному, духовному, морально-етичному, громадянському потенціалі народу, зокрема молоді.

В Україні утворилося соціокультурне середовище, для якого популістська, тоталітарна чи масова, здебільшого чужомовна, ерзац-культура ставали живильним матеріалом. Суспільство втрачало національно-збережувальний імунітет, послаблювався захист власної картини світу. Агресивніші культури, зокрема російська у її імперській сутності і формі, стали домінувати в українському просторі. На рівні повсякденної свідомості безперервно вкидалися деформовані образи і фрагменти власної історії, культури, науки, мистецтва, літератури. Філософічна, етична, культурологічна вимога Григорія Сковороди: «пізнай себе», «поглянь у себе», об'єднуючи пізнавальні здібності з емоційно-вольовим єством людського духу і серця, «годуючи» себе національною культурою втрачала свою пріоритетність. Органи влади, місцевого самоврядування, начальних закладів, культурних установ, інформаційних агенцій не володіли фаховим і свідомим потенціалом для проведення системної роботи у сфері національно-патріотичного виховання, а там, де він і був, його використання мінімізувалося.

Реакція владних інституцій була надзвичайно кволою, коли громадськість ставила питання про збереження і відкриття україномовних шкіл і дитсадків, викладання державною мовою в університетах, збільшення українського книгодрукування, фільмів, рідномовної анімації, національних творчих спілок, про підтримку і популяризацію життя і творчості видатних українців, національної культурної спадщини. Натомість нація отримувала час від часу «виховні» моменти шельмування в загальнонаціональному просторі Т. Шевченка й І. Франка, І. Мазепи, Лесі Українки і Ольги Кобилянської, І. Огієнка й Ю. Шевельова, А. Шептицького і Р. Шухевича.

Поспішно, вже в умовах існування української державності насаджувалися чужі ідеали, цінності нібито під лозунгами поваги до історії.

Насправді, не лише інформаційний простір, але й зміст освіти зазнавав маніпуляцій, що гальмувало національно-культурну ідентичність і патріотичний світогляд суспільства. Замість утвердження в змісті освіти національних цінностей духовного, мистецького, інтелектуального характеру, які часто містили в собі універсальну значущість для людства, могли б ставати предметом гордості і гідності для кожного українця, владні інституції спільно з антиукраїнськими силами влаштовували пишні заходи відкриття пам'ятників Столипіну, Катерині II, Сталіну, Кобзону; здійснювали публічні маніфестації вшанування монарха імперії Миколи II, а протестуючих часто кидали до в'язниць. На українських телеекранах демонструвалися бравурні російські бойовики й історично-культурні імперські міфологеми, пропагували «українську» історію, написана колонізаторами. Авторитет української державної мови, яка в усіх народів слугує духовній і політичній єдності, був кинутий у регіонах на поталу мовним парадом суверенітетів, що трохи пізніше трансформувалися в сепаратистські антиукраїнські рухи. Конституція України, її 10-а стаття, стала поживою для згубного українському поступові зловісному закону «колісниченка-ківалова», в якому закладено дух валуєвських циркулярів.

Створювалася ситуація, коли держава прямо й опосередковано намагалася законсервувати під благими деклараціями про «демократію» етноцидний стан українства в усіх життєво важливих сферах суспільного і державного буття. Цей побіжний аналіз засвідчує не лише про часи недавно минулі, він торкається і сьогодення, адже збережена не тільки інерція й

ментальність минулого, але й продовжують діяти відцентрові антиукраїнські сили.

Мінімізувати їхній негативний вплив на суспільство потрібно, передусім, через створення високоефективної націєтворчої виховної системи, в якій освіта мусить займати провідне місце. Відтак логічно видається мета згадуваної вже Стратегії національно-патріотичного виховання, яка передбачає «розвиток відповідних інститутів держави і суспільства, забезпечення змістового наповнення національно-патріотичного виховання на основі формування національно-культурної ідентичності, національно-патріотичного світогляду, збереження та розвитку духовно-моральних цінностей Українського народу; усвідомлення досягнень Українського народу, його інтелектуальних та духовних надбань» [6]. У такому контексті, зважаючи на сучасні політичні, військові реалії, проблеми національної безпеки України, вітчизняна система освіти мусить не послаблювати, що робиться нині, гуманітарну, націо-державотворчу складову, а значно посилювати її, відповідно до кращих європейських стандартів і моделей. Для національної освіти є надважливим завданням збагачення її змісту україноцентричними ідеями, культуротворчими загальнолюдськими цінностями крізь призму власної Культури. Така модель уможливить опанування художньої, інтелектуальної, духовної спадщини рідного народу, естетичного і етичного досвіду поколінь, забезпечить діалогічність культур в умовах глобалізації.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Отже, по-перше, така філософія освітньої політики сприятиме вирішенню важливого завдання провадження ідеї національної своєрідності, забезпечить національну самостійність і свободу

розвитку. По-друге, утвердить у суспільній свідомості визнання, що позбавлення конкретного народу національної основи освіти, виховання, національного світогляду й духу є проявом політичного і цивілізаційного зла, коли нація не виховується, не визволяється, а гнобиться. По-третє, дуже важливо, щоб виховання народу культурою здійснювалося не лише на рівні державної політики, але й щоб національні цінності ставали сутнісною складовою свідомості й поведінкової норми, переконаннями і почуттями кожного суспільного індивідуума. У такому разі особистість буде гідною й продуктивною частинкою своєї нації. Людство, народ, громадянин стануть більш благородними, цікавими й корисними, коли оволодіють національним виразом, культурною своєрідністю. По-четверте, євроінтеграційні устремління України зумовлюють активізацію процесів у системі національної освіти із реалізації компетентностей, які стосуються, передусім, обізнаності у сфері культури, соціальних і громадянських навичок. По-п'яте, національно-культурно-освітній чинник перетворюватиметься у вагомий складовий виживання, розвитку і безпеки держави й українського народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Державна національна програма «Освіта» (Україна ХХІ століття). – К. : Райдуга, 1994. – 30 с.
2. Жулинський М. Нація, культура, література / М. Жулинський – К. : «Наукова думка», 2010. – 157 с.
3. Концепція загальної мистецької освіти. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.ippo.if.ua/predmety/mystetstvo/index.php?r=site/stattya&id=315>. – Заголовок з екрану.

4. Національна стратегія розвитку освіти на період до 2021 року. [Електронний ресурс] / Режим доступу : [http:// zakon4.rada.gov.ua / laws/show/344/2013](http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/344/2013). – Заголовок з екрану.

5. Рекомендація 2006/962/ЄС Європейського Парламенту та Ради (ЄС) «Про основні компетенції для навчання протягом усього життя» від 18 грудня 2006 року. [Електронний ресурс] / Режим доступу : [http:// zakon2. Rada.gov.ua/laws/show/994_975](http://zakon2.Rada.gov.ua/laws/show/994_975). – Заголовок з екрану.

6. Стратегія національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016-2020 роки. [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://president.gov.ua/documents/5802015-19494> – Заголовок з екрану.

7. Стратегія сталого розвитку «Україна-2020». [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://zakon4.rada.gov.ua /laws/show/5/2015>. – Заголовок з екрану.

REFERENCES

1. State national program «Education» (Ukraine XXI century). – K.- Rainbow, 1994.

2. The National Education Development Strategy for the period until 2021 roku.- [http:// zakon4.rada.gov.ua / laws / show / 344/2013](http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/344/2013).

3. Recommendation 2006/962 / EC of the European Parliament and the Council (EU) «On the core competence for lifelong learning» on December 18, 2006. [http:// zakon2. Rada.gov.ua/laws/show/994_975](http://zakon2.Rada.gov.ua/laws/show/994_975).

4. Strategy for Sustainable Development «Ukraine-2020». <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/5/2015>.

6. M. Zhulinsky nation, culture, literatura. – K .: «scientific opinion», 2010.– p. 41.

7. The concept of general art education. [http // www.ippo.if.ua / predmety / mystetstvo / index.php? r = site / stattya & id = 315](http://www.ippo.if.ua/predmety/mystetstvo/index.php?r=site/stattya&id=315).

8. Strategy national-patriotic education of children and youth for 2016-2020 years.
<http://president.gov.ua/documents/5802015-19494>.

Филипчук Н. А. Культурно-образовательный фактор национального развития.

Аннотация. В статье освещается проблема важности внедрения в содержание непрерывного образования педагогического принципа культуроведения. Рассматриваются цели и мотивации формирования основных компетенций культурологического, социального, гражданского характера, определенных рекомендациями ЕС, а также роль культурно-образовательного фактора в реализации Стратегии национально-патриотического воспитания.

Ключевые слова: культура, образование, компетенции, непрерывное образование, культуросоответствие, воспитания, культуры творчество, стратегия, мировоззрение.

Filipchuk N.A. Cultural and educational factor of national progress.

Abstract. The article highlights the importance of the problem of implementing the content of lifelong learning pedagogical principle kulturovidpovidnosti. Consider the objectives and motivation for the formation of core competencies cultural, social, civic character defined the Recommendations, and the role of cultural and educational factor in the implementation of the Strategy national patriotic education.

Key words: culture, education, competencies, continuous education, culture conformity, education, culture creativity, strategy, outlook.

УДК 373.5:821.161.2

Лілік О. О.,

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови і літератури
Чернігівського національного педагогічного
університету імені Т. Г. Шевченка, м. Чернігів*

**ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ЛЮБОВІ
В РОМАНІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ
«ФЕЛІКС АВСТРІЯ»:
МАТЕРІАЛИ ДО ВИВЧЕННЯ У ВНЗ**

***Анотація.** У статті проаналізовано історію написання, джерела, жанрово-стильові особливості роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія». Автор у процесі визначення проблематики твору досліджує різні типи любовних стосунків, зображені авторкою, характеризує жіночі образи й різні соціальні типи в історичному, культурологічному, побутовому контекстах.*

На основі отриманих літературознавчих матеріалів автор пропонує завдання для аналізу твору студентами-філологами у ВНЗ.

***Ключові слова:** любов, образ, роман, практичне заняття, роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія», студент-філолог, сучасна література, інтерпретація любовних стосунків.*

***Постановка проблеми у загальному вигляді, її зв'язок із важливими завданнями.** Проблема сутності, різновидів, наслідків любові, співвідношення любові та ненависті, любові та страху, любові та смерті перебуває в центрі уваги філософів, науковців, письменників ще з античних часів. Дослідники розглядають її як одну з категорій духовності, засіб розкриття людської*

сутності. У ХХ сторіччі посилюється інтерес до вказаного феномену. До любовної тематики звертаються філософи В. Соловйов, П. Флоренський, М. Бердяєв, письменники-інтелектуали В. Підмогильний, В. Домонтович, М. Могилянський, Є. Плужник.

У сучасній літературі проблеми любові, її різних проявів, наслідків розкриває Софія Андрухович в романі «Фелікс Австрія», що став найкращою книжкою 2014 року і водночас першим історичним твором письменниці. Проте єдиним джерелом дослідження роману залишаються рецензії і відзиви критиків, а також інтерв'ю з авторкою. Зважаючи на означене, актуальною є проблема аналізу роману у контексті здійснення мистецької освіти.

Формулювання мети статті. Мета статті – характеристика жанрово-стильових і проблемно-тематичних особливостей роману, розробка методичних рекомендацій до опрацювання його у навчальних закладах.

Виклад основного матеріалу дослідження із повним обґрунтуванням результатів. Події, описані в романі «Фелікс Австрія», відбуваються на початку ХХ сторіччя в Станіславі (натепер – Івано-Франківськ). Вказане місто на той час адміністративно підпорядковувалося Австрійській імперії.

«Я вибрала для роману такий момент, коли світ іще не перевернувся – світ до Першої світової війни. Це – паралельний світ, коли все було інакше, коли розуміння жорстокості кардинально відрізнялось від сьогоднішнього. Тоді ще не знали, на що спроможна людина» [5]. Саме тому одним із основних завдань, яке стояло перед авторкою, було дослідження атмосфери епохи для того, щоб достовірно вписати події в суспільно-політичний і побутовий контексти доби.

Письменниця зазначає, що основним джерелом до роману стали номери газети «Кур'єр Станіславовський» («Kurjer Stanisławowski») періоду к. XIX – поч. XX ст. «...читання номерів поглинало мене цілковито. І найбільше допомагало зануритись у щоденну атмосферу. Я вивчила певних міських персонажів того часу – магістра фармації Бібрінга, наприклад – які часто з'являлись на сторінках газети то у розділі рекламних оголошень, то у кримінальній хроніці. Стежила за міськими плітками, драмами та розкладом вистав у театрі. Газети читати порадила знайома. Була шокована наскільки вони передають дух часу. Засумнівалась, чи варто мені писати книжку. Бо жодна художня вигадка не зрівняється з тією реальністю. В романі згадую станіславівського професора, який начебто винайшов мікстуру від пчихання. Це реальний персонаж, що надто перейнявся своєю роботою. Все місто з нього насміхалося. Він так гостро це переживав, що на тих, хто з нього сміявся, кидався з костуром і лупив. Мав кілька судових справ. Був також цілий серіал з розбірками між виробниками газованої води. Тільки з'явилися апарати, які її виробляли, тому почалась конкуренція. Виробники один на одного зводили наклепи, що в конкурента не чиста вода у пляшках. Когось арештовували. Це тривало багато номерів» [2; 5].

Окрім того, джерелами до написання твору стали кілька десятків видань різного характеру, зокрема праці серії «Моє місто» видавництва «Лілея-НВ», серед яких – історичні монографії, спогади та краєзнавчі матеріали. Серед найбільш відомих – книжки Михайла Головатого та Володимира Полека, монографії та нариси Івана Монолатія про міжетнічні стосунки на території Галичини та його ж книжка «Цісарська Коломия. 1772-1918»; праця Жанни Комар про

архітектуру Станіслава; видання «Austriackie Gadanie czyli Encyklopedia Galicyjska» Мечислава Чуми та Лешка Мазана, інтелектуальний путівник Тараса Возняка «Штетли Галичини», відповідні номери часопису «Ї», кулінарна книга Осипи Заклинської «Нова кухня вітамінова», спогади Лілі Цеклер про пастора Теодора Цеклера «Бог чує молитву», листування митрополита Андрея Шептицького зі своєю матір'ю, Софією Фредро, спогади Софії Фредро-Шептицької, пастирські послання до вірних та духовенства Станиславівської єпархії Андрея Шептицького, «Нариси з історії та культури євреїв України». З художньої літератури того часу авторці стали в нагоді прозові твори Івана Франка та Ольги Кобилянської, Йозефа Рота, Стефана Цвейга («Вчорашній світ») [2].

Завдяки ретельній роботі авторки в романі надзвичайно докладно історичний і суспільний контексти. У політичному аспекті це був фактично переддень Першої світової війни, руйнування Російської і Австрійської імперій. Серед соціальних атрибутів згадано про автомобілі, що мчать зі швидкістю 15 кілометрів за годину, газові ліхтарі, електричне освітлення, фотоапарати, телефони, проміння Рентгена. Окрім того, у романі описано вулиці й будинки, продукти, що продавалися на ринках, страви, предмети побуту, твори мистецтва, медичні книжки, одяг, публічні заходи, газети, плитки, форми поведінки й ритуали. Події, описані у творі, відбувалися на межі XIX і XX ст., підтвердження цьому є датування розділів, зокрема перед першим вказана дата 09.01.1900. Проте трапляються й екскурси в історію родини Ангерів до 1783 року, розповіді про варіння мила батьком лікаря в Станіславі, його

повернення на батьківщину, до Нойдорфа, початок практики доктора Ангера.

Проте Софія Андрухович зазначає, що найважливішим під час творчого процесу було навіть не відтворення дослідження особливостей епохи: «... вибравши декорацією сюжету Східну Галичину початку XX століття, я мусила поглибити свої знання з історії Австро-Угорської імперії, зацікавитись династією Габсбургів, з'ясувати тогочасну політичну, соціальну, культурну ситуацію на Заході України і багато іншого. Але найважливішим для мене було створення особливої атмосфери, в яку читач повірить і в яку захоче зануритись – достовірної атмосфери того часу, яка складається з дрібниць, із повсякденних деталей. У моєму романі йдеться не про історичні процеси, а про повсякденність. Ось що мене завжди займає: мить, яку ми зараз проживаємо – куди вона щезає? Що з нею стається? І – якою вона була: на смак, на дотик, на звучання? Так само, як ми по-своєму робимо це сьогодні, сотню років тому люди проживали власну мить. І я спробувала уявити, відтворити це проживання. Для цього з особливим зацікавленням досліджувала побут, одяг, їжу, звички, архітектуру, технічні новинки. Шукала відповідей на запитання: про що розмовляли сусіди, зустрівшись на вулиці? Як люди розважались? У якому посуді готували їжу? Якими були їхні помешкання, вулиці, якими вони пересувались? Про що вони мріяли?» [5].

Письменниця стверджує, що найцікавішим у будь-яку епоху є дослідження внутрішнього світу людини. І відповідно вона доходить висновку, що людська сутність, її прагнення і мрії залишаються незмінними упродовж століть: обставини інші, предмети навколо – інші, а почуття залишаються ті ж самі. Одним із таких вічно актуальних питань є сутність любові, різні її

прояви, наслідки, до яких призводять пристрасті, ревності, заздрість.

Авторка зазначає, що в романі описано різні види любові: сестринська, еротична, батьківська, релігійна. «Я намагаюсь дослідити, яким чином почуття, здатне дарувати найбільшу свободу, перетворюється на пастку та в'язницю, не даючи учасникам зв'язку жити нормальним життям. Це болісна і складна історія двох героїнь» [2]. Історія розповідається від імені головної героїні – служниці Стефи Чорненко. У центрі уваги перебувають її взаємини з пані – Аделею, господинею в багатій родині, наполовину полькою, наполовину німкенню. Вони росли як сестри з дитинства, оскільки їхні матері загинули внаслідок Мармулядової пожежі 1868 року, коли згоріло півміста. Тоді на вулиці Липовій, що тепер називається вулицею Шевченка (зазначимо, що вулиця ця існує насправді в сучасному Івано-Франківську, там мешкають батьки письменниці), в одному з двориків у вересні готували мармуляду (тобто джем), і коли господиня відволіклася, почалася велика пожежа. Батько Аделі, доктор Ангер, забрав Стефу до себе на виховання, бо вона лишилася сиротою. «І вони – такі різні, з різними долями, з різними походженнями, різними життєвими ролями, м'які й податливі, і геть нерозумні, пустили одна в одну коріння, як у м'який родючий ґрунт. Сплелися стовбурами. Я боюсь навіть уявити собі всі ті жахливі наслідки, які матиме ця моя слабкість, ця моя боягузлива помилка, прикрита альтруїзмом» [1]. Згодом Аделя виходить заміж за талановитого українця Петра Сколика, який навчався у Віденській академії мистецтв, став скульптором, що заробляв виготовленням надгробків.

Стефа стала служницею Аделі, віддячуючи таким чином за турботу і доброту доктора Ангера. Проте

стосунки двох дівчат виявилися значно складнішими й глибшими, ніж це зазвичай буває між прислугою і господинею. «Ні, між ними не розквітло лесбійське кохання, натомість утворилася химерна суміш субординації, сестринської, ба ледь не материнської любові, приятелювання та суперництва. Любов та її численні солодкі й болючі різновиди в цілому є одним із головних мотивів книжки» [2], – зазначає авторка.

Критики влучно відзначають, що фактично Софія Андрухович продовжує традицію, започатковану Ольгою Кобилянською в «Меланхолійному вальсі»: мотив інтимного зв'язку різних жінок, витонченої панянки й іншої, земної, тут розвинено й увиразнено [4]. Служниця Стефа все життя мазохістськи-віддано турбується про панночку Адель, але водночас і змагається з нею: за батьківську любов, прихильність чоловіків, зрештою, і за дитину, яка несподівано з'являється хтозна-звідки. «Але як я втомилась від тебе, Стефо. Я страшенно втомилась. Все надто заплутано. Я не знаю, хто ти: сестра, служниця, мама, моя наглядка?» [1].

Стефа дбає про порядок і затишок у будинку, доглядає за господарями, куховарить, вона ідеальна служниця, яка неперевершено готує. Її навіть кличе з собою до Америки й пропонує там заснувати ресторанний бізнес хлопець Велвеле, не зовсім їй байдужий. Але вона відкидає всі думки про можливу самореалізацію чи створення сім'ї, адже пам'ятає останнє прохання доктора Ангера не залишати Адель, яка є абсолютно безпорадною в побуті.

Фактично, на основі аналізу тексту художнього твору можемо стверджувати, що письменниця демонструє різні моделі любовних стосунків: сестринської між двома жінками Стефою і Аделею; між жінкою і чоловіком (Стефа – Йосиф, Аделя – Петро,

доктор Ангер – його дружина Тереза, Йосиф – Іванка); материнська любов жінки до дитини (Стефа – Фелікс, Аделя – Фелікс); батьківська любов до дитини (Петро – Фелікс, доктор Ангер – Аделя, доктор Ангер – Стефа); почуття дитини до батьків (жертвно-обожнювальна любов Стефи до доктора Ангера, егоїстична любов Аделі до батька, ставлення Фелікса до обох жінок). Усі ці моделі виписані з різним ступенем виразності, авторка начебто наголошує, що це почуття може мати безліч проявів, які залежать від характерів людей, їхнього віку, соціального статусу, світогляду.

Безперечно, у центрі будь-яких любовних колізій опиняються жіночі образи роману, оскільки вони виписані авторкою з більшою виразністю, ніж чоловічі. Зазначимо, що Софія Андрухович зображує різні жіночі типи, найяскравішими з яких, безперечно, є Аделя, Стефа, Іванка. Проста, згрубіла від постійної фізичної праці Стефа протиставляє себе випещеній білошкірій «рожевій панні» Аделі: «...ми з Аделею – як небо і земля. Аделя – бліда і напівпрозора, з хмарою русавого волосся, тонкого, як пух, делікатна, мов сніжна бабка зі збитих вершків, замріяна, ранима і тонкосльоза. Аделею хочеться берегти, пеленати, як дитину, годувати зі срібної ложечки. Хочеться відбирати у неї з рук гострі ножі, нафтові лампи, важкі предмети. Хочеться закривати їй очі і вуха, коли стається щось таке, що може засмутити або налякати її. Я, Стефанія Чорненко – жилава, смаглява і бистра, міцна, як хлоп, зовсім негарна. Гарне у мене тільки волосся: лискуче, міцне і пряме, у тіні темне, як кора дерева, на сонці спалахує мідними іскрами» [1].

Стефа безтямно любить покійного батька Аделі, якому служила із вдячністю і відданістю. У дитинстві вона мріяла, щоб доктор Ангер виявився її батьком. Найбільшим своїм гріхом, у якому вона сповідається

Йосифу, було викрадення у дитячому віці годинника доктора Ангера, який здавався їй найкоштовнішою річчю у світі. Вона навіть не наважилася покласти цей годинник померлому в труну, хоча усвідомлює, що це був би найбільш правильний вчинок.

Водночас Стефа не є безхарактерною безвольною жертвою, бо вона дуже добре знає характер своєї господині і механізми впливу на неї, тому дозволяє собі влаштувати їй істерики, відстоювати власну позицію, маніпулювати Аделею. «Сестри з одним серцем, печінкою і шлунком на двох», – так говорить про них Петро. «Два дерева, що сплелись між собою», – так схарактеризував їхню дружбу доктор Ангер. У цих словах прихована драма Стефиного життя, оскільки вона тлумачить їх як доказ того, що вони не зможуть одна без одної, мають завжди бути разом. У кризові моменти їхніх стосунків вона не наважувалася залишити Аделю, бо повторювала подумки це речення. І лише Йосиф наштовхнув її на думку, що вона неправильно розуміє ці слова, адже якщо дерева сплелись між собою, то вони не можуть повноцінно розвиватись, стримують одне одного, а як наслідок, деформуються. У цій сюжетній лінії прихований «детектив»: наприкінці твору, Стефа знаходить серед щоденникових записів Аделі лист доктора Ангера до Пастора (очевидно, це був Андрей Шептицький) з каяттям за свій вчинок і проханням забрати до себе Стефу. Цей лист так і не був надісланий Аделею, вона приховала його, не бажаючи розлучатись зі Стефою і таким чином позбавляючи подругу можливості влаштувати особисте життя. І все ж таки в кінці твору, переживаючи розчарування, Стефа усвідомлює необхідність прощання з Аделею: «мій викривлений стовбур попервах болітиме від незвички. Але з часом він навіть дещо вирівняється. Рани загояться» [1].

Софія Андрухович зазначає, що сюжетна лінія дружби Стефи і Аделі має життєву, а частково автобіографічну основу, оскільки досить часто в житті зустрічається дружба між дівчатами, що починається в дитинстві, а в дорослому віці ними болісно переживається неминучий розрив. Себе ж письменниця більше ототожнює зі Стефою.

Третім жіночим образом твору є образ Іванки, яка фактично постає антиподом Стефи: інфантильна, лінива, неохайна, байдужа до домашнього господарства. Вона вийшла заміж за Йосифа, бо вважала, що так їй вдасться вирватися з батьківського дому в селі і стати справжньою міщанкою. Вона цікавиться лише останніми тенденціями моди, жіночими прикрасами й аксесуарами. Стефа з Аделею, приїхавши в гості, були вражені безладом і занедбаністю садиби отця, який покірно приймає ситуацію, знаходить втіху у служінні Богу і громаді. Схильна до самопожертви Стефа починає працювати на дві садиби: у вільний від домашніх справ час вона прибирає і готує в будинку Йосифа.

Власне з його образом пов'язана друга детективна лінія роману Софії Андрухович. Йосиф Рідний є чи не найяскравішим чоловічим образом твору: він був колишнім студентом-медиком доктора Ангера; у студентські часи був закоханий у Стефу, планував з нею одружитись, проте через низку комедійних ситуацій не наважився на такий рішучий крок. Урешті-решт Аделя, яка усвідомила небезпеку втратити служницю й подругу, сприяла припиненню їхніх стосунків. Перед читачем Йосиф постає в образі священика, який уособлює собою усі християнські чесноти.

Зустрівши Йосифа через багато років, Стефа відчуває до одруженого отця своєрідну екзальтовану

пристрасть, однак тамує її, не бажаючи руйнувати його подружнє життя і кар'єру. Проте на основі кількох деталей і фактів вона доходить висновку про його таємний роман з Аделею. Змучена ревнощами і злістю на подругу, під час святкування дня народження господині Стефа не витримує й оприлюднює своє відкриття перед широким загалом гостей, що призводить не лише до «шкандалю», а й до пожежі. Насправді ж виявилось, що Йосифа й Аделю пов'язував духовний зв'язок і спільна таємниця: жінка нарешті завагітніла, а отець молився за неї.

Через образ Йосифа письменниця наближає нас до історичної постаті греко-католицького митрополита Андрея Шептицького, який був відомий своєю подвижницькою діяльністю із розбудови української культури й освіти, а також трагічною долею. 1899 року імператор Франц Йосиф номінував Андрея Шептицького на станіславського єпископа, проте його перебування на цій посаді тривало недовго – 14 місяців. 1900 року він був номінований на галицького митрополита, очевидно, про цю подію згадує Йосиф у творі.

Загалом Софія Андрухович, окрім образу отця Йосифа, створює у своєму романі й інші яскраві соціальні типи, наприклад, образ скульптора Петра Сколика, талант і творча діяльність якого постають як мистецьке, сакральне дійство, яке споріднює його з Творцем. Усі інші сприймають його діяльність як священний процес, у результаті якого каміння немов оживає і перетворюється на фігури. «Петро – художник, він живе у світі образів та обрисів, у фактурах, вигинах і заламуваннях світа. Він милується грудками сирієї землі, битим склом, калюжею розлитої нафти» [1]. Майстерність Петра яскраво описана у фрагментах, коли він надгробок Терези Ангер. І навіть

поява Фелікса біля Йосифа описана як диво, неначебто він став посланцем Божим, або ж був просто вирізьблений скульптором з каміння. Одним із вершин його таланту є дивовижний будинок-корабель: «А наш будинок схожий на марево, яке от-от розвіється. На хитрий магічний трюк, який несла розгадати» [1]. Навіть оздоблення будинку було унікальним: автор переніс сюди багато елементів з цвинтарного світу: мак, барвінок лілеї, дубове листя з жолудями. Петро кохає свою дружину, навіть звістка про те, що вони ймовірно не матимуть дітей, не змінює його ставлення до Аделі. Він відчував ревності до дружби Стефи й Аделі, але змирився з тим, що їм доведеться жити втрьох.

Цікавим є образ ілюзійніста Ернеста Торна, який існував насправді. «Я вже мала в голові канву роману, психологічну інтригу, і якраз досліджувала «Станіславівський кур'єр» – саме там натрапила на оголошення, а згодом – на замітки про виступи фокусника. І мій задум почав видозмінюватися. Як виявилось, саме ілюзійніста з його мистецтвом мені й бракувало для повноти картини. Реальну історію Ернеста Торна – а його життя викликає захоплення та заздрість, оскільки сповнене подорожей по всьому світу і пригод – мій герой розповідає на сторінках роману. Я знайшла її випадково, у блозі Торнового внука – історика бейсболу. Ілюзійніст у моєму романі герой другого плану. Це, радше, герой-метафора» [2]. На нашу думку, образ Торна є метафорою життя Стефи: ілюзійніст робить свої вистави, напускаючи туману, заломлюючи свічки в темних люстрах. Проте він не обманює, а просто створює ілюзію: люди бачать те, що хочуть побачити. Стефа сама собі була ілюзійністом, оскільки створила ілюзію про необхідність служіння Аделі, їхню взаємну любов з Йосифом, урешті про зв'язок Аделі і Йосифа.

Саме з образом Ернеста Тона пов'язана ще одна «детективна» лінія. До будинку Аделі (він був збудований Петром, став одним із перших у місті яскравих і незвичайних зразків сецесії – такий собі казковий будинок-корабель) «прибивається» дивна дитина, неймовірної гнучкості хлопчик. Міні-розслідування приводить до висновку, що він утік із мандрівного цирку, з улюбленого Стефою вар'єте ілюзіоніста Ернеста Торна. Згодом з'ясовується, що це син раптово померлої «жінки-змії», якому випадково дають ім'я Фелікс. Хазяїн ілюзіону Ернест Торн (і, можливо, батько Фелікса) навіть намагається забрати дитину назад, оскільки не хоче втрачати заробітку. Згодом Фелікса починають підозрювати в скоєнні низки пограбувань церков і заможних будинків. Петро і Стефа вигадують план порятунку хлопця. Проте в кінці роману всі підозри підтверджуються, бо з'ясовується, що всі крадіжки насправді здійснював хлопець, а скарби ховав у скульптурі жінки, що розташовувалася на будинку-кораблі.

Саме з образом дивного хлопчика-крадія пов'язана назва роману, історію походження якої авторка розповідає так: «Над романом я починала працювати на творчій стипендії «Гауде Полонія» у Кракові. Я їхала туди писати роман про Австро-Угорщину й уявляла, що житиму десь у старій частині міста, милуватимусь із вікна старою архітектурою, питиму вранці каву в кав'ярні початку століття і надихатимусь атмосферою. Але мене поселили на околиці Кракова, яка ще зовсім недавно і до міста не належала, у спальному районі – у велетенському бетонному гуртожитку, куди вряди-годи заселяли групу якихось пожежників, які приїхали на навчання. Гуртожиток називався «Фелікс». Коли я розповіла про це батькові, він сказав: «Все правильно. Фелікс Австрія!». Я поцікавилась висловом і

з'ясувалося, що це частина відомої цитати «Нехай воюють інші, а ти, щаслива Австріє, укладай шлюби», у якій ідеться про династичні шлюби, що укладалися австрійськими монархами для розширення імперії. Усе стало на свої місця: в романі був хлопчик без імені, як його можна було назвати інакше, якщо не Феліксом Австрією?» [2].

Водночас назва твору є засобом тлумачення одного з основних міфів, які творить у романі Софія Андрухович. Умовно критики його назвали «австрійським»: австро-угорська провінція початку ХХ ст. виглядає на перший погляд блаженно спокійною, з повільними комунікаціями і процесами (незалежно від темпераменту учасників), елегантністю на центральних вулицях, обладійливістю технічного прогресу, надзвичайною стабільністю соціальних обставин, чимось схожим на впевненість у завтрашньому дні. Проте якщо придивитись уважніше, усе не настільки ідилічно, усі ознаки вічного миру й стабільності тут украй крихкі [4]. Не випадково книжка починається і закінчується пожежею, а химерного і непередбачуваного хлопчика, утікача з цирку називають Феліксом на честь гасла «Felix Austria». Це нібито натяки на те, що має відбутися незабаром. Навіть будинок-корабель зі скляною стелею, що врешті лусне і провалиться, є нібито метафорою імперії, яка спокійна напередодні вибуху.

Окрім того, Софія Андрухович, як і Юрій Винничук у романі «Танго смерті», творить міф про галицьку мирну і гармонійну полікультурність. У Юрія Винничука зображений Львів, а в Софії Андрухович Станіслав, у яких безконфліктно співіснують українці, поляки, євреї, німці та інші етноси. Усі вони спільно відзначають знаменні події, родичаються. Проте критики зазначають, що в романі «Фелікс Австрія»

письменниця водночас формує міф і паралельно його руйнує. У одному з інтерв'ю вона зазначає: «У мене все занадто ідилічно. Насправді в ті часи між представниками різних національностей усе було не гладко. Існували вияви дискримінації та нетерпимості. Поляки чи німці сприймали українців стереотипно, як представників нижчого класу. Вони мали проблеми з освітою, бо та була недоступною, та важке фінансове становище. Але вже тоді траплялись патріотичні сплески... Спочатку я намагалась відтворити реалістичну картину, але зносило в інший бік. У мене вони дружать між собою. Дівчата живуть разом, але у тій родині не все так гладко. Картинка є тільки видимістю. Якщо розглядати політичні стосунки, то у мене вийшла алегорія» [5]. Про це свідчать хоча б ті факти, що служниця Стефа є саме україною, а про чоловіка Аделі Петра говорять, що він шляхетний чоловік, хоч і русин.

Висновки з проведеного дослідження та перспективні напрями подальших наукових розвідок. Отже, Софія Андрухович тонко, інтелектуально й ретельно працює з міфологією, історією та «геополітикою».

Роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія» пропонуємо для ознайомлення магістрантам філологічного факультету в контексті розгляду творчості молодого покоління сучасних митців, до якого належать Любка Дереш, Тетяна Малярчук, Ірена Карпа, Олег Романенко, Ганна Багряна, Ірина Цілик, Олеся Мудрак. Літературознавець Володимир Даниленко зазначає, що це перше українське літературне покоління, яке не зазнало масового гіпнозу комуністичної ідеології [3, с. 132].

На нашу думку, заняття варто побудувати так: насамперед розглянути суспільно-політичні фактори,

що вплинули на формування першого покоління ХХІ ст. і визначили художньо-естетичні координати їхньої творчості. Після цього заслуховуємо виступи студентів, які виконували індивідуальні завдання, присвячені творчості окремих представників покоління – прозаїків, поетів, драматургів. Під час попереднього інструктажу викладач оголосив орієнтовні складові виступу: коротка інформація про митця (рік народження, освіта, сфера мистецьких пошуків, творча спадщина, нагороди і премії), аналіз одного чи кількох творів письменника.

У процесі аналізу творчості Софії Андрухович рекомендуємо студентів ознайомитись з її творами «Сьомга» і «Фелікс Австрія» з метою аналізу еволюції мистецького світогляду авторки.

Отже, вивчення роману «Фелікс Австрія» радимо здійснювати за таким орієнтовним планом:

1. Історія написання роману. Формування творчого задуму мисткині. Джерела твору.

2. Філософський, суспільно-політичний і побутовий контексти роману «Фелікс Австрія».

3. Особливості образної системи роману:

- характеристика жіночих образів твору (Аделя Ангер, Стефа Чорненько, Іванка);

- чоловічі образи (отець Йосиф, архітектор Петро Сколик, доктор Ангер, ілюзіоніст Ернест Торн, продавець риби Велвеле): соціальні й етнічні типи, індивідуальні характери, засоби творення образів;

- образ міста Станіслава, його громади.

4. Типи любовних стосунків у романі «Фелікс Австрія».

5. Символіка.

6. Стилїстика роману.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович С. Фелікс Австрія / Софія Андрухович. – Л. : Вид-во Старого Лева, 2014. – 53 с.

2. Андрухович С. Назву книжки «Фелікс Австрія» мені «підказав батько» – [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:

<http://www.chytomo.com/interview/sofiya-andruxovich-nazvu-knizhki-feliks-avstriya-meni-pidkazav-batko> –

Заголовок з екрану.

3. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник та літературний процес / Володимир Даниленко. – К. : «Академвидав», 2008. – 352 с.

4. Пузій М. «Фелікс Австрія: бестселер по-галицьки» / Марина Пузій – [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:

www.comma.com.ua/article/feliks_avstria – Заголовок з екрану.

5. «Фелікс Австрія» Софії Андрухович : складні форми любові і критична версія «галицького міфу» – [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: www.texty.org.ua/pg/article/tditorial. – Заголовок з екрану.

REFERENCES

1. Andrukhovych S. Feliks Avstriya. – L'viv : Vydavnytstvo Staroho Leva, 2014. – 53 с.

2. Andrukhovych S. Nazvu knyzhky «Feliks Avstriya» meni «pidkazav bat'ko» - Elektronnyy resurs – Rezhym dostupu: <http://www.chytomo.com/interview/sofiya-andruxovich-nazvu-knizhki-feliks-avstriya-meni-pidkazav-batko>.

3. Danylenko V. Lisorub u pusteli. Pys'mennyk ta literaturnyy protses / Volodymyr Danylenko. – K. : «Akademyvdav», 2008. – 352 s.

4. Puziy M. «Feliks Avstriya: best-seler po-halyts'ky» / Maryna Puziy – Elektronnyy resurs – Rezhym dostupu : www.comma.com.ua/article/feliks_avstria.

5. «Feliks Avstriya» Sofiyi Andrukhovych : skladni formy lyubovi i krytychna versiya «halyts'koho mifu» – Elektronnyy resurs – Rezhym dostupu : www.texty.org.ua/pg/article/tditorial.

Лилик О. А. Философская концепция любви в романе Софии Андрухович «Феликс Австрия»: материалы к изучению в вузах.

***Аннотация.** В статье проанализированы история написания, источники, жанрово-стилевые особенности романа Софии Андрухович «Феликс Австрия». Автор в процессе определения проблематики произведения исследует различные типы любовных отношений, изображенные автором, характеризует женские образы и различные социальные типы в историческом, культурологическом, бытовом контексте. На основе полученных литературоведческих материалов автор предлагает задания для анализа произведения студентами-филологами в вузе.*

***Ключевые слова:** любовь, образ, роман, практическое занятие, роман Софии Андрухович «Феликс Австрия», студент-филолог, современная литература, интерпретация любовных отношений.*

Lilik O. A. Philosophical concept of love in the novel Sofia Andrukhovych «Felix. Austria»: the materials to study in Universities.

***Annotation.** The author of this article analyzes the history of writing, sources, genre and stylistic features of the novel «Feliks Austria» by Sofia Andrukhovych. In the process of identifying issues work the author explores the*

different types of love relationships depicted the author, describes female characters and various social types in the historical, cultural, everyday contexts. Based on the literary material she proposes tasks to analyze the text by students-philologists in high school.

Keywords: *love, image novel, practical classes, the novel «Feliks Austria» by Sofia Andrukhovych, students-philologists.*

УДК 378:7.012(045)

Дерев'янюк Н. В.,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри дизайну,

Класичний приватний університет,

м. Запоріжжя

ФОРМУВАННЯ ПРОЕКТНО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ШЛЯХОМ КОРЕГУВАННЯ ЗМІСТУ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

Анотація. *У статті висвітлено значущість формування професійного проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів у процесі професійної підготовки. Обґрунтовано напрями корегування змісту дизайн-освіти у контексті проблеми формування проектно-образного мислення студентів. Репрезентовано альтернативні методи розвитку проектно-образного мислення майбутніх фахівців із дизайну.*

Ключові слова: *професійне мислення дизайнера, проектно-образне мислення майбутнього дизайнера, професійна підготовка майбутніх фахівців із дизайну.*

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. Найактуальнішим завданням вітчизняної професійної педагогіки є встановлення педагогічних умов, що забезпечували б успішність формування професійного мислення фахівців. Означена особистісна якість дає змогу виявити ефективність професійної діяльності дизайнера, схарактеризувати особливості його професійного становлення. Розвиток мислення майбутніх дизайнерів можливий на основі оновлення змісту їхньої професійної підготовки, а саме – спрямованості на розвій проектно-образного мислення, що розглядаємо як професійне мислення фахівців із дизайну.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин. Протягом останніх десятиріч з'явилося багато досліджень, присвячених розкриттю природи професійного мислення дизайнерів: як проектного мислення (В. Р. Аронов, І. Л. Белова, В. Л. Глазичов, Е. П. Григор'єв, В. Ф. Сидоренко й ін.); як творчого мислення (В. Я. Даниленко, Дж. К. Джонс, Ю. Г. Легенький, М. Ньольке, В. Ф. Прусак та ін.). Окремі питання щодо розгляду професійного мислення дизайнерів як проектно-образного – відображено у публікаціях Т. Ю. Бистрової, В. І. Іващенко, А. А. Магомедової, В. Ф. Сидоренка та ін. Основи формування та розвитку професійного проектно-образного мислення дизайнерів висвітлено у працях А. Д. Григор'єва, І. С. Карімової, В. В. Турчина та ін.

Проте, незважаючи на значний інтерес науковців до питань професійної мислєдіяльності дизайнерів, особливостей їхньої професійної підготовки, проблема формування проектно-образного мислення майбутніх фахівців у вищому навчальному закладі залишається нерозв'язаною.

Формулювання мети статті: обґрунтувати основні напрями корегування змісту професійної підготовки майбутніх дизайнерів у контексті розв'язання проблеми формування проектно-образного мислення студентів.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. На основі визначених принципів формування проектно-образного мислення студентів необхідно встановити основні педагогічні умови, впровадження яких у процес професійної підготовки майбутніх дизайнерів забезпечить його успішність [1]. Серед найсприятливіших педагогічних умов визначаємо:

1) орієнтацію змісту професійної підготовки майбутніх дизайнерів на формування їхнього проектно-образного мислення;

2) активізацію механізмів проектно-образного мислення майбутніх фахівців-дизайнерів;

3) упровадження в навчальний процес професійної підготовки майбутніх дизайнерів групових проектувальних методів;

4) створення креативного простору в процесі професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

Згідно з першою умовою, зміст професійної підготовки майбутніх дизайнерів необхідно зорієнтувати у напрямі формування проектно-образного мислення суб'єктів освітніх процесів. З цією метою навчальні дисципліни напряму «Дизайн» слід спрямовувати на розвиток всіх компонентів професійного дизайнерського мислення, а також на професійно-особистісні властивості, які забезпечують активізацію мисленнєвих процесів майбутніх фахівців. Відмітимо, що розвиток проектно-образного мислення студентів-дизайнерів повинен бути наскрізним, починаючи з першого й до останнього курсів навчання.

Зважаючи на це, розглянемо основні напрями корегування змісту професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

Перший напрям – зорієнтування навчальних дисциплін на активізацію мотиваційних структур студентів – формування мотивації професійного саморозвитку взагалі та розвитку професійного проектно-образного мислення зокрема. Необхідність мотиваційної спрямованості процесу формування проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів визначається не тільки тим, що, відповідно до положень теорії діяльності (О. М. Леонтьєва [3], С. Л. Рубінштейна [5] та ін.), будь-яка діяльність починається з виникнення її мотиву, а тим, що, відповідно до положень сучасної педагогіки вищої школи, найпершим завданням професійної діяльності викладача є формування у студентів мотивації до навчання (В. О. Сластьонін [7]).

У контексті феномену мислення взагалі та проектно-образного мислення дизайнера зокрема, мотивацію усвідомлюємо як провідний чинник розвитку зазначеної властивості. Так, на основі результатів дослідження Е. Торренса переконуємося, що мотивація визначає успішність вирішення завдань, впливаючи на творче мислення дорослих людей більшою мірою, ніж інтелектуальні здібності. Фахівці з високим рівнем мотивації та середнім інтелектуальним рівнем досягали успіхів у вирішенні складних творчих завдань швидше та краще, ніж їхні колеги з високим інтелектуальним рівнем розвитку та низькою професійною мотивацією [2]. Відтак мотивація саморозвитку студентів виконує смислоутворювальну функцію: процес формування в них проектно-образного мислення стає значущим, прийнятим. Це, у свою чергу,

забезпечує внутрішні умови для розвитку мисленнєвої діяльності майбутніх фахівців із дизайну.

Розглядаючи зміст мотивації професійного навчання та професійного розвитку студентів, учені виділяють дві групи мотивів: 1) мотиви, пов'язані зі *змістом навчання*, які базуються на потребі в нових враженнях; 2) мотиви, пов'язані з власне *процесом навчання*, які базуються на потребі в активності [6, с. 104]. Отже, мотивація професійного розвитку та формування проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів має забезпечуватися як мотивацією навчальним змістом, так і мотивацією процесом.

Для формування мотивації професійного саморозвитку у студентів в аспекті становлення проектно-образного мислення доцільно використовувати такі методи. Це, насамперед, вивчення творчості видатних дизайнерів сучасності (мотивація змістом), здійснення аналізу їхньої проектувальної діяльності та характеристика ймовірного перебігу їхнього професійного мислення. Наприклад, аналіз суперечливих яскравих, як самі особистості, тенденцій італійського дизайну (Д. Понті, А. Мендіні, Г. Пеше), мінімалізму й функціоналізму німецького дизайну (Л. Колані), еkleктичного стилю американців (К. Рашид, М. Грейвс), автентичного зв'язку з природою японського дизайну (Е. Кіта, Ш. Курамата) та ін. [4]. Знання біографії та професійного розвитку видатних майстрів майбутні дизайнери «приміряють до себе», порівнюють власні думки з поглядами майстрів світового масштабу та, відчуваючи себе успішними і відомими, проектують власний професійний шлях.

Ефективним прийомом розвитку мотивації є здійснення аналізу графічних результатів проектувальної діяльності дизайнерів, кращих робіт студентів та випускників. У цьому значну увагу

необхідно приділяти саме мисленнєвому процесу: трансформації міркувань від «передпроектного аналізу» крізь ескізи проектних рішень до дизайн-проекту та тим мисленнєвим прийомам, операціям, які застосував автор для досягнення результату.

Важливим способом стимулювання мотивації саморозвитку професійного мислення на практичних заняттях є самодіагностика власного рівня розвитку проектно-образного мислення (мотивація процесом), яка, на нашу думку, має проводитися не за спеціальними методиками, а за допомогою загальнонаукових методів дослідження образного та творчого мислення, здатності до антиципації, логічного мислення та рефлексії.

Другим напрямом корегування змісту професійної підготовки майбутніх дизайнерів є орієнтування змісту навчальних дисциплін на усвідомлення майбутніми фахівцями сутності професійного мислення дизайнера в системі професійних якостей фахівця. Так, у межах опанування навчальних дисциплін: «Процес дизайн-проектування», «Теорія та методика дизайну», «Історія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну» необхідно, зважаючи на особливості дизайн-діяльності, розкрити зміст професійного мислення майбутнього дизайнера, місце та роль у системі його професійної компетентності. Важливо більш детально зупинитися на проблемі творчого та інтуїтивного мислення (механізмах, чинниках і умовах їх розвитку).

Оскільки, відповідно до освітньо-професійних програм професійної підготовки дизайнерів, недостатню увагу приділяють вивченню загальної психології та психології особистості, то перед опануванням навчального матеріалу про природу професійного мислення дизайнера доцільно проаналізувати та прокоментувати досягнення

науковців стосовно розуміння феномену мислення у сучасній науці.

Особливе місце у змісті дисциплін гуманітарного циклу слід відвести розкриттю природи проектно-образного мислення дизайнера: його структури, механізмів, рівнів розвитку. Згідно з психологічною структурою діяльності людини визначаємо основні фази проектувальної діяльності дизайнера та фази дизайнерського мисленнєвого пошуку.

Важливо, на нашу думку, відмітити й те, що в навчальному плані професійної підготовки майбутніх дизайнерів відсутній курс «Логіка», в процесі опанування якої майбутні фахівці мають оволодіти загальними законами раціональної мислєдіяльності, культурою логічного мислення.

Отже, зміст навчального курсу «Теорія та методика дизайну» оновлюємо на основі включення таких тем: «Основи теорії професійного мислення дизайнера», «Сутність проектно-образного мислення дизайнера». Мету першої із зазначених тем встановлюємо так: сформувати професійні знання про сутність феномену мислення в сучасній науці: особливості розуміння мислення в різних галузях науки (філософській, логічній, психологічній, кібернетичній, інформаційний підходи); загальних принципів і законів людської мислєдіяльності; видів мислення, їх взаємозв'язків; місця несвідомих, інтуїтивних процесів у творчій діяльності людини.

Практичні завдання з цієї теми передбачають, по-перше, виконання дидактичних тестових завдань, що сприяють систематизації, узагальненню, рефлексивному аналізу отриманих знань; по-друге, виконання діагностичних методик, спрямованих на: самодослідження студентів їх провідного аналізатора, що дає змогу встановити домінуювальний тип

мисленнєвої діяльності; визначення якостей мислення (економічності, швидкості, гнучкості); по-третє, виконання практичних завдань, які передбачають формування у студентів професійних умінь аналізування з різних наукових позицій (філософських, психологічних, логічних, інформаційних) результатів дизайн-діяльності різних авторів; виявляти ймовірний перебіг мислення творців; визначати ідею витвору; знаходити домінанту образного рішення дизайн-об'єкту та ін. У ході практичного заняття для виконання завдань доцільно використати матеріал про відомих митців різних дизайнерських напрямів та шкіл (наприклад, творчість М. Лайош, Ч. Макінтош, Т. Мальдонадо, В. Гроппіус та ін. [4]).

Самостійна робота студентів із цієї теми містить такі завдання, як обов'язкове опрацювання, здійснення аналізу праць видатних науковців, митців, в яких автори описували хід мислєдїяльності у процесі творіння (наприклад, роздумів М. К. Мамардашвілі «Естетика мислення»; твору Г. Гельмгольца «Як приходять нові ідеї», праці Ж. Меткелфа, Д. Вібе «Чи передбачуваний інсайт?» та ін.), а також виконання вправ на розвиток мисленнєвих процесів та креативності (наприклад, виконання завдань із Шкільного тесту розумового розвитку «Аналогії», «Класифікації», «Узагальнення», Тесту структури інтелекту Амтхауера, методик «Речення», «Дві лінії», «Класифікація», «Кола» Вартега, та ін.).

Мета другої теми «Сутність проектно-образного мислення дизайнера» полягає у формуванні у студентів професійних знань щодо змісту таких феноменів: професійне мислення фахівця, проектно-образне мислення дизайнера, підходи до розуміння їхньої сутності, визначені різними вченими; специфічні особливості дизайнерського мислення, змістовна та

процесуальна складові проектно-образного мислення дизайнера, критерії розвитку проектно-образного мислення фахівця.

Практичне заняття із зазначеної теми спрямоване на формування та розвиток таких умінь майбутніх дизайнерів, як: свідомо використовувати методи візуалізації (візуальне порівняння, візуальне диференціювання та інтегрування, встановлення візуальних аналогій, візуальне перегруповування, візуальний синтез, візуальний аналіз, візуальне абстрагування); аналізувати перебіг мисленнєвого проектування, визначати фази проектування, їх мисленнєві продукти. У ході практичного заняття студенти мають здійснити самодіагностику рівня розвитку проектно-образного мислення.

Самостійна робота з цієї теми передбачає виконання студентом дизайнерського проекту з обов'язковою покроковою фіксацією (внутрішнім проговоренням) власних думок у процесі проектування.

Третій напрям корегування змісту професійної підготовки майбутніх дизайнерів є включення до змісту навчальних дисциплін тем, опанування яких забезпечить сприятливі умови для успішного саморозвитку їхніх мисленнєвих процесів. Це такі теми, як: «Індивідуально-психологічні чинники професійної миследіяльності дизайнера», «Рефлексія у професійній діяльності дизайнера», «Антиципація як основа проектувальної діяльності», «Прийоми та методи розвитку професійної миследіяльності дизайнера», «Ускладнення професійної миследіяльності дизайнера та шляхи їх подолання».

Викладання усіх вищезазначених тем має ґрунтуватися на розумінні дизайн-проблем як полі системних. Відтак, усвідомлення студентами методів подолання «зупинок мислення», «мисленнєвих

стереотипів», почуття невпевненості, які можуть закономірно виникати у майбутніх дизайнерів у процесі роботи над дизайн-проектом, є основним завданням вказаних вище тем. Це передбачає розвиток у студентів умінь професійної саморегуляції. Виокремлені теми є структурною складовою змісту розробленого спецкурсу «Формування проектно-образного мислення у майбутніх дизайнерів».

Четвертий напрям корегування змісту професійної підготовки майбутніх дизайнерів передбачає включення до самостійної роботи студентів особливих методів, спрямованих на розвиток їхнього проектно-образного мислення. Оскільки студенти-дизайнери за всіма професійно спрямованими навчальними дисциплінами мають виконувати творчі завдання, і внесення додаткових завдань може стати причиною психічного та психологічного перевантаження, то доцільно оновити традиційні завдання. Основним корективом, на нашу думку, відповідно до розглянутих вище принципів формування проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів, є поєднання миследіяльності та мислекомунікації – проговорення перебігу власних мисленнєвих процесів у ході вирішення дизайн-проблеми та їх фіксація в паперовому вигляді (можливо, у формі клаузури), що забезпечує усвідомленість миследіяльності студента та надає можливість подальшого його рефлексивного аналізу.

Так, до самостійної роботи студентів із дисципліни «Теорія і методика дизайну» з теми «Методи дизайн-проектування» було внесено таке завдання: вивчити один із евристичних методів проектування та показати покрокове виконання завдання, обґрунтувати письмово свій вибір і письмово зафіксувати власні роздуми в процесі створення дизайн-проекту.

На рис. 1. представлено студентську роботу, що відображає перебіг основних фаз проектно-образного мислення в процесі використання методу уособлення предметної речі, у даному випадку – зв'язка ключів перетворюється в різні тварини на фазі рішення, у кінцевому варіанті уособлюється у фігуру оленя.

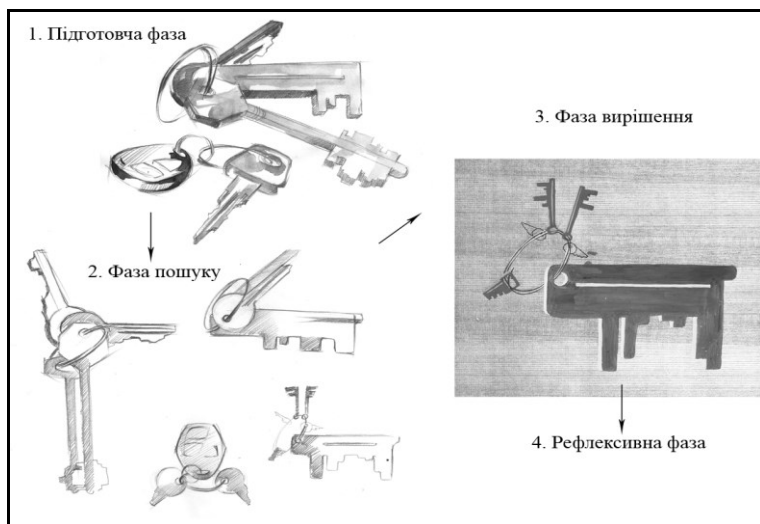


Рис 1. Розгортання фаз проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів за допомогою методу уособлення предметної речі

З дисципліни «Основи дизайн-графіки та шрифти» до самостійної роботи студентів за темою «Шрифт як складова культури нації. Піктографічне письмо – основа передачі інформації у формі знаку...» запропонували таке завдання: написати лист товаришу засобами піктографічного письма, письмово простежити процес трансформації «думка – смисл – образ – смисл – думка», тобто усвідомити процес інтеріоризації-екстеріоризації. У курсі «Фірмовий

стиль» передбачали завдання створити фірмовий персонаж власної групи та доповнити його слоганом.

З дисципліни «Композиція» за темою «Асоціація» завданням до самостійної роботи студентів стало породження ними слухових або нюхових асоціацій із подальшою трансформацією їх у візуальний контекст. Наприклад, створити асоціації до шуму дощу (або за вибором: стукоту дятла, гуркоту поїзда) та аромату кави (малини, випічки) й трансформувати у візуальний образ (без зображення предметів, тільки за допомогою ліній, плям, кольору, текстури), при цьому простежувати логіку думки.

Інше завдання на розвиток асоціативних якостей мислення – «Інфраструктура тіні» – вимагало аналізу власних асоціацій, що виникають на основі споглядання силуету тіні. Кожному студенту необхідно було уявити свій тематичний натюрморт у силуеті тіні (рис. 2).

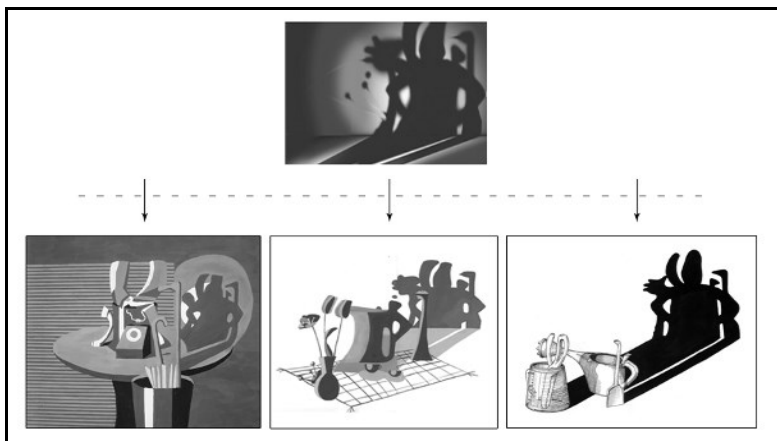


Рис. 2. Інфраструктура тіні (за методом асоціацій)

Тінь здавалась однаковою для всіх студентів, але кожен повинен побачити власний образ, завдання ускладнювалось тим, що у рішенні не міг бути простий

набір окремих предметів, але пов'язаних тематично, що створює певний образ і настрій.

За темою «Декоративний натюрморт» у практичній роботі щодо виконання портрету людини засобами елементів предметного світу (виконати ескізний портрет олівцем, на який накласти елемент натюрморту), майбутнім фахівцям необхідно було здійснити письмовий аналіз власної мисленнєвої діяльності – руху думки з етапу вибору фотопортрету до створення образу та його кольорового оформлення.

Додатково до заключної практичної роботи з теми «Понятійно-логічна основа предметного образу» пропонували студентам зафіксувати власну мислєдіяльність із урахуванням її фаз. Майбутні дизайнери повинні були створити образ штучної системи засобами формальної композиції у вигляді понятійно-логічного опису формоутворювальних елементів, принципів, якостей, характеристик.

У процесі опанування курсу «Кольорознавство і живопис», що вирізняється споглядальним характером та дає змогу виявити художні навички студента (вміння «малювати» з натури, суб'єктивне бачення кольору), практикували виконання завдань із образної стилізації натюрморту (рис. 3). Студент обирав твір відомого майстра, аналізував його манеру виконання, стилістичні особливості і намагався виконати аудиторний натюрморт у стилі обраного майстра. Вибір майстра для наслідування вимагав, крім аналізу його стилістики, також певних рефлексивних роздумів, порівняння власного світогляду з поглядами майстра.

Важливим аспектом виконання усіх робіт у контексті формування проектно-образного мислення студентів є здійснення ними обов'язкового рефлексивного аналізу власної діяльності та захист створених образів в академічній групі в генетичній

формі (емоційна реакція на завдання, особливості сприймання об'єкту завдання, застосування мисленнєвих дій, характеристика створеного образу на предмет успішності).

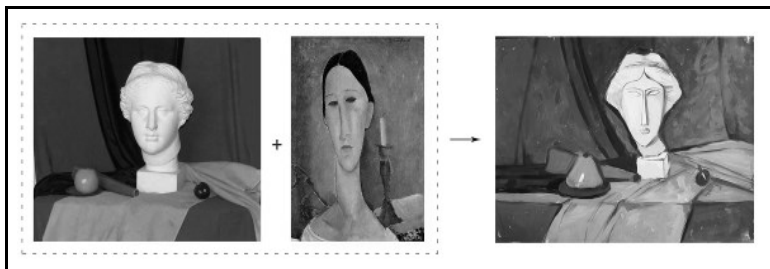


Рис. 3. Образна стилізація натюрморту

П'ятий напрям корегування змісту професійної підготовки майбутніх дизайнерів передбачає включення специфічних методів формування проектно-образного мислення. Необхідно зазначити, що такі активні методи навчання у вищій школі, як мозковий штурм, метод вільних асоціацій та ін. у процесі професійної підготовки дизайнерів використовуються доволі часто і є майже нормативними. Багато авторів розглядають зазначені методи як традиційні, природні для проектувальної діяльності, такі, що постійно впроваджуються.

Отже, перед нами постало завдання знайти нетрадиційні, нові методи, що забезпечать успішне формування проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів.

Для визначення ефективності корегування змісту професійної підготовки майбутніх дизайнерів за всіма зазначеними напрямками щодо формування проектно-образного мислення необхідно виявити основні його критерії сформованості, тобто ознаки, на основі яких відбувається оцінка якості цього процесу. Критеріями

розвитку проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів ми обрали такі:

1) усвідомленість фаз проектувальної діяльності дизайнера та фаз професійної дизайнерської мислєдїяльності (критерій усвідомленості);

2) послїдовнїсть, логїчнїсть, обґрунтованїсть трансформації образу-перцепту крізь образ-уявлення до образу-концепту в процесі проектувальної діяльності (критерій трансформацій);

3) рефлексивнїсть та здатнїсть до антиципації.

Розвиненїсть проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів, на нашу думку, доцїльно визначити як крізь динамічні характеристики проектних фаз, так і крізь змістові характеристики проектного образу. За рївнем складностї, досконалостї, усвідомленостї визначили три рївні сформованостї проектно-образного мислення у майбутніх дизайнерів:

- перший рївень – *низький (початковий)* – характеризується такими показниками: необґрунтована форма проектних рїшень (базування на емоційному сприйнятті проблеми, без її необхідного аналізу, пояснення прийнятого рїшення у дизайн-проекті за принципом «мені так подобається», «мені здається, що так повинно бути»), нездатнїсть сформулювати проектне завдання, неусвідомленїсть фаз проектування, трансформації образу-перцепту в образ-концепт; низький рївень розвитку рефлексивностї та антиципації;

- другий рївень – *середній (достатній)* – характеризується усвідомленням сутностї понять: «проблема», «завдання», «проект», «гїпотеза», «оптимальний варіант», «рїшення», вмїнням сформулювати проблему, проектне завдання, варїювати рїзними варіантами рїшень; проте недостатнім рївнем усвідомленостї власної мислєдїяльності, розвитку

рефлексивності та антиципації, внаслідок їхньої нестійкості, ситуативності, актуалізації;

- третій рівень – *високий* – характеризується усвідомленням сутності таких понять: «проблема», «завдання», «проект», «гіпотеза», «оптимальний варіант», «рішення», вмінням сформулювати проблему, проектне завдання, варіювати різними варіантами рішень; усвідомленням студентом-дизайнером фаз проектування, наслідування образу-перцепту до образу-концепту; високий рівень розвитку рефлексивності та антиципації.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. На основі викладеного вище можна стверджувати, що визначені нами підходи корегування змісту професійної підготовки майбутніх дизайнерів й розроблені методи у напрямі орієнтації змісту професійної підготовки майбутніх дизайнерів на формування проектно-образного мислення є необхідними і значущими, а впровадження їх у навчальний процес підготовки фахівців-дизайнерів сприяє формуванню в них професійного мислення та розвитку професійності. Перспективи подальших досліджень полягають у формулюванні основних педагогічних умов, впровадження яких забезпечують формування професійної особистості майбутнього дизайнера.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дерев'янка Н. В. Принципи формування проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів в процесі професійної підготовки : тези доповідей І Міжнародної науково-практичної конференції «Теорія та практика дизайну» 9-11 квітня 2012 р. – Київ: НАУ, 2012.

2. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы / Е. П. Ильин – СПб. : Питер, 2000. – 512 с. – (Серия «Мастера психологии»).

3. Леонтьев А. Н. Лекции по общей психологии / А. Н. Леонтьев – М. : ПЕРСЭ, 2000. – 387 с.

4. Медведев В. Ю. Сущность дизайна : [учеб. пособ.] / В. Ю. Медведев. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : СПбГУТД, 2007. – 87 с.

5. Рубинштейн С. Л. О природе мышления и его составе // Психология мышления / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. А. Спиридонова, М. В. Фаликман, В. В. Петухова. – М. : АСТ: Астрель, 2008. – С. 111-116.

6. Психология высшей школы / М. И. Дьяченко, Л. А. Кандыбович, С. Л. Кандыбович. – Мн. : Харвест, 2006. – 416 с.

7. Психология и педагогика: [учеб. пособ.] / под ред. А. А. Бодалева, В. И. Жукова, Л. Г. Лаптева, В. А. Сластенина. – М. : Изд-во Института психотерапии, 2002. – 585 с.

REFERENCES

1. Derev'yanko N.V. Pryntsypy formuvannya proektno-obraznoho myslennya maybutnikh dyzayneriv v protsesi profesiynoyi pidhotovky : tezy dopovidey I Mizhnarodnoyi naukovopraktychnoyi konferentsiyi «Teoriya ta praktyka dyzaynu» 9-11 kvitnya 2012 r. – Kyiv: NAU, 2012.

2. Yl'yn E.P. Motyvatsyya y motyvvy / Yl'yn E.P. – SPb: Pyter, 2000. – 512 s. – (Seryya «Mastera psykholohyy»).

3. Leont'ev A.N. Lektsyy po obshchey psykholohyy / Leont'ev A.N. – M.: PER SЭ, 2000. – 387 s.

4. Medvedev V.Yu. Sushchnost' dyzayna: Ucheb. posobyе / V.Yu. Medvedev. – 2-e yzd., uspr. y dop. – SPb.: SPHUTD, 2007. – 87 s.

5. Rubynshteyn S. L. O pryrode myshlenyya y eho sostave // Psykholohyya myshlenyya / Pod red. Yu.B. Hyppenreyter, V.A. Spyrndonova, M.V. Falykman, V.V. Petukhova. – M.: AST: Astrel', 2008. – S. 111-116.

6. Psykholohyya vysshey shkoly / M.Y. D'yachenko, L.A. Kandybovych, S.L. Kandybovych. – Mn.: Kharvest, 2006. – 416 s.

7. Psykholohyya y pedahohyka: Uchebnoe posobyе / Pod redaktsyey A.A. Bodaleva, V.Y. Zhukova, L.H. Lapteva, V.A. Slastenyna. – M.: Yzd-vo Ynstituta psykhoterapyy, 2002. – 585 s.

Деревянко Н. В. Формирование проектно-образного мышления будущих дизайнеров путём коррекции содержания профессиональной подготовки.

***Аннотация.** В статье представлена значимость формирования профессионального проектно-образного мышления будущих дизайнеров в процессе профессиональной подготовки. Обоснованы направления корректировки содержания профессиональной подготовки будущих дизайнеров путём ориентации содержания профессиональной подготовки будущих дизайнеров на формирование у них проектно-образного мышления. Важным является представление, разработанных нами особенных нетрадиционных методов, направленных на развитие проектно-образного мышления будущих дизайнеров.*

***Ключевые слова:** профессиональное мышление дизайнера, проектно-образное мышление будущего дизайнера, профессиональная подготовка будущих дизайнеров.*

Derevyanko N.V. Training direction of future designers on the formation of project-figurative thinking of them.

Annotation. In that article introduced basic pedagogical terms of that in the process of professional preparation of students-designers will provide his success. Directions of adjustment of maintenance of professional preparation of future designers are reasonable by the orientation of maintenance of professional preparation future designers on forming for them of the project-figurative thinking. Important is presentation worked out by us special methods sent to development of the project-figurative thinking of future designers.

Keywords: professional thinking of designer, project-figurative thinking of the future designers, professional preparation.

Derevyanko N. V. Training direction of future designers on the formation of project-figurative thinking of them.

The main directions of adjusting the content of training of future designers.

First we define the direction of orientation of academic disciplines at enhancing students' motivational structures - formation of motivation of professional self-development and the development of professional design and creative thinking.

The need for motivational orientation formation process of design and creative thinking is determined by the provisions future designers of modern pedagogy for high school, which defines the first task of the teacher professional formation of students' motivation to learn.

The second direction of adjustment contents for training future designers have focus on the content of training courses awareness of future professionals essence

of professional thinking of the designer in the professional qualities of a specialist.

The third direction of adjustment contents for training future designers is the inclusion of the contents of the disciplines, which will provide students the mastery of pedagogical conditions for a successful self-development in their thought processes. These are the topics: «Individually-psychological factors of professional mental activity of the designer», «Reflection in professional work of the designer», «Anticipation as a basis for planning activity», «Methods and techniques of professional mental activity designer», «Complications of professional mental activity designer and how to overcome them».

The fourth focus correction content of training future designers is the inclusion of independent work of students of special methods aimed at the development of design and creative thinking. Since the design students of all academic disciplines professional orientation should perform creative tasks, and making additional tasks can cause mental and psychological overload, you must make adjustments to the traditional tasks. This is a combination of a major corrective mental activity and mislekomunikatsii – flow of pronunciation of their own mental processes in the course of solving design problems and fixing them in paper form (possibly in the form clausura). It provides awareness of mental activity of the student and provides an opportunity to further reflective analysis.

Fifth direction adjusting the content of training future designers is the inclusion, in addition to the traditional modern domestic design education, the formation of specific methods of design and creative thinking. It should be noted that such active learning methods in higher education as brainstorming, method of free association, and others. In the course of training is often used by designers and almost normative. Many authors have benefits in

design and works on the training of future specialists consider them as traditional, natural for designing activity, are constantly being introduced. So, we are faced with the task of finding innovative, new ways that will ensure the successful development of design and creative thinking for future designers. These methods will be presented to us in the following divisions of the thesis.

To determine the effectiveness of adjusting the content of the training future designers to build design and creative thinking have been identified its main criteria – those characteristics, on the basis of which there is a quality assessment process.

Criteria for the development of design and creative thinking and coming designers:

1). Awareness phase planning activity designer and professional design phases of mental activity (the criterion of awareness);

2). Consistency, validity of the transformation of the image through the image-perceptual representation of the image-concept in the process of designing activity (criterion of transformation);

3). Reflexivity and ability to anticipation.

УДК 738.2:03-057.875

Сташук О. А.,
завідувач кафедри образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва
Рівненського державного гуманітарного університету,
кандидат педагогічних наук, доцент, м. Рівне

**ОБРАЗНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ДИПЛОМНИХ РОБІТ СТУДЕНТІВ
СПЕЦІАЛЬНОСТІ
«ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО»**

***Анотація.** У статті автор, використовуючи практичний досвід професійної підготовки фахівців зі спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво» Рівненського державного гуманітарного університету, аналізує процес виконання дипломних робіт як результатів завершального етапу здобуття фахової освіти. На основі осмислення змістового наповнення дипломних робіт виокремлює їх образні та стилістичні особливості.*

***Ключові слова:** дипломна робота, образність та стилістика, творчість, декоративно-прикладне мистецтво.*

***Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями.** Дипломні роботи є результатом завершального етапу академічного навчання студентів більшості спеціальностей. Особливе значення означені дослідження відіграють у підготовці фахівців спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво». У процесі виконання дипломної роботи випускникам «відкриваються перспективи» їхньої самостійної професійно-творчої діяльності у різних мистецьких напрямках, можливості вибору самостійного творчого*

шляху. У перебігу творчої роботи у майбутніх фахівців викристалізуються конкретні спрямування та пріоритети, їхні творчі уподобання та нахили, зосередження на чітких стильових рисах кожного регіону. Під таким кутом зору дипломні роботи не лише завершують процес навчання студентів та формування їх як творчих індивідуальностей, а можуть розглядатися як важливий засіб оцінювання діяльності мистецької кафедри, а саме системи навчання майбутніх фахівців спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво». Зважаючи на це, актуалізується проблема усвідомлення різноманітних аспектів здобуття фахової освіти у межах навчального процесу [1, с. 97]. Аналітичний розгляд кінцевого результату навчання – дипломних робіт – відкриває перспективи для більш деталізованого та поглибленого процесу здобуття фахової освіти студентів вказаної спеціальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин. Поглибленого науково аналізу образно-стилістичних особливостей дипломних робіт випускників кафедри не проводилося, якщо не брати до уваги окремі аналітичні замітки у періодичних виданнях. У колективному кафедральному збірнику автори подають розгорнуту характеристику діяльності кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету (РДГУ) за останні 20 років. У праці згадується про дипломні роботи як заключний етап процесу навчання освітньо-кваліфікаційних рівнів «бакалавр» та «спеціаліст». Автори публікацій акцентують увагу переважно на тематиці дипломних робіт, вказують можливості творчої інтерпретації студентами «вічних» чи класичних тем, наголошують на завданнях їхньої

діяльності: «...правильна і вдала побудова художнього твору згідно з основними композиційними закономірностями, дотримання ритмічності та врівноваженості композиційних елементів, досягнення загальної гармонії та художньої виразності під час створення художнього образу... Тематика – розмаїта й охоплює побутові, сакральні, романтичні, геральдичні та інші проблеми. Проте значне місце відведено темам краєзнавчо-історичного характеру. Студенти поглиблено цікавляться історією рідного краю, прагнуть відтворювати найбільш визначні і маловідомі історичні та археологічні пам'ятки у своїх творчих роботах» [2, с. 99]. Автори стверджують, що «...фахова підготовка студентів завершується виконанням бакалаврських та кваліфікаційних завдань у вигляді творчих робіт, в яких здобуті уміння та навички акумулюються та втілюються у найбільш довершений твір декоративно-прикладного мистецтва... Відтак, студент-випускник прагне зробити власний твір якомога змістовним і досконалим, із обов'язковим «прочитанням» художнього образу» [2, с. 100].

Можна навести й деякі інші публікації у періодичних виданнях за останнє десятиріччя, на шпальтах яких висвітлюються окремі аспекти діяльності кафедри в цілому. Однак проблема щодо виконання дипломних робіт розглядається лише еkleктично й у контексті активної виставкової діяльності кафедри, подій, у яких колектив кафедри брав участь. Питання образно-стилістичних особливостей дипломних робіт спеціально не виокремлювалися та не досліджувалися.

Формулювання мети статті: здійснити теоретичний аналіз образно-стилістичних особливостей дипломних робіт студентів спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво» на практичному

матеріалі діяльності кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів.

Одним із важливих чинників виконання дипломних робіт майбутніх фахівців спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво» визначаємо рівень художньої творчості. Саме означена форма естетичної діяльності вирізняє індивідуальність митця будь-якого профілю, й саме на основі творчих досягнень студентів можна робити висновки про основні мистецько-педагогічні підходи певного навчального закладу та рівень освіти загалом.

Художня творчість майбутніх фахівців спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво» як найвища форма естетичної діяльності є основою реалізації власних уявлень або асоціацій у вигляді художнього образу, що й спостерігається в дипломних роботах. За природою дипломна робота відкриває можливість студенту чи не вперше в житті через створений художній образ передати внутрішні поняття, погляди, набутий творчий досвід. Таким чином, виконання дипломної роботи випускників Рівненського державного гуманітарного університету досліджуваної спеціальності у широкому розумінні є відображенням їхніх творчих цінностей, психологічно-емоційних характеристик та особливостей творчого світогляду.

Виокремлені завдання здатні виконати лише творчо обдаровані особистості, тобто ті, хто певною мірою володіє неповторною образною мовою мистецтва [4, с. 352], хто за роки навчання у ВНЗ зумів долучитися до творчої діяльності та навчився знаходити у ній задоволення та насолоду. Процес здобуття освіти зі спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво»,

його завершення виконанням оригінальної дипломної роботи – є підготовкою до самостійної творчої діяльності, яка дозволяє змінювати середовище, побут, підносить культуру людей як суб'єктів естетичної діяльності.

Щороку, задовго до безпосередньої праці над дипломом працівники кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва затверджують визначені теми для дипломних робіт 4-х та 5-х курсів спеціальності «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво». Студентам на основі принципу вільного вибору пропонують обрати тему дипломної роботи. У визначенні теми спираються на конкретні творчі уподобання та безпосередні творчі нахили, переваги щодо художньо-технічного відтворення кожного індивіда, крім того, беруть до уваги показники навчальної та творчої роботи за усі роки навчання.

Майбутнім фахівцям пропонують численну тематику, що, власне, є своєрідним ідейно-змістовним спрямуванням для відтворення у дипломних роботах. Процес підбору кожної теми відбувається з урахуванням різноманітних чинників, як-от: історичні події в Україні та інших державах, державні та релігійні свята, ювілейні дати визначних особистостей, тематично-змістовне ілюстрування літературних, поетичних та музичних творів, різноманітні явища та події в Україні, які мають великий вплив на подальший історичний розвиток. Найбільш поширеними серед студентів є теми міфологічно-обрядового, етично-філософського, а також вільно-абстрактного спрямування. Прокоментуємо сформульоване міркування.

Наприклад, тема: «Червоне та чорне» (гобелен) Марії Марцинюк є символічною (символ квітки маку), її можна віднести до етично-філософського

спрямування. Чітко виражений історичний характер притаманний роботі Наталки Путрі «Етнодух» (кераміка), у якій авторка створює своєрідний образ трипільської берегині. Аналогічною є «Золото скіфів» (батік) Оксани Гребень, де за основу взято окремі твори скіфського мистецтва.

Вітчизняна народна творчість слугує підґрунтям виконання багатьох дипломних робіт. Серед них – «Несе Галя воду» (об'ємна пластика, дерево) Ірини Шевченко, «В обіймах серпанку» (ансамбль одягу) Людмили Зьолко та інші. Визначальною у виборі тем для випускників також постає краса рідної природи. Наприклад, краса українських Карпат зумовила вибір теми «Подорож» (художній текстиль) Ельмірою Білою.

В останні роки серед майбутніх фахівців набуває поширення звернення до творчості відомих вітчизняних митців. Студенти прагнуть у дипломних роботах відображати окремі епізоди визначних творів, або ж засобами декоративно-прикладного мистецтва творити власні художні образи на основі створених визначними митцями. Натепер захищено дипломні роботи, виконані на основі творів Лесі Українки, Тараса Шевченка та інших визначних українських та зарубіжних художників.

У 2014-2015 навчальному році були успішно виконані та захищені дипломні роботи «Дивосвіт» (кераміка) Олександри Місько на основі традиційних мотивів творчості української художниці М. Приймаченко, «Олеся» (кераміка) Мирослави Позняковської – на основі творчості письменника О. І. Купріна та інші.

Отже, тематика дипломних робіт доволі різноманітна, наведений вище перелік підтверджує їх різноспрямованість та змістовну різноаспектність. Вибір теми має велике значення для роботи над

дипломною, він багато у чому є визначальним в плані орієнтування на конкретний художній образ, на стилістику художнього відтворення.

Художньо-образне вирішення творчого задуму у вигляді дипломної роботи потребує поглибленого аналітичного пошуку та узагальнень, вдумливого виокремлення особливостей ідейно-тематичного спрямування. Твір декоративно-прикладного мистецтва (дипломну роботу розглядаємо як оригінальний мистецький зразок декоративно-прикладного мистецтва) характеризується цілісністю і змістовним поєднанням засобів художньої виразності та образних прийомів, що вважається стилістичними ознаками даного твору [3, с. 287]. У кожному творі декоративно-прикладного мистецтва можна виокремити комплекс таких ознак, які у поєднанні із структурою образу, із його художньою формою дозволяють безпомилково впізнавати загальну стилістику. Образність як творча реалізація уявлень чи асоціацій в художній формі разом із стилістичними ознаками виступають потужними факторами художньої виразності та довершеності, вони дозволяють твору мистецтва відбутись, стати пізнаваним та оригінальним.

Для більш детальнішого розгляду елементів образності та стилістики дипломних робіт, як приклад, розглянемо окремі роботи, захищені у 2013-2014 навчальному році.

Дипломна робота Людмили Зьолко «В обіймах серпанку» (ансамбль одягу) наочно візуалізує процес творчо-пошукової та технологічної роботи над дипломним проектом. Авторка детально обґрунтовує актуальність обраної теми, яка зумовлена необхідністю збереження національної культурної спадщини, традиційних народних мотивів.

У поясненні наголошує на перманентній затребуваності суспільством сучасних дизайнерських розробок на основі мотивів національного костюму, також на тому, що подібні колекції етнічного характеру не втрачають актуальності, вони доволі позитивно сприймаються в мистецьких колах, а також відіграють важливу роль у процесі національної самосвідомості. Таким чином вибудовується образний стрій роботи. Отже, у даній дипломній роботі репрезентується авторське переосмислення художньої виразності та образності, притаманної традиціям поліського вбрання, його декоративним елементам. Так, відчуття серпанку відтворено сучасними тканинами, використанням традиційного та прямого (тунікоподібного) крою суконь, у геометричних мотивах тканих поясів та вишивці простежуються поліські традиції. При цьому сучасні матеріали й технології не дисонують із традиційними мотивами, а вдало підкреслюють етнічні ознаки виробу.

Показово у контексті образно-стилістичного аналізу є дипломна робота Ельміри Білої «Подорож», яка виконана у техніці гобелен. Структура роботи охоплює чотири частини, розташовані горизонтальним спрямуванням, й кожна з них покликана асоціюватись із оригінальними кадрами спогадів про подорож Карпатами. Отже, творчий задум уже є цікавим, оригінальним, його доповнює стримана кольорова гама – ніжні пастельні відтінки сірого, синього та коричневого з елементами переходу від світлого до більш темнішого. За рахунок не сильного контрасту виділено композиційний центр та основні деталі, які підкреслюють ідею та зміст роботи. Образність виражена доволі конкретно, «прочитується» своєрідне запрошення у подорож Карпатами.

Звертаючись до теми подорожі Карпатами, авторка прагне привернути увагу громадськості до краси рідної землі, котру потрібно любити та охороняти. Одночасно робить акцент на важливість подорожі як фактору розвитку світогляду та емоційно-чуттєвої сфери у житті людини. Розв'язання такої непростой теми засобами художнього текстилю позначено сучасним підходом, оригінальністю та самостійністю. Даний гобелен, не зважаючи на техніко-технологічну традиційність сприймається сучасним твором декоративно-прикладного мистецтва універсального призначення ще й завдяки вдало підібраним засобам художньої виразності та розмірам. У результаті захищена дипломна робота справляє цілком позитивне враження та демонструє тенденції розвитку сучасного вітчизняного художнього текстилю.

Дипломну роботу Олександри Місько «Дивосвіт» (керамічне декоративне панно) пропонуємо для подальшого образно-стилістичного аналізу. Безперечна актуальність даної роботи обґрунтовується значущістю вивчення мистецьких традицій народної творчості українських художників.

Важливо, що в пояснювальній записці вказується на потенціали виховання, закладені у творчості геніальної художниці Марії Приймаченко, на можливості її активного позитивного впливу на духовний розвиток молодого покоління, на творчу професійну самореалізацію майбутніх фахівців декоративно-прикладного мистецтва. Як зазначає рецензент Тетяна Чернігівець, в цілому дану роботу можна вважати практичною спробою систематизувати семантику традиційних мотивів творчості української художниці Марії Приймаченко та створити на їх основі твір декоративно-прикладного мистецтва – декоративне панно.

Таким чином, дипломна робота виконувалась на основі опрацювання творчості видатної української художниці – самобутньої, неповторної, оригінальної представниці «народного примітиву». На цьому побудована стилістика твору, а створені керамічні образи не лише нагадують творчу манеру Марії Приймаченко, а й по особливому розповідають про її творчість, «занурюють» у світ її образно-смыслових композиційних сюжетів. Саме цим пояснюється образний стрій, композиційні характеристики роботи та колористичне вирішення. Колір керамічних пластів, як і в Марії Приймаченко, сяє таємничою глибиною емалі, або ж спалахує золотом, чи проливається вражаючою синню ультрамарину. А зображені таємничі звірі повною мірою відображають образи із «звіриної серії» Марії Приймаченко як унікального явища, яке не має аналогів ні у вітчизняному, ні у світовому мистецтві. Її народна стихія, народна фантастика є втіленням певних етичних категорій, глибокої філософії життєствердження. Цікава та своєрідна стилізація, неповторні розмаїті сюжети, казкові звірі, птахи і букети квітів відкрили можливості широкого творчого опрацювання, що й повною мірою використала дипломниця. Тому й головною темою та основною сюжетною лінією даної дипломної роботи було обрано фантастичний і таємничо-глибинний світ народної художниці Марії Приймаченко.

Доволі привабливими для студентів стають композиції із символічним характером образів, побудованих на основі асоціативного сприйняття. Такою є дипломна робота «Червоне та чорне» (гобелен) Марії Марцинюк. Актуальність теми обґрунтовується величезною варіативністю символічного навантаження квітки маку у традиційній культурі України. Своєю роботою авторка засвідчує про те, що творче

переосмислення й композиційне вирішення образу квітки маку у сучасному українському декоративно-прикладному мистецтві можуть бути використані й збагачені у контексті розвитку світового мистецтва. Також акцентується на ролі, що відігравав мак у різні періоди героїчно-трагічних подій як у вітчизняній, так і у світовій історії, на символізмі макової квітки, його образного значення у фольклорі, міфології, інших видах мистецтва різних країн.

У концепцію даного дипломного проекту та його реалізацію в матеріалі було покладено творче переосмислення символіки маку разом із колом роздумів, ідей, емоцій, що виникли в результаті прочитання твору українського письменника Михайла Стельмаха «Мак цвіте». Рецензент дипломної роботи, кандидат історичних наук О. Л. Промська вважає, що декоративна стилізація маку, пов'язана з меандром, надає образу загальноєвропейського позачасового звучання. Колірне вирішення не лише зв'язує роботу з національними мистецькими традиціями, але й постає як головний засіб виразності. Емоційний, контрастний, палаючий, він розкриває тему та ідею, передає усю неоднозначність й складність символіки макової квітки, виявляє авторські почуття. Лаконічність та геометризovanість образотворчого мотиву разом із емоційним колірним розв'язанням посилені масштабуванням композиції, яка, незважаючи на традиційність застосованих технік сприймається абсолютно сучасним твором декоративного мистецтва універсального призначення. Відповідно, gobelen в цілому сприймається цілісним мистецьким продуктом, у якому тема реалізована неординарно й цілком у сучасному ключі. Мистецькі пошуки дипломантки втілились в нетрадиційному розв'язанні традиційного мотиву, вдало обраних засобах художньої виразності та

розмірах роботи. Представлена текстильна композиція справляє ефектне враження та гідно презентує сучасний етап розвитку українського художнього текстилю.

Образно-стилістичний аналіз іншої захищеної дипломної роботи – «В день такий на землі розквітає весна» (об'ємно-просторова композиція, дерево) Ольги Кузьмич засвідчує прагнення студентки виявити окремі риси сучасного декоративно-прикладного мистецтва. У роботі за виглядом цілком модерного вигляду (дерев'яні прямокутні форми) втілена одвічна ідея усього людства – кохання двох людей. В усі часи перед людством стояло й стоїть питання – що таке любов, як її зобразити, як відтворити увесь круг проблем, пов'язаних із коханням. Так от, студентка поступово відкриває таїну кохання через зображення образів юнака та дівчини, руки яких мимоволі торкаються одна одної, адже один ніжний дотик рук замінює собою безліч слів про любов та довіру, дружбу та вірність, турботу, бажання прийти на допомогу. Таким чином, стилістика цієї дипломної роботи спрямовує думки глядача по особливому сприйняти тему кохання, поглянути на неї через призму поетичних рядочків українського поета Володимира Сосюри, втілених у образах закоханих. На перший погляд звичайна й зрозуміла тема відразу ж постає глибокою та далеко не простою, і не усі її змістовні аспекти відтворені на високому художньому рівні, але слід вітати прагнення студентки до експерименту, до втілення «незвичайної» теми кохання в «звичайному» матеріалі – дереві. Доволі оригінально вирішено композицію, у якій змістовний та геометричний центри об'єднані у одне. У цьому композиційному центрі зображені руки юнака та дівчини на тлі ажурного отвору, що надає роботі незвичності та оригінальності.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. На основі стисло висвітлених результатів теоретичного аналізу образно-стилістичних особливостей дипломних робіт студентів спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво» ми прийшли до таких висновків. По-перше, процес роботи над дипломною роботою, власне твір та його захист, дозволяють простежити основні аспекти образного та стилістичного вирішення, ознайомитись із загальними дидактичними методами. По-друге, певна еклектичність у роботах молодих митців є відображенням загальних тенденцій сучасної культури, роботи цікаві своєю безпосередністю та відкритістю для несподіваних композиційних вирішень та творчих експериментів. По-третє, проведений образно-стилістичний аналіз окремих дипломних робіт студентів показує їх орієнтування на вагомій події, явища, визначні творчі особистості, на проблеми та виклики, які стоять перед суспільством, на усе те, чим живе суспільство. На основі усього цього і створюються художні образи, завжди оригінальні та своєрідні. По-четверте, спільним у створенні художніх образів, як і належить випускникам творчої спеціальності вишу, є поєднання безпосереднього відтворення натури (вивчення натури проводиться упродовж декількох років навчання) з узагальненнями, стилізацією та декоративністю, з композиційними пошуками найповнішого та найлогічнішого виявлення і відтворення. Такий своєрідний «механізм» виконання дипломних робіт є непростим, але він є логічним та закономірним в системі академічного навчання, до того ж, він унеможливорює різноманітні непрофесійні та непродумані елементи в процесі роботи над дипломом.

Загалом робота та захист дипломних проектів у Рівненському державному гуманітарному університеті

є аналогічним Львівській національній академії мистецтв [3, с. 352], і має перспективи для продовження, так як окрім навчально-пізнавального, має ще й необмежені естетично-творчі аспекти вираження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 17. – Львів: ЛНАМ, 2006. – 368 с., іл.
2. Творчістю та наукою утверджуємо / упор. С. І. Шевчук. – Рівне: Волинські обереги, 2013. – 204 с., іл.
3. Мистецькі обрії – 99: Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика / Академія мистецтв України / головн. наук. ред. І. Д. Безгін – К. : КНВМП «Символ-Т», 2000. – 440 с.
4. Мистецтвознавчий автограф / головн. ред. Г. Г. Стельмашук. – Львів: ЛНАМ, 2010. – Вип. 4-5. – 400 с., іл.

REFERENCES

1. Visnyk L'vivs'koyi natsional'noyi akademiyi mystetstv. Vyp. 17. – L'viv: LNAM, 2006. – 368 s., il.
2. Tvorchisty ta naukoyu utverdzhuyemo / upor. S. I. Shevchuk. – Rivne: Volyns'ki oberehy, 2013. – 204 s., il.
3. Mystets'ki obriyi – 99: Al'manakh: Naukovo-teoretychni pratsi ta publitsystyka / Akademiya mystetstv Ukrayiny / Hol. nauk. red. I. D. Bez'hin – K. : KNVMP «Symvol-T», 2000. – 440 s.
4. Mystetstvoznachyy avtohrاف / Holovn. red. H. H. Stel'mashchuk. – L'viv: LNAM, 2010. – Vypusk 4-5. – 400 s., il.

Сташук А. А. Образно-стилистические особенности дипломных работ студентов специальности «Декоративно-прикладное искусство».

Аннотация. В статье автор, используя практический опыт профессиональной подготовки студентов специальности «Декоративно-прикладное искусство» Ровенского государственного гуманитарного университета, анализирует процесс выполнения дипломных работ как результатов завершающего этапа получения профессионального образования. На основе осмысления содержательного наполнения дипломных работ выделяет их образные и стилистические особенности.

Ключевые слова: дипломная работа, образность и стилистика, творчество, декоративно-прикладное искусство.

Stashuk A. A. The Figurative and stylistic features of diploma works of students of specialty «Arts and crafts».

Annotation. In the article the author, based on practical experience of training students of the specialty “Arts and crafts” Rivne state humanitarian University, analyzes the process of certification as the results of the final phase of vocational education. Based on the understanding of the content of theses allocates its imaginative and stylistic features.

Keywords: thesis, imagery and style, creativity, decorative and applied art.

УДК 793.3

Шабалина Е. Н.,

*кандидат искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой современной хореографии
Харьковской государственной академии культуры,
г. Харьков*

ДЕКОРАЦИЯ. ИНСТАЛЛЯЦИЯ. ПЛАСТИКА.

Аннотация. В статье проанализированы особенности художественного и хореографического решений работы авторов в пространстве и с пространством. Показано, что проблематика вопроса актуальна в современную эпоху и оригинальные версии хореографов соотносятся с требованиями времени, собственным пониманием и эстетическими приоритетами.

Ключевые слова: хореография, декорация, инсталляция, движение, танец, зрелище, перформанс.

Постановка проблемы в общем виде, ее связь с важными задачами. Одним из важнейших факторов развития любого вида искусства является создание новых форм творчества и методов их реализации. В постмодерном опыте процесс создания произведения является не менее важным, нежели результат и становится искусством. Таким образом, мы находимся в период формирования одной из новых форм пластического искусства как пластическая инсталляция.

Проблема пластики в контексте инсталляции как синтеза искусств рассматривается с позиции принципов конструкции инсталляции в различных видах искусства и структуры перформанса.

Анализ исследований и публикаций, в которых изначально рассматривалась данная проблема.

Проблема пластики в контексте инсталляции как синтеза искусств рассматривается нами впервые, что требует дидактического прогноза и разработки модели использования пластики движения в инсталляции как форме синтеза разных видов искусства.

Целью статьи есть выделение и анализ предпосылок становления новых форм современного хореографического искусства как пластическая инсталляция и перформанс.

Изложение основного материала исследования с полным обоснованием полученных результатов.

Движение в виде танца пришло в жизнь человека естественно, как свод повторяемых, традиционно закрепившихся действий вокруг объединяющей их темы в форме обряда, ритуала, как передача информации или проявление эмоционального и подсознательного начал.

Как известно, разделение сословий в социальном устройстве общества приводит к отделению высшего сословия от низшего в организации публичного досуга. Эту роль выполнил придворный танец, не допускавший неорганизованного движения, исключивший проявление непосредственных эмоций, четко отработавший законы иерархической лестницы. Отделив народный танец (с его принципами естественного общения) от придворного, выработав набор церемониальных приемов, соответствующих, в том числе социальному костюму, учителя-танцмейстеры упорядочили придворные танцы, создавая театральное зрелище «балет», подчиняя действие законам сцены, формирующимся согласно условиям среды эпохи Возрождения. Необходимость выполнения усложняющихся элементов (искусственно

созданных) привела к разделению ролей на исполнителей и зрителей (тогда как ранее придворные сами были участниками балов и зрелищ) и формированию системы танца как системы воспитания тела профессионального танцовщика, что к концу XIX ст. окончательно узаконило сложившуюся систематизированную технику классического танца.

Одновременно с завершением одной эпохи зарождается новая, открытая для эксперимента и поиска. Так возникает идея освобождения движения и отрицания классического танца. Пионеры новой формации начинают искать иные принципы движения и подходы к их созданию, идет процесс становления техники современного танца, сформировавшейся к середине XX ст. Приняв позицию обновления техники танца за счет отрицания классических приемов, модернисты оказались замкнуты этим отрицанием. Осознав сложившийся крен, они приходят к модели синтеза техник классического и современного танца плюс используют приемы театральности. К концу XX ст. самостоятельное направление хореографического искусства контемпорари (современный на сегодняшний день) становится концепцией мышления хореографа, способного аккумулировать информацию в рамках открытой системы, находясь в состоянии эксперимента.

Сегодня хореография повествовательна, коммуникативна, выходит за рамки просто танца, включая в свой арсенал нетанцевальный бытовой жест, работу в уровнях, синтез техник, обращение к восточным единоборствам и психологическим практикам, работу с пространством и временем, являя собой отражение постмодерна как искусства говорить обо всем как об искусстве. Обратим внимание, что путь развития искусства танца начинается с аккумулирования телодвижений вокруг бытового

происхождения и в новом витке оестествления движения хореографы постмодерного пространства снова обращаются к бытовому жесту, но уже на уровне сознательного возврата к демонстрации механики движения. После формирования новых принципов движения, освобождение тела, обращение к подсознанию, даже инстинктам, привело к применению театральных приемов и обращению к другим видам искусства. Прочно живут в хореографических спектаклях идеи хепенинг и перформанс, наследующие традицию изобразительного искусства в проявлении авангардного или концептуального искусств, преодолевающие границы между художником и зрителем.

Перелом, подготовленный импрессионизмом в начале прошлого века в искусстве через произведения кубизма, дал толчок и смелость хореографам, а зритель обнаружил, что мир искусства самодостаточен и не всегда похож на физическую реальность. Искусство стало представителем этого мира, его объектом или чистым искусством. Таким образом, сакральность зарождения танца сменяется решением социальных задач, формируя академический танец, а затем вступает в новую фазу развития, прибегнув к естественному началу в обращении к идее, концепции, форме не только в движении, но и окружающем его пространстве.

Рассматривая эволюцию сцены (от оркестры, сцены, передвижного педжента, павильона-декорации на рамах, подъемно-опускной и накатной) как путь усовершенствования сцены-коробки, оснащения ее различными устройствами, соответствующими требованиям времени, уровню технического развития, характеру драматургии, отметим, что путь этот проделан благодаря режиссерским приемам и поискам

новых принципов оформления спектакля, как балетного, так и модерного. Цель – обозначение принадлежностей театра, имеющих своим назначением производить иллюзию места, в котором происходит действие, разыгрываемое на сцене. Но декорации носили роль вспомогательную, хотя в работах великих авторов имеют историческую ценность и являются произведением искусства. Сценография древних греков указывает на Агафарха, одного из старейших декораторов, известных в истории, жившего приблизительно в 460-420 гг. до Р. Х. В новейшие времена декорационная живопись развилась, прежде всего, в Италии, и в XVIII ст. особенно прославился Джованни Сервандони, работавший для Королевской оперы в Париже. Среди французских декораторов выказал замечательное дарование театральный живописец Боке; знаменитые Ватто и Буше не гнушались отрываться от исполнения своих картин для того, чтобы писать для сцены, затем Деготти, Сисери, ученики последнего Сешан, Деппешен, Фешер и Камбон. Выдающимися декораторами в Германии были Шинкель, Карл Гропиус, итальянцы Квальо (Доменико, его брат Симон и сын Анджело) и И. Гофман. Изначально в России потребностям императорских театров удовлетворяли приезжие декораторы-итальянцы – Перезинотти, Кваренги, Канопи, Гонзага. Период царствования Николая I подарил работы немецких художников Андреаса Роллера, К. Вагнера и др.. Только во второй половине XIX века декорационная живопись в России вступила на путь самостоятельности благодаря таким даровитым мастерам, как М. И. Бочаров и М. А. Шишков, и учреждению при Академии художеств особого класса для изучения этой отрасли искусства. Над декорациями и костюмами для «Русских сезонов» Дягилева работали

сначала его соратники по «Миру искусства» Лев Бакст и Александр Бенуа. Позднее страсть Дягилева к новаторству, инициировала привлечение в качестве декораторов передовых художников Европы: Пабло Пикассо, Андре Дерена, Анри Матисса, Ж. Брака, Дж. де Кирико, а также русских авангардистов – Наталью Гончарову, Михаила Ларионова, Наума Габо, Антона Певзнера [1].

Во второй половине XX в. действие переносится на улицу – работы Триши Браун, где декорациями становятся крыши и стены домов, плавучие сооружения. В спектаклях Пины Бауш на сцене появляются бытовые предметы и материалы натурального происхождения: торф, гора лепестков, вода, камни. Балет «Знаки», совместная продукция художника Оливье Дебре, хореографа Каролин Карлсон и композитора Рене Обри, является доказательством того, что полотна художника стали первоосновой творческого тандема художника и хореографа.

Сегодня в изобразительном искусстве рассматривают такую форму современного искусства как инсталляция, открытую сюрреалистами и Марселем Дюшан, (от английского *installation* – установка, размещение, монтаж). Инсталляцию можно охарактеризовать как самоценную символическую декорацию, создаваемую в определённое время под определённым названием, представляющую собой пространственную композицию, созданную из различных элементов и являющую собой художественное целое. Важно, что зритель не созерцает инсталляцию со стороны, как картину, а оказывается внутри неё, не будучи предупрежденным, что является ее частью.

Некоторые инсталляции приближаются к скульптуре, но отличаются от последней тем, что их не

ваяют, а монтируют из разнородных материалов часто промышленного происхождения. В техническом плане синонимом можно выбрать термин «конструкция» с возможностью быть продемонстрированной, даже если последняя не явилась публичным проявлением. Применительно к оформлению сцены родственным термином является термин «декорация». И это было бы правомерным, если бы зритель перестал оставаться созерцателем, оказавшись внутри картины, а сама картина вышла за рамки привычной среды.

Рассмотрим актуальный вопрос: возможно ли сегодня вживление хореографии в качестве составной части в инсталляцию? Проанализируем некоторые примеры инсталляций в архитектурной и даже звуковой формах. Архитектурная инсталляция *From the Knees of my Nose to the Belly of my Toes* («Видишь – мой прекрасный нос до коленок прямо сполз») дизайнера и художника Алекса Чиннека в прибрежном городе Маргит на юго-востоке Англии создана на основе полуразрушенного здания. Даже после приобретения последнего муниципалитетом для переоборудования таунхаус под социальное жилье, здание не изменилось в плане реконструкции, зато стало объектом творческого эксперимента. В течение года Alex создавал иллюзию, будто кирпичный фасад дома «съехал» прямо на газон, обнажая заброшенный чердак. Инсталляция оставалась на своем месте, до начала реконструкции здания (в течение года) [7].

Арт-проект «Медиа Двор» в рамках 5-й Московской биеннале во дворе здания факультета медиакommunikаций и отделения культурологии Высшей школы экономики (ВШЭ) стал ответом на вопрос: как с помощью современного искусства можно обозначить зоны wi-fi в городе? Площадкой выбрано внутреннее пространство захламленного двора, по сути,

не приспособленного для проведения там свободного времени. Имеющие же историческую ценность стены близлежащих зданий остались в прежнем неизменном виде. Двадцать авторов, чьи произведения трактуют тему традиционных и новых медиа, виртуального и реального в общественном пространстве, использовали нетрадиционные средства: газеты, провода, видеокассеты, компьютерные платы и так далее. Таким образом «Медиа Двор» стилистически и визуально связан с программами обучения на факультете медиакommunikаций. Зоны общения сформировались вокруг крупных инсталляций и объектов: «Памятник транзистору» Дарьи Кротовой, «Телемост» Сергея Чернова, «Тонкости маркировки» Ольги и Олега Татаринцевых, дорожная разметка на асфальте от Звягинцевой по всей территории двора в виде компьютерной платы к «Информационному portalу», который стал сценой. Одна из особенностей «Медиа Двора» — его долговременность. У него нет сроков окончания, поскольку большинство из этих объектов останутся во дворе ВШЭ навсегда [3].

С точки зрения искусства инсталляцией стали последствия скоростной езды по ночному Воронежу «Audi Q7», которая сейчас находится в витрине художественной галереи на улице Кольцовской. Автомобиль перелетел пешеходный тротуар. Удар пришёлся в витрину художественной галереи «Нефтя». В это время пешеходов на улице и посетителей в здании не было, иначе могли бы пострадать люди. Некоторое время инсталляция станет напоминанием о воле случая и ценности человеческой жизни.

Звуковой арт-объект «Метро, 2013» в городе Сыктывкаре – детище творческой группы «Акт» в арке дома №89 по улице Ленина. Оборудованные в проходе динамики каждые 20 минут с 09:00 до 19:00

воспроизводят записанный на диктофон реальный звук метрополитена. Аудиокартина в течение 15 минут демонстрирует путешествие. Слушатель как будто бы входит в метро, пересекает вестибюль, станции, переходы, знакомится с характерными деталями подземной жизни, слышит звуки электропоезда, пассажиров, каблучков, женщины с телефоном, нищего и музыканта. Прохожие могут почувствовать себя идущими в настоящей подземке. По мнению авторов проекта, одна из важнейших функций инсталляции – удивить людей, научить их легче воспринимать неординарное и непривычное, что позволит снизить уровень взаимного недоверия и напряжения в обществе. Звуковая инсталляция Андрея Станиславского использует два основных элемента – время и звук, оставляя пространство визуально неизменным. Посыл передается звуком, который изменяет восприятие, организует и трансформирует среду [6].

Музыкальная инсталляция от Daily Tous les Jours была создана с целью объединения людей, для того, чтобы научить их взаимодействовать друг с другом посредством прекрасного и творческого начала, такого как музыка. Группа художников в крупнейшем городе Квебека Монреаль представили новинку в виде музыкальных качелей, установленных вдоль улицы Монреалья и назвав «инструмент» – 21 balançoires. Качели в количестве 21 расположены в ряд и издают различные ноты, в зависимости от скорости и интенсивности качания на ней людей. В случае, когда качели занимают частично, получается совершенно необычная мелодия, притом, что не бывает двух одинаковых. Звучание очень мелодичное и довольно привлекательное. Качели интересны людям всех возрастов [5].

Следующий правомерный вопрос: может ли инсталляция быть действием одушевленных лиц? Есть заявка, апробированная каскадерами трюкового спектакль-инсталляции «Смутное время, 1612 год» (тема взятия штурмом Китай-города, освобождения Москвы от литовско-польских захватчиков воинами народного ополчения под предводительством купца Козьмы Минина и князя Дмитрия Пожарского). Реалистический характер пушечных сражений, конных турниров, падения горящих людей, опасные трюки и массовые батальные сцены с участием исторических персонажей прошлых веков превращают спектакль, основанный на воспроизведении исторических событий, в динамичное действие прямо на площади перед ЦКД «Зеленоград» [9]. И все было бы реализацией замысла автора как инсталляции, если бы не приглашение в Интернете: «Поучаствуйте в традиционных развлечениях русского народа: богатырские городки, перетягивание каната, метание копья и многое другое. Вас ждет насыщенная программа, в которой не будет скучно даже самым маленьким гостям праздника». Это оповещение нарушает концепцию инсталляции, облачая ее в форму театрализованного представления, то есть спектакля в чистом виде.

Тематика инсталляций начинает тяготеть к пластике человека. Инсталляция «Psychogeographies» («Психогеография») в фойе Нью-йоркского театра балета выполнена и виде многослойных стекол с заключенными в них силуэтами. Эти трехмерные коллажи напоминают «застывших» в движении танцоров. Многослойные стеклянные скульптуры бруклинского художника Дастина Еллин составляют установку из 15 скульптур, каждая из которых весит больше тонны. В процессе создания работ художник

рисует акриловыми красками на стеклах или приклеивает на них обрезки журналов, газет или книг. На каждом последующем стекле коллаж смещается в разные стороны. В итоге получаются скульптуры с силуэтами, удачно имитирующими естественные движения танцоров [4].

Необычный арт-проект был организован художницей-дизайнером Энджи Хисл в Монреале. Идея экстравагантной инсталляции «Зависшие над Монреалем старички» состояла в том, чтобы к проекту привлечь людей именно преклонного возраста в возрасте от 60 до 70 лет, которые в повседневной жизни занимают себя вязанием, чтением, сидя на уличных лавочках. Участие в проекте их увлечения «продлевают» и, более того, не на лавочках, а уже на железных конструкциях в виде стульев подвешенных к стенам жилых домов на высоте 5-7 метров над землей! Это выглядит так, будто ничего особенного не происходит, старички сидят на высоте с непоколебимым видом, будто, если бы они так сидели перед телевизором в удобном кресле. Такая инсталляция уже привлекла внимание многие города не только Европы, но и стран Северной и Южной Америки [8].

Таким образом, инсталляцию можно расценить как новый этап освоения творческого пространства, созданного автором, объединившим в своем видении разные стили и виды современного искусства. Иностранное, может даже искусственно созданное явление, может стать спецификой проявления «формы инсталляции». Картина должна быть вырвана из своей среды, но в то же время обоснованно вписываться в обретенное пространство, в чем и заключается работа со средой. Инсталляция существует независимо от наличия кого-либо, допуская даже отсутствие зрителя.

Длительный период демонстрации композиций-конструкций и самодостаточность их существования дает необходимость демонстрации одушевленных инсталляций согласно подобному режиму с соблюдением определенной периодичности или цикличности. В такого рода эксперименте танец не будет являться самоцелью, а станет фактором, отражающим событие, усиливающим воздействие конструкции для достижения целевой направленности концепции.

Сегодня искусство порождает скептический взгляд на состояние искусства постмодерна, и в свою очередь, наоборот, скептический взгляд порождает новые формы проявления искусства. Сама работа над таким произведением сможет стать проектом, соответствующим нуждам современного искусства или культурным протестом против нынешнего состояния культуры. Правомерным станет расстановка акцентов на конструкции-инсталляции, конструкции-перформанс, конструкции-хепенинг. Если в действии конструкции участник-человек будет иметь возможность импровизации в рамках структуры и задачей его есть проявление отношения к проблеме конструкции – это перформанс. Если участник-человек, вписанный в конструкцию, имеет возможность импровизации, не ограниченной структурированной формой с непрописанным финалом (возможен даже разбор конструкции) – это хепенинг. Если же человек вписан в конструкцию без возможности импровизации в рамках структуры, а его пластика показывает только прочность конструкции как единого механизма – это инсталляция, доказывающая, что человек – равноправная, но пассивная часть механизма конструкции.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Перелом, подготовленный импрессионизмом в начале прошлого века в искусстве через произведения кубизма, дал толчок развитию новых пластических техник танца модерн, постмодерн. Сегодня дают фору хореографии формы авангардного или концептуального течений, наследующие традицию изобразительного искусства. Таким образом, рассматривая условия создания и функционирования инсталляции в синтезе различных видов искусства, приходим к обоснованному заключению, что пластика хореографии, а именно хореографии, которая обрела независимость от догм, штампов и клише, став созидательным и повествовательным языком тела, имеет право на существование в середине формы «инсталляция». Можно определить хореографическую инсталляцию как новую форму искусства, созданную на запрос современности, и именно сам процесс постановки танца в условиях «инсталляции-конструкции», «инсталляции-звука» или импровизационной пластики как отношение к проблеме пространственной конструкции. Вышеприведенные условия могут стать составляющими звеньями создания работ-инсталляций или переходить в перформанс и хеппенинг. Условиями так же станут периодичность или долговременность процесса, независимость, возможное присутствие, как и отсутствие зрителя, обоснованное действие в контексте конструкции. В XXI ст. человек находится в поиске новых иных способов выражения собственного отношения к быстро меняющемуся миру. Для поиска смыслов прежние форматы искусства порой становятся тесными. Движение, пластика, тело всё больше становятся способами самореализации творческого начала в человеке.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса: <http://infolio.asf.ru/Sprav/Brokgaus/1/1395.html>. – Заголовок с экрана.

2. Власов В., Лукина Н. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: терминологический словарь / Виктор Власов, Наталия Лукина. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 320 с.

3. Двор Высшей школы экономики превратится в инфополе в рамках 5-й Московской биеннале – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса: http://www.imhofm.ru/news/3/20648/index.php?PAGEN_2=1203&bxajaxid=e31c9365486c78c0aefaf35cddf3cfe2. – Заголовок с экрана.

4. «Застывшие танцоры»: многослойные трехмерные скульптуры из стекла. Арт. Современное искусство. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса: <http://www.kulturologia.ru/blogs/show/tags/modern-art/%E8%ED%E1/Mypleer.com>. – Заголовок с экрана.

5. Музыкальный инструмент размером с улицу. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://mypleer.com/?p=16468> – Заголовок с экрана.

6. Первую «станцию метро» открыли в Сыктывкаре – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса: <http://komionline.ru/news/43056> – Заголовок с экрана.

7. Сползающий фасад Алекса Чиннека. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса: http://www.admagazine.ru/arch/32933_slipping-facade-chinneck.php. – Заголовок с экрана.

8. Старички, зависшие над Монреалем. Инсталляция Энджи Хисл (Angie Hiesl) – [Электронный

ресурс] – Режим доступа до ресурса: <http://www.kulturologia.ru/blogs> – Заголовок с екрана.

9. Трюковой спектакль «Смутное время», Зеленоградские новости 06 октября 2015 года. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса: <http://zelenogradnews.ru//dosug/tryukovoj-spektakl-smutnoe-vremya.htm> – Заголовок с экрана.

10. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія / О. І. Чепалов ; Харк. держ. акад. культури. – Х. : ХДАК, 2007. – 344 с.

***Анотація.** У статті проаналізовані особливості художнього і хореографічного рішень роботи авторів у просторі та з простором. Показано, що проблематика питання актуальна для сучасної епохи, і оригінальні версії хореографів співвідносяться з вимогами часу, власним розумінням і естетичними пріоритетами.*

***Ключові слова:** хореографія, декорація, інсталяція, рух, танець, видовище, перформанс.*

REFERENCES

1. Brokgauz F. A., Efron I. A. Ehnciklopedicheskij slovar'. – [Ehlektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: <http://infoлио.asf.ru/Sprav/Brokgaus/1/1395.html>. – Zagolovok s ehkrana.

2. Vlasov V., Lukina N. Avangardizm. Modernizm. Postmodernizm: terminol. slovar' / Viktor Vlasov, Nataliya Lukina. – SPb. : Azbuka-klassika, 2005. – 320 s.

3. Dvor Vyshej shkoly ehkonomiki prevratitsya v infopole v ramkah 5-j Moskovskoj biennale – [Ehlektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: http://www.imhofm.ru/news/3/20648/index.php?PAGEN_2=1203&bxajaxid=e31c9365486c78c0aefaf35 – Zagolovok s ehkrana.

4. «Zastyvshie tancory»: mnogoslójnye trekhmernye skul'ptury iz stekla. Art. Sovremennoe iskusstvo. – [Elektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: <http://www.kulturologia.ru/blogs/show/tags/modern-art/%E8%ED%F1/Mypleer.com>. – Zagolovok s ehkrana.

5. Muzykal'nyj instrument razmerom s ulicu. [Elektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: <http://mypleer.com/?p=16468> – Zagolovok s ehkrana.

6. Pervuyu «stanciyu metro» otkryli v Syktyvkare – [Elektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: <http://komionline.ru/news/43056> – Zagolovok s ehkrana.

7. Spolzayushchij fasad Aleksa Chinneka. – [Elektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: http://www.admagazine.ru/arch/32933_slipping-facade-chinneck.php. – Zagolovok s ehkrana.

8. Starichki, zavisschie nad Monrealem. Installyaciya EHndzhi Hisl (Angie Hiesl) – [Elektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: <http://www.kulturologia.ru/blogs/090712/16796/> – Zagolovok s ehkrana.

9. Tryukovoj spektakl' «Smutnoe vremya», Zelenogradskie novosti 06 oktyabrya 2015 goda. – [Elektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: <http://zelenogradnews.ru//dosug/tryukovoj-spektakl-smutnoe-vremya.htm>. – Zagolovok s ehkrana.

10. Chepalov O. I. Horeografichnij teatr Zahidnoï Evropi HKH st. : monografiya / O. I. Chepalov ; Hark. derzh. akad. kul'turi. – H. : HDAK, 2007. – 344 s.

Abstract of the article by Elena Shabalina SCENERY. INSTALLATION. PLASTIC.

Aim. The aim of the article is selection and analysis of the preconditions for formation of some new forms of

modern choreographic art: plastic installation, performance and happening.

Methodology. The specifics of the artistic decision of choreographers' work with the space were examined and analyzed. Original choreographers' versions correlate with the time requirements, its own realization and esthetic priorities of the age, as it was showed on the examples of scenery usage.

Findings. The period of the development of some new plastic techniques of dancing (modern, postmodern) was analyzed, where as a precursor was taken impressionism of the previous age (in the art through the works of cubism). The comparative studies of the next forms: installation, performance and happening were conducted according to the traditions of the fine arts in manifestation of vanguard or conceptual arts, which overcome all the bounds between the artist and the audience. Accordingly, considering the condition of creation and functioning of the installation in the synthesis of different types of arts, we can draw a conclusion that plastic of choreography becomes a real creative language of the body and has all rights to exist within the form «installation». The choreographic installation can be identified as a new form of art, created according to the needs of modernity, and, exactly, the process of installation of the dance in conditions of «installation-construction», «installation-sound» or improvised plastic in relations to the problem of space construction. They may become a component for creation of some work-installations or turn into performance or even happening. The conditions, also, will become periodicity or lasting process, self-sufficiency, possible spectator's absence or presence, reasonable action in the context of construction.

Novelty. In postmodern experience the process of work creation is not less important than the result and it becomes

an art. In this way, we underline the period of formation of one of the new forms of plastic art – plastic installation, and we see the reasonability of subsequent study of this question.

Practical importance. In the experiment «plastic installation» dance will not be an end in itself, but will become a factor which reflects events increasing influence of integrity of the dance. Also, it's very important to emphasize the structure of the installation and performance. If your task is to show your attitude to the structure and you have a real possibility to make an improvisation – we name it performance. If you are bound up with the structure of the dance and the quality of the structure depends on you plastic where you cannot improvise – we name it «installation». Heterogeneous phenomenon, even created artificially, may become the specific feature of the form of installation. We should take into consideration the picture or fragment which is taken separately should be suitable at the new place. Long term demonstration of the structure of installations, self-sufficiency and independence of their existence (the absence of audience is allowed) assume some periodicity or cyclicity. The work on such composition may lead to the creation of a project which corresponds to the needs of modern art or some cultural protest against present-day state of culture.

In 21st century people are in a search of some new ways for expression of their own attitude towards the changeable world. That's why old formats of art sometimes become unsuitable in modern world. Moves, plastic and body now are the ways for self-realization of person's creativity. This approach is realized in our creative cooperation of the Kharkov State Academy of Culture and The Center of Modern Art «YermilovCenter».

УДК 378:008:7.012: 004.92:005.336.2

Максимова А. Б.,
викладач Мистецького інституту
художнього моделювання та дизайну
імені Сальвадора Далі, м. Київ

КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД ДО РОЗВИТКУ ПРОЕКТНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІЗ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Анотація. У статті розглядаються можливості оновлення професійної підготовки майбутніх дизайнерів-графіків на засадах компетентнісного підходу. Охарактеризована група спеціально-фахових професійних та проектно-діяльнісних компетенцій, що мають формуватися у фахівців графічного дизайну при вивченні спецдисциплін і спрямовуватися на підвищення рівня проектної культури.

Ключові слова: професійна підготовка, компетентність, професійні компетенції, графічний дизайн, проектна культура.

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. Головним результатом дизайн-освіти є якісна професійна підготовка майбутнього фахівця, здатного самостійно і компетентно здійснювати проектні розробки, виконувати проектні задачі, приймати відповідні рішення у подальшій професійній діяльності. Основою моделювання професійної підготовки майбутніх фахівців став компетентнісний підхід, що спирається на світову освітню практику й переходить на позиції ключової методології її модернізації [4, с. 494].

Упровадження і реалізація компетентнісного підходу актуалізує необхідність наукових пошуків із метою вдосконалення теоретичних і методологічних питань у професійній підготовці майбутніх дизайнерів-графіків з високим рівнем проектної культури, що мають відповідати європейським стандартам вищої професійної школи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми.

Теоретико-методологічним підґрунтям у галузях філософії, педагогіки і психології на засадах компетентнісного підходу слугують фундаментальні праці вітчизняних і зарубіжних науковців – І. А. Зязюн, Н. Г. Ничкало; у галузі теорії і методики мистецької та дизайнерської освіти – О. В. Баніт, А. В. Бойчук, В. Я. Даниленко, О. М. Олексюк, 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 переважно зарубіжні науковці – Р. Арнхейм, Б. Арчер, Ю. В. Весєлова, О. І. Генісаретський, О. В. Каукіна, Н. М. Крішталь, В. В. Папанек, В. Ф. Сидоренко, О. О. Ческідова та ін. На засадах компетентнісного підходу проблема розвитку проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків у процесі професійної підготовки поки що не вивчалася.

Формулювання мети статті: обґрунтувати розуміння компетентнісного підходу і необхідності його реалізації у професійній підготовці майбутніх дизайнерів-графіків з високим рівнем розвитку проектної культури.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. До сутності розуміння компетентнісного підходу у підготовці дизайнерів входять такі змістові:

- методологія проектування цілей освітнього процесу, визначення цілей освітніх програм і результатів планування навчання з орієнтацією на вузькопрофільні й професійні навички, соціально-особистісні вміння;

- поєднання цілей і результатів навчання з вимогами роботодавця, професійними державними і міжнародними стандартами;

- побудова навчального процесу як багаторівневого й нелінійного розгортання навчання, формування освітніх програм згідно з вимогами індивідуальних особливостей студентів [2, с. 4].

Компетентнісний підхід націлений на розвиток цілісної системи універсальних знань, вмінь і навичок, а також активізує самостійну діяльність та особисту професійну відповідальність студента, що у цілому визначаються сумою показників якості освіти – компетенціями [3].

Варто зауважити, за теоретичними дослідженнями у галузі педагогіки, поняття «компетенція» і «компетентність» розрізняються. Поняття «компетенція» слід розуміти як загальний термін, що використовується для визначення сукупності результатів навчання й елементів змісту знань, вмінь і навичок та професійного досвіду [2, с. 4].

Отже, *компетенція* – загальна вимога до освітньої підготовки майбутнього дизайнера-графіка, що обумовлюється необхідністю для його успішної професійної діяльності у галузі графічного дизайну.

Компетентність – ступінь володіння компетенціями, що включає внутрішні якості особистості; це динамічна характеристика і розглядається як властивість, як процес і як стан фахівця-професіонала; сукупність стійких, постійно проявлених особливостей фахівця та забезпечує

якісний і кількісний рівень професійної діяльності [2, с. 4]. На відміну від компетентності, що показує ступінь адаптації фахівця до соціокультурного середовища, його здатність до професійної діяльності, компетенція – відносно статична категорія, і носить рівневий характер [2, с. 6].

Вітчизняні вчені визначають наступну ієрархію компетенцій фахівця – ключові, загально-фахові, спеціально-фахові [1, с. 4]:

- ключові (базові) охоплюють діяльнісні процеси і проявляються в контексті структури діяльності людини (ціннісно-смыслові, загальнокультурні, навчально-пізнавальні, інформаційні, комунікативні, особистісного самовдосконалення та ін.);

- загально-фахові (загально-предметні) опираються на певну категорію сукупності фахівців, професійна діяльність яких здійснюється на основі певного напрямку (педагогічний, психологічний, мистецтвознавство, образотворче мистецтво, дизайн, культурологія тощо);

- спеціально-фахові набуваються при професійній підготовці за певними спеціальностями й спеціалізаціями (графічний дизайн, дизайнер комп'ютерної графіки, дизайнер графічних робіт, дизайн реклами тощо).

Зараз в Україні відбувається модернізація дизайн-освіти та системи професійної підготовки майбутніх дизайнерів, головною метою якої є все більш жорсткі умови й вимоги з боку роботодавця й соціуму до компетентності професійних дизайнерів-графіків. Як правило, мистецькі ВНЗ I-IV рівнів акредитації при професійній підготовці фахівців з дизайну орієнтуються на державні освітні стандарти. Проте, останнім часом виявляються значні протиріччя між набутими майбутніми дизайнерами-графіками

теоретичними знаннями, практичними вміннями і навичками у процесі навчання та нинішніми вимогами роботодавця.

Охарактеризуємо сутність змісту невідповідностей вимог державного освітнього стандарту й вимог роботодавця до професійних кваліфікаційних характеристик професійного дизайнера-графіка:

- використання традиційних методів і підходів до навчання у вищій професійній школі;

- обмеженням норм часу викладання академічних дисциплін («Рисунок», «Живопис») та спецдисциплін («Проектування», «Комп'ютерне проектування» й ін.);

- відсутністю об'єктивного контролю й діагностики рівнів отриманих теоретичних знань, практичних вмінь і навичок у процесі виконання семестрових, курсових і дипломних проектів з боку експертів та роботодавців;

- невідповідністю навчальних програм і навчально-методичного забезпечення відповідно до змін сучасного соціокультурного середовища;

- низькою психологічною адаптацією студентів-дизайнерів до здійснення проектної діяльності на високому професійному, культурному й якісному рівні.

Зазначені суперечності свідчать, що звична для багатьох мистецьких ВНЗ традиційна парадигма освіти ЗУН (знання, уміння, навички) реалізується тільки в ілюстративно-роз'яснювальній та наочно-практичній системі навчання студентів-дизайнерів.

Український дослідник Г. В. Єльнікова підкреслює, що замість традиційної парадигми освіти ЗУМ, згідно з принципами Болонського процесу, пропонується використовувати нову парадигму вищої освіти СВЕ (Competence Based Educations) – засновану на формуванні у студентів певних професійних компетенцій та діагностуванні рівня компетентностей

фахівців-випускників ВНЗ як результату вищої освіти [1].

Компетентнісний підхід у дизайн-освіті передбачає особливу організацію навчального процесу у вищій професійній школі. Якщо традиційна парадигма спрямована на формування у випускника системи знань, умінь і навичок, що забезпечують різні види професійної діяльності в стабільних умовах, то реалізація компетентнісного підходу буде сприяти формуванню готовності до ефективного розв'язання творчих, професійних, соціальних, особистісних проблем студентів графічного дизайну для активації власної проектної діяльності у соціумі.

У професійній підготовці майбутніх фахівців графічного дизайну компетентнісний підхід є об'єктивною умовою для розвитку проектної культури діяльності та проектної культури особистості, здатної до проектного мислення й здійснення інноваційного проектування, що у своєму синтезі охоплює розвиток проектної культури дизайнера-професіонала, який націлений на системний практико-реформуючий процес на користь суспільства, його духовного й матеріального збагачення.

У контексті досліджуваної проблеми неабиякий науковий інтерес становить «модель компетентнісного підходу при підготовці дизайнерів» ученого Н. М. Крішталі. Автором були сформульовані наступні ключові компетенції випускника-дизайнера: інформаційна, комунікативна, соціально-правова, компетенція діяльності, самовдосконалення, історико-культурна і культурно-просвітницька, художня, графічна, технологічна і проектно-технічна, економічна [2, с. 6].

Безумовно, зазначені ключові компетенції відіграють основну роль у професійній підготовці

дизайнерів, але, ми не знаходимо групи спеціально-фахових професійних компетенцій стосовно розвитку проектної культури фахівців графічного дизайну.

Відтак, ми пропонуємо виділити *спеціально-фахові професійні та проектно-діяльнісні компетенції* майбутнього фахівця графічного дизайну – це особистісні професійні досягнення, які розвиваються у процесі вивчення спецдисциплін у професійній підготовці молодших спеціалістів, бакалаврів, спеціалістів, магістрів у галузі графічного дизайну і включають разом з теоретичним, методологічним, проектувально-виконавським, планувально-організаційним компонентами довгострокову готовність до здійснення професійної діяльності на культурному і якісному рівні.

Окреслимо *групу спеціально-фахових професійних та проектно-діяльнісних компетенцій*, які будуть активізувати розвиток культури проектної діяльності в результаті вивчення майбутнім дизайнером-графіком спецдисциплін (дисципліни «Проектування»):

- знання основних вимог до методики процесу дизайнерського проектування;
- знання етапів дизайнерського проектування та їх послідовності;
- вміння планувати власну проектну діяльність у процесі виконання навчально-практичних завдань;
- знання основних та допоміжних засобів і можливості їх варіативного використання в процесі проектування відповідно до заданої тематики дизайнерської розробки об'єкту графічного дизайну;
- знання основних прийомів застосування елементів комплексних розробок у графічному дизайні;
- знання методологічних основ проектування одиничних та серійних об'єктів графічного дизайну;

- базові знання з психології дизайну, з основ культурології та естетики;
- досконале володіння традиційними (ручними, креслярськими) засобами проектування, графічними техніками, технічними рисунком тощо;
- досконале володіння комп'ютерними графічними програмами;
- базові знання екологічних, економічних та технологічних аспектів використання поліграфії.

Згідно з вищезазначеними спеціально-фаховими компетенціями, студенти дизайнери-графіки повинні вміти:

- самостійно формувати творче завдання, проводити їх детальний аналіз, скласти дизайн-план до кожної проектної розробки;
- самостійно підбирати аналоги згідно з поставленим завданням та проводити їх детальний аналіз відповідно до потреб споживчого ринку;
- здійснювати оптимальний вибір графічних засобів для візуалізації творчої ідеї в об'єктах графічного дизайну, що має позитивно сприймати згодом цільова аудиторія;
- професійно використовувати закони композиційних побудов для вирішення конкретних проектних задач;
- застосовувати під час дизайнерського проектування традиційні графічні засоби та комп'ютерні технології;
- враховувати фактори та методи психологічного та емоційного впливу візуальних складових об'єктів графічного дизайну на споживача.

Означимо, що для розвитку культури проектної діяльності майбутніх дизайнерів-графіків, є необхідним наступні психолого-педагогічні умови з формування спеціально-фахових професійних і проектно-

діяльнісних компетенцій, які охоплюють систему педагогічних дій, націлених на підвищення ефективності навчального процесу:

- активізації професійного інтересу студентів до самовдосконалення, саморозвитку, самоорганізації, що спрямовані на професійну адаптацію і реалізацію у соціумі;

- розробку структурної моделі розвитку проектної культури майбутніх дизайнерів, що включає обов'язковий компонент – соціальне замовлення на професійну підготовку молодших спеціалістів, бакалаврів, спеціалістів та магістрів;

- впровадження методик розвитку проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків у спецдисципліни «Проектування», «Теоретичні основи проектування», «Комп'ютерне проектування», «Комплексне проектування» та інші;

- розробку і впровадження навчально-методичного забезпечення;

- діагностику рівнів розвитку проектної культури фахівців графічного дизайну за критеріями і показниками.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок. Узагальнюючи результати наукових пошуків, можна стверджувати, що компетентнісний підхід до розвитку проектної культури майбутніх дизайнерів-графіків за умови впровадження у навчальний процес буде активізувати здатності студентів максимально використовувати у власній проектній діяльності теоретичні знання, практичні вміння і навички, особистісні якості, що забезпечать у майбутньому професійну адаптацію і реалізацію, соціальну значимість й особистісну відповідальність за результати власних розробок.

У процесі дослідження нами охарактеризована група спеціально-фахових професійних і проектно-діяльнісних компетенцій, що мають формуватися в майбутніх дизайнерів-графіків у процесі вивчення спецдисциплін (дисципліни «Проектування») і будуть впливати на якість набуття досвіду і культури проектної діяльності, на вирішення проблемних дизайнерських задач, самоаналізу власних професійних дій та їх результату.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Єльнікова Г. В. Про впровадження компетентнісного підходу у навчальний процес вищого навчального закладу [Електронний ресурс]/ Г. В. Єльнікова // Теорія та методика управління освітою. – 2010. – № 5. – С. 11. – Режим доступу до журн.: <http://tme.umo.edu.ua/>
2. Кришталь Н. М. Структура и содержание ключевых компетенций дизайнеров / Н. М. Кришталь // Компетентность. – М. : АСМС, 2010. – № 7. – С. 4-10.
3. Налиткина О. В. Компетентностный подход как основа новой парадигмы образования / О. В. Налиткина // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – № 94. – 2009. – С. 170-174.
4. Олексюк О. М. Компетентнісно орієнтований освітній простір як основа модернізації вищої мистецької освіти / Ольга Миколаївна Олексюк // Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір : наук. видання / за заг. ред. В. О. Огнев'юка. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. – С. 494-501.

REFERENCES

1. Yel'nykova H. V. Pro vprovadzhennya kompetentnisnoho pidkhodu u navchal'nyy protses

vyshchoho navchal'noho zakladu [Elektronnyy resurs]/ H. V. Yel'nykova // Teoriya ta metodyka upravlinnya osvityu. – 2010. – # 5. – S. 11. – Rezhym dostupu do zhurn.: <http://tme.umo.edu.ua/>

2. Kryshtal' N. M. Struktura y sodержanye klyuchevykh kompetentsyy dyzaynerov / N. M. Kryshtal' // Kompetentnost'. – M. : ASMS, 2010. – # 7. – S. 4-10.

3. Nalytkyna O. V. Kompetentnostnyy podkhod kak osnova novoy paradyhmy obrazovannya / O. V. Nalytkyna // Yzvestyya RHPU ym. A. Y. Hertsena. – # 94. – 2009. – S. 170-174.

4. Oleksyuk O. M. Kompetentnisno oriyentovanyy osvitniy prostir yak osnova modernizatsiyi vyshchoyi mystets'koyi osvity / Ol'ha Mykolayivna Oleksyuk // Suchasni stratehiyi universytet-s'koyi osvity: yakisnyy vymir : nauk. vydannya / za zah. red. V. O. Ohnev'yuka. – K. : Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka, 2012. – S. 494-501.

Максимова А. Б. Компетентностный подход к развитию проектной культуры будущих специалистов графического дизайна.

***Аннотация.** В статье рассматриваются возможности обновления профессиональной подготовки будущих дизайнеров-графиков на основе компетентностного подхода. Охарактеризована группа специально-профессиональных и проектно-деятельностных компетенций, которые должны формироваться у специалистов в области графического дизайна при изучении спецдисциплин и быть направлены на повышение уровня проектной культуры.*

***Ключевые слова:** профессиональная подготовка, компетентность, профессиональные компетенции, графический дизайн, проектная культура.*

Maksimova A.B. Competence approach to the culture of design future specialists of graphic design.

Annotation. The article considers possibilities of updating professional training future graphic designers on the basis of competitive approach. Described a group of specially-professional and professional design-activity competences that should be formed of specialists in the study of graphic design disciplines and aimed at increasing their level of project culture.

Keywords: professional training, competence, professional competences, graphic design, project culture.

УДК 378:7(091:005.336.4)

Грищенко Ю. В.,

кандидат педагогічних наук,

старший науковий співробітник

відділу педагогічної майстерності

Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих

НАПН України, м. Київ

МИСТЕЦТВО У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛЯ: РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ ДОСВІДУ

Анотація. У статті розглядаються особливості розвитку педагогічної освіти в Україні в другій половині XIX – на початку XX століття. Проаналізовано зміст вокально-хорової підготовки в педагогічних навчальних закладах досліджуваного періоду, яка продовжувала усталені традиції використання кращих досягнень національної музичної культури.

Ключові слова: педагогічні навчальні заклади, музичні дисципліни, досвід, учительські семінарії,

учительські інститути, курси вчителів, мистецтво, співи.

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. Переоцінка цінностей, що відбувається в сучасному світовому суспільстві, є однією з головних передумов розвитку вітчизняної педагогіки. Багато вчених минулого і сучасності прийшли до висновку, що виховання – це прилучення людини до всіх досягнень людської культури у такий спосіб, щоб вона жила в контексті загальнолюдської культури. Значне місце в духовному становленні підростаючого покоління належить вчителям і особливо – вчителям гуманітарно-естетичного циклу. Саме їх педагогічна діяльність спрямована на виховання у підростаючого покоління морально-естетичних ідеалів та почуттів, художньо-естетичних смаків, формування морально-естетичного піднесеного ставлення до навколишнього світу.

В сучасних умовах гуманітаризація освіти охоплює не лише питання відповідного змісту навчання й виховання з вивченням того чи іншого обсягу гуманітарних і соціальних дисциплін, а й передбачає глибоку переорієнтацію пріоритетів у визначенні всіх головних параметрів освоєння багатств гуманітарної культури. З огляду на це суттєвої корекції потребує співвідношення застосування навчальних технологій на користь тих, що забезпечують можливість перенесення акценту з вивчення самого предмета на його використання як засобу культуротворчого формування особистості учня, виховання в ньому широкого кругозору й глибоко індивідуального ставлення до навколишнього світу [2, с. 4].

Оволодіння сферою музичного мистецтва є нелегким завданням, т. я. розуміння музичних творів, уміння використовувати їх у різних формах виховної роботи з учнями вимагає від учителя глибокого і

свідомого сприйняття музики. Від досконалості цього процесу залежить розуміння морально-естетичного змісту музичного мистецтва, характер та інтенсивність його виховного впливу.

Отже, осмислення педагогічного досвіду та наукових досліджень минулого дозволяє стверджувати, що викладання мистецьких дисциплін в педагогічних навчальних закладах сприяло формуванню морально-естетичної культури молоді, надавало можливість розвиватися кожній окремій особистості, що є актуальним для розвитку сучасної педагогічної освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми, виокремлення невирішених її частин.

Аналіз історико-педагогічних, науково-методичних та мистецтвознавчих джерел свідчить, що вивченню проблем професійної підготовки вчителя в Україні в різні історичні періоди займалося багато науковців. Розвитку освіти і педагогічної думки в Україні присвятили свої праці Л. Вовк, М. Грищенко, М. Євтух, І. Зязюн, Н. Калениченко, В. Майборода, Н. Ничкало, О. Сухомлинська, М. Ярмаченко та інші.

Зокрема, розвитку української культури досліджуваного періоду приділяли значну увагу Д. Антонович, В. Винниченко, М. Грушевський, І. Крип'якевич, І. Огієнко, О. Субтельний, М. Семчишин та інші. Автори наукових праць з історії розвитку національної освіти С. Горбенко, М. Заволока, М. Загайкевич, І. Зязюн, Н. Калениченко, О. Лавріненко, О. Михайличенко, В. Орлов, О. Рудницька висвітлили важливі аспекти процесу становлення музично-естетичного виховання в Україні.

Багатий матеріал щодо змісту й організації загальної музичної підготовки в навчальних закладах України досліджуваного періоду містять дисертаційні дослідження Т. Грищенко, А. Желан, В. Кузьмічової,

Я. Мельничук, Н. Філіпчук, В. Черкасова, О. Цвігун, К. Шамаєвої.

Водночас, ретроспективний аналіз історичного досвіду використання мистецтва у професійній підготовці вчителя не набув системного висвітлення, не здійснено цілісного історико-педагогічного аналізу багатьох аспектів теоретичної та практичної музичної підготовки у педагогічних навчальних закладах України досліджуваного періоду, оскільки науковці лише побіжно торкалися означеної проблеми.

Формулювання мети статті. На основі ретроспективного аналізу розкрити особливості професійної підготовки вчителя у навчальних закладах України у XIX ст. та визначити роль музичного мистецтва у змісті освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У другій половині XIX ст. серед педагогічних навчальних закладів України найбільшого поширення здобули вчительські семінарії, які готували вчителів співів для масових шкіл. Перші заклади освіти такого спрямування були відкриті у Коростишеві та Острозі Волинської губернії, у Вовчанську Харківської губернії в 60-х роках XIX ст. Учительські семінарії готували педагогічні кадри для початкових класів училищ, земських, міських шкіл та іншого підпорядкування.

В основу діяльності учительських семінарій було покладено «Проект учительської семінарії» К.Д. Ушинського. Згідно з цим документом учительські семінарії повинні були ознайомити учнів з досить широким колом загально-педагогічних знань, а саме з вивченням педагогіки, методики початкового навчання, психології дитячих ігор та методики співів і музики.

Але основні положення цього проекту були реалізовані лише передовими земствами України [11, с. 36-66].

До семінарій приймали хлопців і дівчат віком не молодших 16-ти років, які закінчили двокласні початкові училища. У вступників перевіряли музичний слух і знання нотної грамоти. Строк навчання тривав 3-4 роки. При деяких семінаріях діяли підготовчі класи для дітей з сільської місцевості. В «Проекті учительських семінарій» відмічалось, що кількість вихованців не повинна перевищувати сто осіб незалежно від їх станового цензу, але обов'язково православного віросповідання. Учні, які протягом навчання отримували стипендію, мали відпрацювати не менше чотирьох років за направленням Міністерства народної освіти в початкових школах сільської місцевості, або повернути Міністерству всі витрати на їх навчання [11, с. 31-53].

В кінці XIX ст. Міністерство освіти стало приділяти більше уваги справі народної освіти. Навчальний процес в учительських семінаріях здійснювався саме на основі спеціальних інструкцій Міністерства народної освіти та розпоряджень попечителя навчального округу. Так, у 1879 році вийшов наказ про поліпшення музичного виховання в учительських семінаріях та підвищення рівня викладання співів.

Про те, що вокально-хоровий підготовці в учительських семінаріях приділялось велике значення свідчать й інші адміністративні документи. Зокрема, в «Інструкції для учительських семінарій» від 4 червня 1875 року наголошувалось: «...викладання співів у семінаріях має за мету розвиток музичних здібностей і вмінь співати такою мірою, щоб учні могли згодом самі навчати учнів початкових народних училищ». Слідуючим заходом було розпорядження Міністерства

народної освіти від 22 вересня 1879 року про те, щоб у свідоцтвах про закінчення курсу навчання виставлялися «відмітки про успіхи у вивченні співів». У грудні 1883 року вийшло ще одне розпорядження Управління навчального округу «Про надання учительських місць у народних училищах виключно особам, які здатні викладати церковний спів і спроможні організувати хор» [10, с. 5-19]. Внаслідок цих розпоряджень вже у 1884 році співи стали входити до обов'язкових предметів семінарського курсу.

Програми навчання з музичних предметів складалися переважно викладачами семінарій і затверджувалися педагогічною радою [6, с. 138]. Уроки співу в учительських семінаріях мали на меті розвинути музичні здібності майбутніх учителів, сформувати в них виконавські та музично-педагогічні уміння і навички. Семінаристи співали на богослужіннях в семінарській або приходській церкві, тому вивчення недільних, святкових та великодних концертів було для них обов'язковим [4, с. 15]. До репертуару семінарських хорів входили твори Д. С. Бортнянського, П. І. Турчанінова, Т. І. Давидова, О. Ф. Львова та ін.

Значним джерелом знань для учнів були бібліотеки семінарій, які мали музичні відділи. Основу їх фондів складала література російських видавництв, серед яких «Посібник зі співу» М. І. Соловйова, «Музична азбука» О. Г. Рубця. Також фонди бібліотек отримували газети і журнали, які дозволяли майбутнім вчителям співів не відриватися від музичного життя суспільства [12, с. 195-196].

За навчальними планами Міністерства освіти на заняття зі співів в семінаріях відводилось по дві години на тиждень. Крім цього проводились 2-3 співанки із загального хорового співу. Додаткові уроки зі співу та гри на музичних інструментах відбувались в

позаурочний час [1, с. 6-7]. Основою музичного репертуару, який входив, до навчальної програми, була велика кількість духовних творів, що за формою поділялись на три- та чотириголосні. Заняття розпочинались і закінчувались виконанням молитов, що забезпечувало релігійно-моральне виховання учнів.

Під впливом передових ідей і посиленням уваги до народної творчості, вокальний репертуар поступово розширюється і урізноманітнюється. До програми вводиться вивчення російських та українських пісень в обробці відомих композиторів.

Досить високими були вимоги до учнів учительських семінарій. При переході з одного класу в інший було обов'язковим задовільне виконання спеціальної програми з хорового співу та гри на музичних інструментах. Міністром народної освіти порушується питання про те, чи слід видавати свідоцтва на звання учителя народного училища вихованцям учительських семінарій, які мають негативні оцінки зі співів та чи варто їх переводити до наступних класів. Отримуючи випускний атестат, майбутні вчителі загальноосвітньої школи мали можливість проводити уроки співу нарівні з іншими предметами.

Поряд з викладанням співів та гри на музичних інструментах, семінаристи вивчали курс музично-теоретичних дисциплін, знайомились з елементами гармонії, сольфеджування, читання нот з листа, виконували вправи з камертоном.

Значна увага приділялась педагогічній підготовці. Відводилось чотири години на тиждень для вивчення основ педагогіки з елементами історії та психології. Такі заняття сприяли розвитку педагогічної майстерності в майбутній роботі вчителя. Згідно розпорядження Міністерства освіти від 1879 року

семінаристи мали проходити педагогічну практику у відкритих при семінаріях одно- та двокласних початкових училищах. Вже на третьому або четвертому випускних курсах під час педагогічної практики вони готували та проводили самостійні уроки співів та музики, на які відводилось по одній годині на тиждень. Майбутні вчителі мали навчати дітей нотної грамоти, молитвам, використовуючи як дидактичний матеріал релігійну та народну музику [7, с. 138-143].

Серед значної кількості педагогічних навчальних закладів України досліджуваного періоду слід відзначити Київську вчительську семінарію. Вона почала діяти 22 жовтня 1869 року. Семінарія готувала вчителів для сільських училищ Київської, Волинської та Подільської губерній.

Співставляючи навчальні плани та програми семінарії приходимо до висновку, що вони поступово доповнювались і ускладнювались. Так, якщо на початковому етапі існування цього закладу учні отримували лише елементарні знання з музичної грамоти, то вже програмою за 1896 рік передбачено поглиблене вивчення сольфеджіо, теорії музики (читання нот, знаки альтерації, мажорні і мінорні гами). Поглиблюються знання з постановки голосу, учнів знайомлять з поняттями «резонатори», «тембри голосу», «транспортування».

Свої знання та вокальні здібності семінаристи мали можливість реалізувати в хоровій діяльності. З 1882 року в Київській семінарії існувало чотири хори: головний, до складу якого входили найкращі голоси усіх класів, та три окремих хори кожного з навчальних класів. Головним хором керував вчитель співів, а іншими учні випускних класів, що досягли успіхів в оволодінні хоровим мистецтвом. Слухаючи і співставляючи виконання кожного хору, учні вчилися

аналізувати, виховували свої музичні смаки, а практиканти-регенти демонстрували свої можливості під пильним наглядом викладача співів.

Отже, крім теоретичних і практичних знань і вмінь з вокально-хорової підготовки, учні київської семінарії отримували знання з основ хорового диригування, що в подальшому дозволяло їм самостійно керувати хором.

В другій половині XIX ст. однією з форм педагогічної освіти стають педагогічні курси при вищих навчальних закладах. Вони створювались з метою «...надання тим, хто присвячує себе навчальному полю діяльності та справі виховання, можливості набутти педагогічну освіту і застосовуються в тих містах, де є університети...». Урядом було видано ряд документів, які мали регламентувати їх діяльність. Педагогічні курси готували учителів і вихователів для середніх навчальних закладів як Міністерства народної освіти, так і для інших Міністерств і Управлінь [8, с. 13].

На початку XX ст. мережа навчальних закладів педагогічного спрямування значно розширюється. Значну роль відігравала діяльність учительських інститутів. Ще у 1872 році Міністерством народної освіти було прийняте рішення про створення таких навчальних закладів у Харківському, Одеському та Київському навчальних округах. При інститутах також повинні діяти додаткові для вчителів курси [3, с. 1-5]. Учительські інститути готували вчителів співів та музики для середніх навчальних закладів.

До інститутів приймали осіб віком не менше 16-ти років, що закінчили гімназії або інші середні заклади освіти. Термін навчання тривав три роки. Навчальні плани та програми, які були розроблені на початку XX ст. свідчать, що учбовий процес проводився за класно-урочною системою. Протягом двох років учні

отримували загальну освіту, що передувала спеціальній. Починаючи з 2-го класу відбувалась загальнопедагогічна підготовка, куди входило викладання педагогіки, психології, дидактики, гігієни та ін. За навчальним планом Міністерства освіти на вивчення педагогіки з елементами історії та психології відводилось шість годин на тиждень. Крім того, учні проходили педагогічну практику зі співів по годині на тиждень у відкритих при інститутах міських училищах [1, с. 9].

В порівнянні з семінаріями, учительські інститути надавали більш глибокі знання з музично-теоретичних предметів. На уроки зі співу Міністерством освіти спочатку було визначено по дві години позакласних занять щотижня. Але пізніше, за ініціативою викладачів інститутів, кількість годин було збільшено і введено їх до розкладу занять. Програмою зі співів передбачалось вивчення теорії музики, сольфеджіо, церковного співу, гармонії. Як самостійний предмет викладалась методика співів, куди входило знання історії музики та вивчення методики навчання співів у школі.

У 1874 році в м. Глухові було відкрито Учительський інститут для підготовки вчителів в міські училища Київського навчального округу. До інституту приймали молодих людей всіх звань і станів, не молодших 16 років. Без екзаменів вступали особи, що успішно закінчили курс середніх навчальних закладів. Ті ж, хто не мав такої освіти і отримав домашню освіту здавали вступні іспити [3, с. 203].

На посаді викладача музики і співів перебував К. Стеценко, який мав досить великий педагогічний досвід, працюючи в інших навчальних закладах. Деякий час в інституті співи викладав О. Львов.

На початку ХХ ст. на території України починають відкриватися короткотермінові курси учителів, що

проводилися в основному в літньо-осінній період. Ці курси тривали протягом місяця. Ще у 1865 році Харківське губернське земство порушило клопотання перед урядом про надання допомоги на влаштування вчительських курсів. У цьому ж році з ініціативи земств курси почали відкриватись при повітових училищах. Внаслідок реакційної політики уряду у 80-90-х роках вчительські курси були заборонені. Їх діяльність відновились лише на початку XX ст. [5, с. 260]. В Києві такі курси діяли при учительській семінарії на Лук'янівці, де музичні дисципліни викладали К. Стеценко (1903 р.) та О. Кошиць (1908 р.).

Цікавим є «Конспект занять на загальноосвітніх курсах», який засвідчує, що тут вивчали теорію музики, історію церковного співу і народні пісні. Що стосується теорії музики, то від слухачів курсів вимагалось сольфеджувати тетраборди різних тональностей, вміти знаходити і давати тон за допомогою камертона, користуватися метрономом, знати музичну термінологію. Викладаючи співи, К. Стеценко в своїй методиці широко застосовував підготовчі вправи, спів по слуху і з нот [3, с. 6-8].

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі. Отже, у досліджуваний період у професійній підготовці вчителя важиву роль відігравало мистецтво, зокрема музичне. Вокально-хорова підготовка в навчальних закладах педагогічного спрямування досягла високого професійного рівня. Тут була створена своєрідна система музично-естетичного виховання, яка поєднувала в собі традиції релігійної та світської культури, професійного та народного мистецтва. Залучення до викладацької діяльності видатних педагогів-музикантів забезпечувало високий рівень у викладанні музичних дисциплін, зокрема методики

навчання співу. Наступність середньої та вищої освіти дозволяла молоді поглибити знання з музичної грамоти, досконаліше оволодіти хоровими навичками, виконавською майстерністю, що сприяло розвитку вокальних здібностей і дозволяло виявити творчий потенціал студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнугікова Ю. И. Подготовка учителя пения в дореволюционной России / Ю.И. Гнугікова // Музыкально-педагогическая подготовка учителя пения: ученые записки / Моск. гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина. – М., 1965. – С. 3-31.

2. Горбенко С. С. Історія гуманізації музичної освіти: навч. посіб. за модульно-рейтинговою системою навчання / С.С. Горбенко. – Кам'янець-Подільській: Видавець ПП Зволейко Д.Г., 2007. – 348 с.

3. Конспект занять на загальноосвітніх курсах // Ф. 276, оп. 3, спр. 338, ар. 6-8.

4. Лахно И. Кое-что о преподавании пения в народных школах // Русский начальный учитель, 1887. – №8-9. – С. 364-365.

5. Маклакова И. Ю. Земские ходатайства как источник по истории школы и общественного педагогического движения в России 2 пол. XIX – нач. XX вв. // Народное образование и педагогическая мысль России конца и начала империализма (Малоисследованные проблемы и источники): Сб. науч. трудов под. ред. Э. Днепров. – М.: Наука, 1980. – С. 239-261.

6. Нариси українського шкільництва (1903-1933): Навч. посібник / За ред. О.В. Сухомлинської. – К: Заповіт, 1996. – 302 с.

7. Новобузька учительська семінарія // Освіта на Миколаївщині у ХІХ – ХХ ст. (історичні нариси). / кер. авт. кол. Павлик І. С. – Миколаїв, 1997. – С. 138 – 143.

8. Об упразднении педагогических институтов и о педагогических курсах, 13 июня 1860 г. // Ф. 16, оп. 299, спр. 93, ар. 13.

9. Полфьоров Я. Художня робота вчителя // Рад. освіта. – 1926. – №10. – С. 13-18.

10. Розпорядження Управління навчального округу // Ф.707, оп. 161, спр. 132, арк. 8.

11. Ушинский К.Д. Проект учительской семинарии // Избранные педагогические сочинения: В 2 т. / Ред. А. И. Пискунов. – М., 1974. – Т. 1. – С. 36-66.

12. Янчук О. 2 з'їзд – курси для керівників музичних студій педвузів // Музика. – 1925. – №4. – С. 195-196.

REFERENCES

1. Gnutikova Y. I. Preparation of teachers of singing in pre-revolutionary Russia / Y. I. Gnutikova // Musical-pedagogical preparation of teachers of singing: scientific notes / Mosk. state med. in-t im. V. I. Lenin. – M., 1965. – S. 3-31.

2. Gorbenko S. S. The history of the humanization of music education: proc. p. by the module-rating system of education / S.S. Gorbenko. – Kamenetz-Podolsk: Publisher zwolak PE, D. G., 2007. – 348 s.

3. Synopsis to take courses for General education // F. 276, op. 3, JWP. 338, ark. 6-8.

4. Lakhno V. Little about the teaching of singing in the folk schools // elementary Russian teacher, 1887. – No. 8-9. – S. 364-365.

5. Maklakova Y. Zemstvo petitions as a source on history of school and public pedagogical movement in

Russia 2 floors. XIX and beginning of XX century // education and pedagogical thought of Russia in the end and the beginning of imperialism (And little-investigated problem sources): Sat. proc. works. edited by E. Dneprova. – M: Nauka, 1980. – S. 239-261.

6. Essays Ukrainian school education (1903-1933): Proc. the manual / under the editorship of V. A. Sukhomlinsky. – To: The Covenant, 1996. – 302 s.

7. Novobuzky teachers Seminary // Education in nikolayevshchina in the XIX-XX centuries (historical sketches). / station. auth. circles. Pavlik I. S. Nikolaev, 1997. – S. 138-143.

8. On the abolition of pedagogical institutes and pedagogical courses, 13 June 1860 // F. 16, op. 299, JWP. 93, ark. 13.

9. Polforov Y. Art work teachers // Rad. education. – 1926. – No. 10. – S. 13-18.

10. The disposal of the office of educational district // F. 707, op. 161, jwp. 132, ark. 8.

11. Ushinsky K. D. Pedagogical seminary project // Selected pedagogical works: In 2 V. / Ed. A. V. Piskunov. – M., 1974. – Vol. 1. – P. 36-66.

12. Yanchuk V. 2 connection entry courses for music teachers of pedagogical institutes of studios // Music. – 1925. – N.4. – P. 195-196.

Грищенко Ю. В. Искусство в профессиональной подготовке учителя: ретроспективный анализ опыта.

Аннотация. В статье рассматриваются особенности развития педагогического образования в Украине во второй половине XIX – начале XX века. Проанализировано содержание вокально-хоровой подготовки в педагогических учебных заведениях исследуемого периода, которая продолжала

устоявшиеся традиции использования лучших достижений национальной музыкальной культуры.

Ключевые слова: педагогические учебные заведения, музыкальные дисциплины, опыт, учительские семинарии, учительские институты, курсы учителей, искусство, пение.

Grishchenko Y. V. Art in the professional training of teachers: a retrospective analysis of the experience.

Annotation. The article considers the peculiarities of development of pedagogical education in Ukraine in the second half of XIX – early XX century. Analyzed the content of vocal and choral training in educational institutions of the study period, which continued the established tradition of using the best achievements of national musical culture.

Keywords: teacher training institutions, musical discipline, experience, teachers ' seminars, teacher institutes, courses, teachers, art, singing.

УДК 378.015.311:7.071

Каленюк О. М.,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Східноєвропейського національного університету
імені Лесі Українки, м. Луцьк

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В ІСТОРИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Анотація. У статті проведено аналіз художньо-педагогічної освіти періоду XVII-XXI століття. Проаналізовано ефективність академічної системи освіти та її реформування на підґрунті концептуальних ідей учених епохи Просвітництва.

Розглянуто дидактичні та теоретичні методи формування фахових знань художника-педагога. Здійснено намір осмислення періодизації художньо-педагогічної освіти. Окреслено домінуючі методологічні підходи у викладанні фахових предметів у сучасній освіті. Визначено пріоритетні напрями у формуванні фахових знань майбутнього митця.

Ключові слова: академізм, художньо-педагогічна освіта, художник-педагог, методологічні підходи.

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. Ключова проблема сьогодення – формування освітньої системи, сприятливої для становлення творчої особистості. На сучасному етапі цивілізаційного розвитку зростає соціальна відповідальність освіти за якість підготовки майбутніх педагогів у різних сферах мистецької діяльності, зокрема майбутніх художників-педагогів.

Наукове осмислення процесів розвитку мистецької освіти здійснюють на основі проекту Національної стандартної класифікації освіти (НСКО, 2014 р.) відповідно до Міжнародної стандартної класифікації освіти (МСКО, 2013 р.), тобто спостерігаємо одночасне застосування формальної і неформальної освіти, яка буде перехідною зоною від традиційної педагогічної теорії до сучасних освітніх концепцій [7, с. 99].

Здобуття фахових знань студентів-митців відбувається в контексті художньо-педагогічної освіти. Аналіз дидактичних методів фахової підготовки майбутнього художника-педагога на різних історичних етапах дозволяє простежити особливості формування системи художньо-педагогічної освіти та оптимальні освітні напрями у діяльності педагогів у середніх, професійних та вищих освітніх установах, які будуть узгоджені з сучасними соціокультурними потребами.

У дослідженні тенденцій розвитку загальної мистецької освіти в країнах ЄС науковець Л. Волинець відзначає інтенсивний розвиток у площині освітньо-культурної політики, наголошує на зростанні порівняльних досліджень у цій сфері і зазначає важливість використання потенціалу мистецької освіти для особистісного становлення учнівської молоді та збереження і розвитку культурної спадщини людства [2, с. 40].

Аналіз останніх досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин. Проблему професійної підготовки майбутніх учителів у вищих педагогічних закладах розв'язували О. Мороз, А. Алексюк, О. Іванців, В. Борисов та ін. Теоретичні, методичні аспекти фахової підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін представлені у доробках сучасних науковців О. Отич, Н. Миропольської, В. Орлова, О. Рудницької, Г. Падалки, О. Щолокової, В. Радкевич, Л. Масол. Питання історії формування та розвитку художньої освіти в Україні досліджували Є. Белютіна, В. Ворожбит, О. Головка, І. Малиніна, Н. Молева, В. Нємцова, В. Рубан, Ю. Турченко, О. Шевнюк, Р. Шмагало, Н. Яворська.

Теоретико-методологічні питання художньо-педагогічної освіти розглядаємо комплексно, під кутом зору мистецької (зокрема художньої) та педагогічної освіти як дидактичний процес опанування фахових знань, навиків, поглядів, мислення у системі підготовки вчителя в різних сферах образотворчої (мистецької) діяльності [4, с. 59]. Наукові праці дослідників на межі педагогіки і мистецтва присвячені більшою мірою проблемам музично-педагогічної освіти і меншою – художньо-педагогічної.

Формулювання мети статті. Метою статті є аналіз теоретичних і методичних аспектів української художньо-педагогічної освіти в контексті європейської на різних історичних етапах розвитку суспільства.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. Спроби узагальнення досвіду навчання і виховання в галузі образотворчого мистецтва, виділення теоретичних основ цього процесу були розпочаті у найбільш розвинених країнах Давнього Світу – Китаї, Індії, Єгипті, Греції. Всі знання того періоду про природу, людину, суспільство акумулювалися у філософії. У всезагальній системі знань, якою була філософія тих часів, містяться перші дослідження з питань педагогічної теорії і практики.

У середньовічні часи досягнення реалістичного мистецтва грецьких митців не були затребуваними. Затиснута у межах теології і схоластики педагогіка втратила прогресивні риси періоду античності. Середньовічна Європа жила в іудейсько-християнських ідейних координатах, і художники Середньовіччя не використовували ні принципів побудови зображення на площині, якими користувалися великі майстри Стародавньої Греції, ні досягнень у галузі методики навчання.

Не применшуючи своєрідності та художньої цінності середньовічного мистецтва, відзначимо лише ранній ступінь аналітичного, схематизованого опанування об'єкта зображення, слабе володіння малюнком як основою образотворчого мистецтва, і водночас своєрідний «застій» у методах навчання. Безсистемним також було навчання художніх ремесел, що ґрунтувалося на копіюванні зразків.

У часи Відродження європейські майстри і педагоги наслідували античність і мало торкалась

питань дидактики, не зважали на проблеми навчання образотворчого мистецтва. XVII століття вважають періодом становлення нової педагогічної системи – академічної. У межах створеної системи було започатковано ставити чіткі вимоги не лише до учнів, а й до педагогів. Викладачі академій прагнули удосконалити процес засвоєння навчального матеріалу.

Важливим підґрунтям у систематизації художньо-педагогічної освіти було відкриття в 1575 р. Болонської Академії, яка вважається прототипом пізніше створених державних академій. Саме у Болонській академії започатковано напрям академізму у викладанні предметів образотворчого циклу, притаманний тогочасному мистецтву. Студентам читали лекції з естетики, анатомії, літератури, перспективи, теорії тіней. Мистецьку освіту здійснювали одночасно з науковим просвітництвом і вихованням високих ідей. Продовжуючи гуманістичні традиції епохи Відродження, в центрі просвітницької філософії ставили проблеми пізнавальних можливостей людини та її сутності. З'явився новий ідеал – людини освіченої з широким світоглядом.

Академізм ґрунтувався на вихованні молодих митців у дусі дотримання зразків античного мистецтва та італійського Відродження [8, с. 33-35]. На основі цього напрямку розроблено модель методології мистецької освіти, зокрема «законодавчу методологія». Прихильники «законодавчих» методологій здебільшого були представниками або послідовниками класичних академій мистецтв, що започаткували явище академізму.

Досвід Болонської академії сприяв організації в XVII-XIX ст. академій «витончених мистецтв» (танцю, драматичного мистецтва, музики), в яких були започатковані дидактичні принципи систематичної

освіти, передавання професійного досвіду в сфері професійної мистецької майстерності оволодіння класичною спадщиною та національними традиціями. Згодом окремі академії трансформували в театри, консерваторії, вищі навчальні заклади художнього типу [8, с. 35]. Ідеї та принципи, сформульовані художниками Болонської академії в галузі образотворчого мистецтва, стали підґрунтям утворення художніх академій у Європі.

Чітка система художньої освіти, встановлена в академіях, активно вплинула на викладання образотворчого мистецтва в загальноосвітніх школах. Загальні міркування про користь малювання як загальноосвітнього предмета свого часу висловили чеський педагог Я.-А. Коменський і англійський учений Д. Локк.

Не менш важлива роль французького Просвітництва середини XVIII ст. в художній освіті. Французькі просвітники прагнули шляхом розвитку наук і мистецтв реформувати освіту. Теоретичні праці Я.-А. Коменського, Дж. Локка, Ж.-Ж. Руссо були важливим підґрунтям у формуванні художньо-педагогічної думки того часу для становлення академічної системи освіти. На теперішньому етапі розвитку науки їхні праці допомагають поєднати теорію мистецтва і теорію педагогіки, доповнити принципи мистецтва дидактичними.

У перших університетах, відкритих в епоху Середньовіччя, постала єдність ремесла й інтелектуального мистецтва. У структурі типового середньовічного університету функціонували, як правило, чотири факультети. Обов'язковим для всіх студентів був «артистичний» (підготовчий) факультет, де викладали «сім вільних мистецтв» [1]. Поступово було утворено Паризький університет у Франції,

Оксфорд і Кембридж в Англії, Саламанка в Іспанії, Празький і Краківський університети в Центральній Європі, університети Німеччини.

Ідеї Просвітництва, які широко охопили західноєвропейські країни, знаходять сильний відзвук і на українських землях. У результаті міцних економічних, торгівельних і культурних зв'язків із Заходом, бурхливим розвитком міст, виник природний попит на людей з високою освітою, кваліфікованих спеціалістів, у різних галузях науки і культурного життя. Українці, здобуваючи вищу освіту за кордоном, сприяли поширенню і утвердженню на батьківщині досягнень науки і культури.

В Україні першочергово було сформовано систему підготовки учителів початкової школи. Підготовку таких фахівців здійснювали у вчительських семінаріях і педагогічних класах жіночих гімназій, жіночих єпархіальних училищах, учительських інститутах. Учителями середніх навчальних закладів призначали, як правило, випускників університетів і деяких інших вишів непедагогічного профілю (художніх, духовних академій).

Важливим поворотом у бік західноєвропейської освіти було відкриття у першій половині XVII століття Київського колегіуму, що згодом став першим вищим навчальним закладом у східних і південних слов'ян – Києво-Могилянською Академією.

Характерною ознакою мистецької освіти у XVIII столітті відзначають посилення інтересу до вивчення історії культури і, відповідно, до критики і полеміки академічної системи. Недоліками академізму вважають схематизм і канонізм. Митці часто вдавалися до умовних схем та алегорії, особливо в жанрі історичного живопису. У часи Великої французької революції (1789-1794) суспільство визнало своїх національних

героїв. Відтак, художники вже могли перейти до відображення новітніх зразків людської величі [3, с. 111].

Просвітницькі ідеї європейської культури поширювали в Україні наприкінці XVIII – на початку XIX століття. Це – доба національно-культурного відродження, яке мало власні джерела, історичні традиції і сприяло пробудженню української народності [9, с. 209].

З початку XIX століття в Україні функціонували ліцеї, гімназії, університети, а навчальні дисципліни художнього змісту викладали випускники художніх академій. У Києві, Львові, Одесі, Харкові на базі цих закладів відкривали художні училища як «ланки професійної освіти між провінцією та столицею». Таким чином в Україні утворилися головні художньо-педагогічні центри.

У XIX столітті було започатковано новий мистецький напрям – реалізм. Реалістичне мистецтво суперечило академізму. Митці мали змогу без академічного перебільшення й алегорії якнайповніше показати «правду життя», заперечуючи всі інші художні системи, які ґрунтувалися на ідеалізації (класицизм) чи домислах (романтизм).

Процес подолання академізму і вкрай застарілих елементів «мистецького вишколу» найбільше загострився у XIX столітті і здійснювався як колективно (барбизонці, бойчукісти), так і під впливом видатних художників-педагогів (А. Ашбе, Ш. Холлоші; в Україні – А. Ерделі, О. Мурашко, О. Новаківський).

Таким чином ідеї Просвітництва започаткували класицизм у мистецтві як провідний напрям художніх академій того часу і, відповідно, в училищах, в яких здійснювали підготовку майбутніх учителів малювання. Цей напрям достойно завершив розвиток художньої

культури XVIII століття і слугував, як і просвітницькі ідеї, фундаментом художньо-педагогічної освіти.

Прикметним явищем у малярстві початку XX століття є відхід українських митців від мистецьких традицій Петербурга і їх наближення до нового мистецтва, джерелом якого було українське народне мистецтво. Значною подією для розвитку українського мистецтва вважаємо відкриття Української Академії Мистецтв в Києві в грудні 1917 р., яку очолив художник-графік Юрій Нарбут. «Короткий період української державності був тим засівом, що з нього поволі мали вирости зерна нової української відродженої культури в різному змісті і в різних виявах» [9, с. 409].

Починаючи з 1918 року підґрунтя української мистецької школи формувалося на основі розв'язання проблем історії та теорії мистецтв, а також принципових питань методології мистецької освіти. Однак в умовах ідеології панівного політичного режиму було зведено нанівець реформи професійно-художньої освіти 1910-1920-х років, що мала би розпочатися відкриттям факультетів спеціальної художньо-педагогічної підготовки і перепідготовки педагогічних кадрів у художніх вишах [11, с. 28].

У 1931-1934 роках здійснюється реорганізація освіти у напрямі русифікації. Мистецькі, педагогічні інститути, всі вищі школи мусили дотримуватись директив із Москви.

Естетика образотворчого мистецтва завжди впливала на викладання дисциплін образотворчого циклу і в академіях, і, відповідно, в загальноосвітній школі. На початку XX століття набув поширення формалістичний напрям у мистецтві та естетиці. Формалістичні течії в мистецтві XIX-XX століття, відкидаючи основи реалістичного зображення,

породили розвиток формалістичних тенденцій в системі освіти.

Художники-педагоги радянських часів нищівно критикували формалістичні теорії незважаючи на переваги й здобутки. Серед позитивних ознак формалістичних теорій – звернення до психології особистості й експериментальної педагогіки, відображення внутрішнього (психічного) світу людини в творчості.

Відомий художник-педагог Д. Кардовський (1866-1943) в 1937 році, проаналізувавши зміст загальної й академічної освіти, ініціював створення спеціальних педагогічних курсів підготовки вчителів малювання. Особливістю цих курсів було вивчення дисциплін художнього спрямування за ускладненою програмою. У 1939 році ці курси реорганізували у спеціальний художньо-графічний вчительський інститут, на основі якого було започатковано відкриття художньо-графічних факультетів державних педагогічних інститутів. В основу системи художньої освіти на факультетах були покладені педагогічні принципи і художній метод Д. Кардовського. Педагог відстоював принципи реалістичного мистецтва, навчав не лише розуміти, бачити і будувати форму, але й глибоко її аналізувати. Основою авторського методу викладання слугував принцип спрощення складної форми предметів до найпростіших геометричних форм [6, с. 208]. Цей принцип є актуальним і для сучасної освіти майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

Західноєвропейську традицію поваги до творчого самовираження учнів відображено в теорії та практиці митців-педагогів І. Кулеця, О. Архипенка, І. Мірчука, Ле Корбюзьє та інших. Пропагування означеного принципу спричинило розвиток пограничних станів мистецтва поміж кватетом образотворчого,

декоративно-ужиткового, архітектури та дизайну, сприяла їхній кооперації в мистецьких школах. Традиційні (академічні) і модерністичні категорії композиції і колористичної грамоти синтезувалися еволюційно, відповідно до успадкованих методів школи й особистого творчого потенціалу провідних митців-педагогів [11].

За період ХХ століття утворилася система педагогічної освіти, що охоплювала педагогічні інститути і педагогічні училища; класичні університети, в яких навіть на педагогічних відділеннях педагогіка була представлена доволі скупо. Загалом художньо-педагогічна освіта була централізовано керована, хоча частково орієнтувалася на мистецьке життя у найбільших (Київ, Харків, Одеса, Львів), і в численних провінційних культурних центрах України. Визначальну роль у цьому процесі відігравали мистецькі школи і окремі художники-педагоги.

Теоретичним підґрунтям у всіх мистецьких закладах освіти слугувало академічне мистецтво. В умовах демократизації України ефективними для становлення мистецької і художньо-педагогічної освіти є «інтерпретативні» підходи методології, що з ХХ століття визнають дидактичним підґрунтям професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва у вищій школі. Назва яких походить від значення слова «інтерпретація» як творче трактування будь якого художнього твору, яке визначається ідейно-художнім задумом та індивідуальними особливостями автора.

Відповідно до змісту означених методологічних підходів збільшується потенціал експериментування у процесі навчання, діалогу як і з класичними академічними, так і з самобутніми, етнічно-регіональними мистецькими школами,

експериментування на рівні психологічних категорій (інтелектуальне – інтуїтивне), а також на рівні формальних жанрово-видових чи естетичних понять (мистецтво – ремесло) [10, с. 137].

Реалістична тенденція «інтерпретативних» методологій у художньо-педагогічній освіті домінує у викладанні живопису, рисунку, а абстрактна – у декоративному мистецтві.

Науковець Н. Сулаєва, аналізуючи розвиток мистецької освіти в Україні, доводить важливість формальних і неформальних ознак і наголошує на тому, що первинними є ознаки неформальності в мистецькій освіті, а формальності вона набуває лише після виникнення державних освітніх закладів [7].

Інноваційною ознакою сучасних мистецьких закладів разом із академічною освітою є систематична організація і проведення майстер-класів, професійних семінарів на основі власних авторських програм і методик.

У сучасних умовах розвитку демократичної держави окремі методичні прийоми і положення оптимального засвоєння знань, започатковані відомими художниками-педагогами, окремими етно-регіональними мистецькими школами бажано систематизувати і всебічно реалізовувати в системі освіти.

Виходячи з дослідженого вище можна виокремити такі періоди становлення художньо-педагогічної освіти:

1. Період зародження художньо-педагогічної освіти (XVII-XVIII ст.), – створення художніх академій і вчительських інститутів. Основний напрям в мистецтві і в художньо-педагогічній освіті – класицизм.

2. Період становлення художньо-педагогічної системи освіти (XIX ст. – II пол. XX ст.). Боротьба класичних та формалістичних течій в освіті.

3. Період розвитку художньо-педагогічної освіти (II пол. XX ст. – поч. XXI ст.). Закріплення класично-реалістичних тенденцій в змісті фахових дисциплін та запровадження інноваційних технологій.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Проведений аналіз становлення художньо-педагогічної освіти дозволяє зробити висновки щодо її домінуючих методологічних підходів у викладанні дисциплін художнього спрямування на сучасному етапі розвитку освіти, а саме:

- першочерговим для сьогодення є використання у системі освіти сукупності академічних і самобутніх мистецьких шкіл і методологій;

- внутрішня гуманістична спрямованість художника-педагога як визначальний чинник виконання своїх професійних обов'язків;

- поступальний розвиток особистості студента відбувається у двох напрямках: здатних прийняти до уваги як матеріалістичний, так і ідеалістичний світогляд;

- завданням фахової підготовки майбутнього митця має стати виховання креативної особистості, здатної максимально використати свої знання і вміння і бути гнучкою до потреб суспільства.

В умовах становлення мистецько-освітнього простору в Україні з 1991 року відбувається збагачення мистецької складової кращими зразками вітчизняних художніх творів. Інноваційний підхід до художньо-педагогічної освіти полягає в поєднанні класичної академічної школи з новітніми креативними системами майстер-класів, семінарів, практикумів і стажувань на підприємствах України та зарубіжжя. На сучасному етапі розвитку освітніх технологій ці формальні теорії переглядають фахівці і позитивні їхні сторони використовують паралельно з академічними.

Формалістичні методики в мистецькій освіті повинні бути спонукою для науковців до ґрунтовних досліджень, до переосмислення змісту, форм і методів навчання для формування творчої, мислячої особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

Суспільна практика засвідчує безумовну життєздатність академічної системи мистецької освіти. Свідченням цього є найпрестижніші міжнародні відзнаки студентів та випускників вітчизняних мистецьких закладів. На основі висвітлених у статті результатів дослідження можна зробити висновок, що в сучасній художньо-педагогічній освіті, яка ґрунтується на академічній системі навчання, формування фахових знань і умінь художника здійснюється на основі теоретичної моделі, здатної прийняти до уваги як матеріалістичний, так і ідеалістичний світогляд.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексюк А.М. Педагогіка вищої освіти України: історія, теорія. Підручник для студентів, аспірантів / А. М. Алексюк - К. : Либідь, 1998. - 500 с.
2. Волинець Л. Тенденції розвитку загальної мистецької освіти в країнах Європейського Союзу / Л. Волинець // Порівняльно-педагогічні студії : наук.-пед. журн. - 2009. - № 2. – С. 36-46.
3. Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы / И. Ф. Волков – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1989. – С. 95-111. (Серия: Учебник XXI века).
4. Каленюк О. М. Дидактичні засади формування фахових знань у майбутніх учителів образотворчого мистецтва: дис. ...кандидата пед. наук: 13.00.09 / Каленюк Ольга Миколаївна, - Луцьк, 2005. – 189 с.

5. Мистецька освіта в Україні: розвиток творчого потенціалу в ХХІ столітті: Аналітична доповідь українською, російською, англійською мовами: наук. видання / Л. М. Масол, О. В. Базелюк, О. А. Комаровська, В. Г. Муромець, В. В. Рагозіна ; за наук. ред. Л. М. Масол. – К. : Аура Букс, 2012. – 240 с.

6. Ростовцев Н. Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка: учеб. пособ. / Н. Н. Ростовцев – М. : Изобраз. искусство, 1983. – 288 с.

7. Сулаева Н. Ретроспективний аналіз розвитку мистецької освіти в Україні / Н. Сулаева // Естетика і етика педагогічної дії. - 2014. - Вип. 7. – С. 97-106.

8. Стеценко В. І. Культура в термінах від «а» до «я». Культурологічна абетка: Навч. посібник для студентів і викладачів університету. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 174 с.

9. Суспільствознавчі науки та відродження нації: збірник наукових праць. - Луцьк, 1997. – 176 с.

10. Шмагалю Р. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850-1950-і рр.). – Львів: Українські технології, 2002. – 144 с.

11. Шмагалю Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ століття: структурування, методологія, художні позиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора мист-ва : спец. 17.00.06 «Декоративне і прикладне мистецтво» / Р. Т. Шмагалю. – Львів, 2005. – 41 с.

REFERENCES

1. Aleksyuk A. M. Pedahohika vyshchoyi osvity Ukrayiny: istoriya, teoriya. Pidruchnyk dlya studentiv, aspirantiv / A. M. Aleksyuk, – K.: Lybid', 1998. – 500 s.

2. Volynets' L. Tendentsiyi rozvytku zahal'noyi mystets'koyi osvity v krayinakh Yevropeys'koho Soyuzu /

L. Volynets' // Porivnyal'no-pedahohichni studiyyi : nauk.-ped. zhurn. – 2009. – # 2. – S. 36-46.

3. Volkov Y. F. Tvorcheskiye metody y khudozhestvennyye systemy / Y. F. Volkov – 2-e yzhd., yspr. y dop. – M. : Yskusstvo, 1989. – S. 95-111. (Seryya: Uchebnyk XXI veka)

4. Kalenyuk O. M. Dydaktychni zasady formuvannya fakhovykh znan' u maybutnikh uchyteliv obrazotvorchoho mystetstva: dys. ...kandydata ped.. nauk: 13.00.09 / Kalenyuk Ol'ha Mykolayivna, – Luts'k, 2005. – 189 s.

5. Mystets'ka osvita v Ukrayini: rozvytok tvorchoho potentsialu v KhKhI stolitti: Analitychna dopovid' ukrayins'koyu, rosiys'koyu, anhliys'koyu movamy: nauk. vydannya / L. M. Masol, O. V. Bazelyuk, O. A. Komarovs'ka, V. H. Muromets', V. V. Rahozina ; za nauk. red. L. M. Masol. – K. : Aura Buks, 2012. – 240 s.

6. Rostovtsev N. N. Ocherky po ystoryy metodov prepodavanyya rysunka: Uchebnoe posobyе. M.: Yzobraz. yskusstvo, 1983. – 288 s.

7. Sulaeva N. Retrospektyvnyy analiz rozvytku mystets'koyi osvity v Ukrayini / N. Sulaeva // Estetyka i etyka pedahohichnoyi diyi. - 2014. - Vyp. 7. – S. 97-106.

8. Stetsenko V. I. Kul'tura v terminakh vid «a» do «ya». Kul'turolohichna abetka: Navch.posibnyk dlya studentiv i vykladachiv universytetu. – L'viv: Vydavnychyy tsentr LNU imeni Ivana Franka, 2005. – 174 s.

9. Suspil'stoznavchi nauky ta vidrodzhennya natsiyi: zbirnyk naukovykh prats'. – Luts'k, 1997. – 176 s.

10. Shmahalo R. Slovnnyk myttsiv-pedahohiv Ukrayiny ta z Ukrayiny u sviti (1850-1950-i rr.). – L'viv: Ukrayins'ki tekhnolohiyi, 2002. – 144 s.

11. Shmahalo R.T. Mystets'ka osvita v Ukrayini seredyny KhKh – seredyny KhKh stolittya: strukturuvannya, metodolohiya, khudozhni pozytsiyyi : avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya doktora myst-va :

spets. 17.00.06 «Dekoratyvne i prykladne mystetstvo» / R. T. Shmahalo. – L'viv, 2005. – 41 s.

Каленюк О. Н. Формирование художественно-педагогического образования в историческом дискурсе.

Аннотация. В статье проведен анализ художественно-педагогического образования XVII-XXI века. Проанализирована эффективность академической системы образования и ее реформирование на основе концептуальных идей ученых эпохи Просвещения. Рассмотрены дидактические и теоретические методы формирования профессиональных знаний художника-педагога. Осуществлено намерение осмыслить периодизацию художественно-педагогического образования. Определены доминирующие методологические подходы в преподавании специальных предметов в современном образовании. Определены приоритетные направления в формировании профессиональных знаний будущего художника.

Ключевые слова: академизм, художественно-педагогическое образование, художник-педагог, методологические подходы.

Kaleniuk O. M. Formation of artistic and pedagogical education in historical discourse.

Annotation. Analysis of the artistic and pedagogical education of the period of XVII-XXI century was researched in the article. Efficiency of the academic education system and its reformation on ideas of the age of Enlightenment was analyzed. Training features of art teachers in Europe and the creation of a national educational system and the preparation of national teacher staff in Ukraine were defined. Didactic and theoretical

methods of professional knowledge formation of an artist-teacher are considered. Intention of periodization understanding of artistic and pedagogical education was implemented. The dominating methodological approaches in teaching of professional subjects in modern education were outlined. Priority areas in professional knowledge formation of future artist were determined.

Keywords: *academism, artistic and pedagogical education, artist-teacher, methodological approaches.*

УДК 73.021

Балог А. С.,

доцент, заслужений художник України

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ ІВАНА МЕШТРОВИЧА: УКРАЇНСЬКИЙ АКЦЕНТ

Анотація. У статті розглядається художньо-естетичний феномен творчої спадщини видатного хорватського скульптора Івана Мештровича крізь образну систему сучасного українського пластичного мистецтва. Висвітлено важливі аргументи, що засвідчують вплив творчості видатного митця на київську школу скульптури.

Ключові слова: феномен, Іван Мештрович, Огюст Роден, київська школа скульптури, вплив, парадигма.

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. Творча спадщина видатного хорватського і американського скульптора й архітектора Івана Мештровича вже достатньо досліджена у світовій мистецтвознавчій науці. Ми резюмуємо проблеми національної самоідентичності митця, його місця в

мистецтві ХХ сторіччя. Однак питання рецепції творчих досягнень великого хорватського скульптора у працях українських митців порушується вперше. Також звертаємося і до виявлення основних аспектів його художньо-естетичного феномену творчості в українському культурному середовищі, зокрема київській школі скульптури.

Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених частин. Наявні мистецтвознавчі підходи в оцінці різних граней доробку митця, формуючись ось уже впродовж понад півстоліття, створили своєрідну парадигму цього розвитку, що виявляє не лише етапність та вагу студій над спадщиною майстра, але і особливість поступування наукової думки загалом. Європейська, а особливо хорватська мештровичіана нараховує багато десятків друкованих позицій, лише невелика частина яких, з об'єктивних причин, доступна у нашому дослідженні [1], [4], [9], [20], [22]. Серед інших – заслуговують на увагу дослідження І. Тупіцина [14], [15], І. Сапего [11], а особливо – рання стаття Я. Тугенхольда [13].

В українському мистецтвознавстві творчість Івана Мештровича – малодосліджена, публікація окремих статей була переважно okazіальною або мала ознайомлювальний характер [8], проте окремі з них містять низку цікавих положень [2], [5], які використані в дослідницькій розвідці.

Формулювання мети статті. Проаналізувати художньо-естетичний феномен великого хорватського скульптора Івана Мештровича крізь образну систему світового сучасного пластичного мистецтва та дослідити його вплив на українську скульптуру.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів.

Творчий спадок хорватського скульптора Івана Мештровича (1883-1962) є однією із найяскравіших сторінок світового пластичного мистецтва ХХ ст., водночас – однією із найсуперечливіших – ще й із огляду на внутрішню цілісність, беззаперечну гармонійність цього спадку; в певному сенсі – парадигматично-унікальному для нашої доби, позначеної кривавими катаклізмами, неуявними за доби попередньої.

Доля творчої спадщини Івана Мештровича склалася доволі вдало, хоча життя самого автора було далеким від ідилії. Переживши кілька спроб еміграції (на початку Першої світової війни, після Другої світової; за вісім років до смерті отримав громадянство США), він не втратив зв'язку з рідною землею, ы водночас здобув визнання в Америці, підтвердженням чому є пам'ятник індіанам у Чиказькому парку, – яких, зокрема, бракувало іншому видатному майстрові скульптури ХХ ст. – Олександрові Архипенку. Крім того, визнання митця було безпрецедентно раннім: у 28-річному віці він отримує золоту медаль на Міжнародній виставці у Римі, що вже тоді дає привід назвати його «колишнім пастухом із темпераментом Мікеладжело та плодючістю Рубенса» [13, с. 51], три роки згодом його персональна експозиція на Венеційській бієнале за широтою представлення творів (усього 29) конкурує з виставками більш маститих Медардо Россо та Антуана Бурделя [12, с. 104, 105].

На нашу думку, для Івана Мештровича усі його ранні успіхи були тільки висхідною точкою творчого шляху, необхідним пунктом, що дозволив йому подальшу свободу творчого маневрування, якою він скористався повною мірою. Уникнувши спокус радикального авангарду – хоч і ранній період його творчості не без підстав науковці вважають позначеним

впливом символізму та модерну, лишився вірним реалістичному напрямку. За це він був викинутий із узагальнюючої модерністської парадигми ХХ ст., тож ім'я його у енциклопедичних західних виданнях супроводжується характеристиками на кшталт: «нині риторика його скелеподібних творів видається швидше стомливою» [17, с. 301]. Також на початку творчого шляху Мештрович був критикований рецензентом правого табору за зображення вагітної жінки (у 1986 р. аналогічних звинувачень вдовоївся молодий український скульптор-дипломник Олександр Сухоліт), що не зупинило його на шляху пошуків.

Це – не останній парадокс життя і творчості Івана Мештровича. Визнаний найбільшим хорватським художником ХХ ст., він присвятив свою першу роботу представнику іншого балканського етносу («Боснієць на коні»). Перший по-справжньому резонансний цикл його робіт він кореспондує національній історичній епопеї сербського народу – битві на Косовому полі, де окремо фігурують легендарні постаті королевича Марко та Милоша Обилича, імена яких давно увійшли до народних пісень. Однак героєм одного зі своїх найбільш чільних монументів, локалізованих у центрі Спліту, Мештрович обирає родоначальника національної хорватської літератури Марко Марулича, у творчості якого прослідковуються чіткі паралелі з творчістю Мештровича – з одного боку, європейське визнання, з іншого – оновлення арсеналу класичної міфології [2, с. 665]. З цього природньо випливає органічна приналежність творчого спадку Мештровича до далматинсько-ренесансної традиції XV-XVII ст., ширше – середземноморській загальнокультурній парадигмі, яка ґрунтується на пам'ятках античної доби, творчо перероблених та переосмислених за доби Відродження, що стало підґрунтям усієї західної

культури Нового часу. Саме в цьому вбачаємо формулу творчої протигорі, винайденої Мештровичем, щодо західного модернізму ХХ ст., значення якого для мистецтва, попри окремі здобутки, було насамкінець руйнівним.

Учень великого Огюста Родена, Іван Мештрович зумів зреалізувати нове бачення довколапластичного простору, в основі якого – активна взаємодія скульптурного об'єкту та середовища, яке внаслідок цього сприймається як арена підрядної дії, спровокованої персонажем твору. Він – творець, котрому вдалося кристалізувати новочасну архетипіку, втілену в образах Матері з Дитиною, Страденника, Бунтівника, Героя тощо; кожен з них при усій переконаності свого пластичного рішення не має прямих прецедентів у попередньому мистецтві, а їхня гостра оригінальність унеможливорює відверту експлуатацію наслідувальниками творчості. Активне пророблення скульптурної поверхні виказує уроки роденівського імпресіонізму, який він гармонійно доповнив парадоксалистською експресіоністичною загостреністю, зрівноваживши класичним осердям, адже справжні джерела його інспірацій – значно глибші: Мештрович, на думку дослідника Я.Тугенхольда, здійснює «повернення до першовитоків Елади через голову Риму і пізнього Ренесансу» [14, с. 52]. Більшість з його творів містять у собі конфігуративний виклик довкіллю та домінування над останнім, або ж незалежно-монадне існування в його контексті, що сам по собі зазнає позитивної метаморфози. Не випадково, автор бачив свої скульптури на вершинах гір, на які «сідали б відпочить орли» [4, с. 54]. «Ліплення Мештровича створює поверхню, в якій світло наче грузне... Здається, не існує сили, здатної здійснити вторгнення у цей простір.

Крізь пластичний матеріал проходить наче струм, єдиний емоційний заряд, який захоплює масу... і перетворює її», резюмує цю його властивість російський мистецтвознавець І. Сапего [11, с. 41, 42].

Іван Мештрович здійснює сміливу творчу ревізію сучасного сакрального простору на прикладі каплиці у його ж сплітському маєтку Кашталец (де він, окрім усього іншого, використав ренесансові фундаменти та свою юнацьку роботу [18, с. 5]).

Релігійне мистецтво Заходу вже з кінця XIX ст. зазнає кризових змін, тож ініціативи окремих європейських митців з метою його реабілітації важко переоцінити. Окремі з них зазнали фіаско (Віктор Васнецов), спроби інших були більш вдалим (Ле Корбюзьє, Джакомо Манцу), однак Іван Мештрович виривається із останнього ряду цілеспрямованістю та результативністю своїх зусиль, а також синтезуванням здобутків античності і християнства (навіть Адама і Єву він виконав у вигляді каріатид, а для багатьох інших персонажів обирав національний тип обличчя, аж до використання автопортретності, що ріднить його з майстрами Середньовіччя). Існує версія, що до релігійної тематики він звернувся після усвідомлення жахітливих наслідків Першої світової війни, як компенсаторний варіант, панівної на той час суспільної безвиході [9, с. 6] (ще 1904 року він створює твір «Страх Божий»). Тож, у настроєвому аспекті важливою стала акцентація автора на подоланні песимістичного світовідчуття, домінантного в культурі XXст., відтак символічно звучить назва його мемуарів: «Попри все я сподіваюсь» [21]. Майстер творить власну полемічну тео-космогонію, в якій творчі чинники сперечаються із сакральними, про що свідчить його афоризм: «Написано, що спочатку було Слово... та не сказано, чи було це Слово висловленим чи викарбуваним»

[4, с. 52]. Автор приділяє увагу не лише канонічним сюжетам, але й особам заледве не єретичним, як-то Гргуру Нінському, церковному реформатору X ст. (пам'ятник, «повний внутрішньої експресії... непідкореної енергії... в момент диспуту» [5, с. 76] йому символічно поставлено в старому кварталі Спліта), який домігся проведення церковних служб національною мовою хорватів, а разом із тим римському папі Пієві V, відомому своїми сумнівними ініціативами у процесах інквізиції, що не перетворює скульптора ні на реакціонера, а ні на єретика – він був і лишався митцем, який осмислював сакральне дуже суб'єктивно та щиро. Власне його творчість і почалася з круцифікса, виконаного у 14-літньому віці, що знайшло відгук у газетному нарисі м. Задар.

На нашу думку, заслуговує саме особливе ставлення скульптора до матеріалу для творів, на чому наголошують українські митці. Попри загальне ствердження про свою індиферентність у цьому питанні («мої твори виконані у дереві та в камені, та їхній зміст складається не із дерева та каменю, вони є поза простором та часом» [4, с. 51]). Детальне вивчення його творчих зразків наводить на думку щодо концептуальної диференційованості кожного із творчих варіантів, а також прискіпливості майстра у виборі саме сорту матеріалу (для рельєфів – горіхове дерево, для деяких жіночих скульптур – мармур із острова Беч тощо).

Так, удосконалення його творчого стилю, наприкінці 1920-х хорватський дослідник Жилько Грум саме і пов'язує з матеріально-речовинним чинником: «знову з'являється хвилювання, яке розриває бронзу в судах жінок» [1, с. 30], чому передує тимчасове ігнорування праці з дерев'яним матеріалом. Не випадково його цікавив і мармур «з його здатністю

частково пропускати крізь себе промені світла» та бронза, яка «чудово підкреслює особливості пружного ліплення», стверджує інший дослідник творчості Мештровича Іван Тупіцин [14, с. 32]. Але навіть суто технічні надбання Мештровича є по-своєму безпрецедентними, як, наприклад варіант «П'єти», виконаний з блоку карарського мармуру вагою в 5,5 тонн, що є неперевершеним рекордом із часів Мікеланджело [14, с. 43]. Загалом же у своїй творчості він пройшов шлях від стадії стихійного освоєння матеріалу (за молодих літ він починав одразу рубати каміння, не виконуючи «нанесення пунктів») до стадії філософічно-зваженого осмислення процесу власної праці у вигляді структурно тріадної програми, в якій чільне місце належало саме логічному, а не пасивно-технічному моменту.

Насамкінець зауважимо, абсолютну безпідставність залучення імені Мештровича до кола прокомуністично налаштованої інтелігентської спільноти. Виконання Мештровичем портрету В. Леніна [15] можемо витрактовувати у якості нерепрезентативного епізоду, не співставного з аналогічним епізодом у творчості Пабло Пікассо, позаяк його портрет Й. Сталіна викликав певний резонанс у західному контексті [19, с. 264-265], тоді як портрет Мештровича не вийшов за межі ідеологічного маргінесу. Упродовж усього свого творчого шляху хорватський майстер продемонстрував розуміння образотворчого мистецтва як водночас і позачасового, і відкритого до актуальних інтерпретацій. Домінантна тематика його творів, пов'язана з античною міфологією та християнським віровченням, спростовує підозру в однозначній політичній ангажованості майстра. Його спадок належить Хорватії та всьому світові, хоч при бажанні у ньому можна прослідкувати

загальнослов'янські риси – так само, як і риси медітеранські чи західноєвропейські.

Безпосереднє знайомство українських митців з творчістю Івана Мештровича розпочалося доволі пізно (жоден з його творів не зберігався у музейних збірках Радянського Союзу). З 17 по 26 вересня 1980 р. певна частина його скульптурних робіт, в т. ч. – славетного «Косівського циклу», разом із роботами двох його колег – Франьо Криштанича та Антуана Августинича (усього 56 творів), була показана у Центральному виставковому павільйоні Києва в рамках Днів хорватської культури в УРСР [10, с. 1] як візуальне підтвердження «багатогранності культурних взаємовідносин соціалістичних країн» [6, с. 31]; зрозуміло, що значення її не обмежувалося процитованою декларацією. Натомість окрема виставка Мештровича, яка вмістила також зразки його графічного доробку (загалом 64 скульптури та 22 рисунки), відбулася 1989 р. в Державному Російському музеї в Ленінграді, була супроводжена ретельно виданим каталогом; до її формування долучилася донька майстра Маріца Мештрович, твори було взято із п'яти музеїв та галерей тодішньої Югославії [9, с. 6]. Обидві виставки мали змогу відвідати українські митці, які в наступні роки залишили деякі усні свідчення щодо рецепції творчості Мештровича українською скульптурною спільнотою.

Вплив художньо-естетичного феномену творчості митця виявляємо у творчості київської школи скульптури, яка має глибоке коріння та традиції.

Результативний досвід сучасної української скульптури дає підстави стверджувати, що давня традиція протистояння академічних та авангардних пошуків поступово змінюється на творче співіснування найрізноманітніших напрямів і стилів. Посилюється

інтерес до класичних традицій, реалістичних образів. На виставках дедалі частіше спостерігаємо портретні образи сучасників, композиції, які народжуються внаслідок традиційної роботи з натурою. Постійно поповнюється досвід тих, хто працює з твердими природними матеріалами, і тих, хто невпинно експериментує з новими технологіями та образністю: від символістичної статурності до експериментальної формотворчості.

Зокрема, митець Валентин Борисенко, передаючи досвід своїм учням, наголошував: «Якщо хочете навчитися узагальнювати форму в скульптурі, дивіться Мештровича» (запис від 23 квітня 20015 р), а скульптор Юрій Кисельов, назвавши його «одним із стовпів світової скульптури», відзначив у ньому «стовідсоткову впізнаванність» (запис від 28 квітня 2015 р). «Форма його рельєфів ідеально відповідає використаному матеріалу, можливості якого він уповні розкриває», зауважує митець Олексій Редько (запис від 26 квітня 2015 р). Впливи Мештровича відчутні також у пластиці сучасних вітчизняних митців: Олексія Владимірова (прийом концентрації форми, покритої дрібними бганками), до його материнських образів апелював і Костянтин Добрянський, працюючи над пам'ятником Матері-вдові у Києві.

Присутність впливу творчості І. Мештровича виявляємо і в осередку української мистецької діаспори, підтвердженням чому є запрошення до співпраці у найбільшому католицькому кафедральному соборі Вашингтона, висловлене з боку хорватського майстра до молодого українського скульптора Михайла Черешньовського ще у 1926 р. за посередництвом мистецтвознавця та художника Святослава Гординського [16, с. 17, 69, 118]. І хоч дане запрошення було з нез'ясованих причин відхилене, воно само по

собі заслуговує на увагу як факт безумовного визнання професійного рівня українського скульптора. Досвід великого хорватського майстра проник і на сторінки новочасних українських навчальних посібників – в одному з них, на прикладі «П'єти» (1946) Мештровича, вирішується проблема оригінального композиційного задуму, в якому голова Христа покоїться у «пірамідальній ніші скорботи», а усічена піраміда є «тілесною основою людської гріховності» [7, с. 45].

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. На зламі століть у хорватській культурі з'явилася непересічна творча постать Івана Мештровича, ім'я якого увійшло в історію не тільки хорватського, а й світового мистецтва. Художньо-естетичний феномен Мештровича бере витoki від геніального Родена, що взагалі був людиною, зітканою з протиріч. Як і його Великий Учитель, митець протягом життя створив багато скульптурних творів, звертаючись до різних жанрів, різних тем, різних форм, його твори – яскравий приклад протиріччя форми і змісту. Його величезний спадок класифікувати за однією схемою неможливо. Наша розвідка жодним чином не вичерпує основні теми творчості Івана Мештровича, торкаючись лише окремих з них. Подальше вивчення його творчого доробку належить майбутнім дослідникам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грум Ж. Иван Мештрович / Ж. Грум. – Загреб : Изд. Матица Хорватская, 1961. – 192 с.
2. Европейские поэты Возрождения. – М. : Художественная литература, 1974. – 735 с.
3. Журавель О. Велетні скульптури / О. Журавель // Культура і життя. – 1980. – 21 вересня (№ 76). – С. 2.

4. Кечкемет Д. Иван Мештрович: Единственный путь стать художником – работать / Д. Кечкемет. – Загреб : Спектар, Любляна : ЧГП Дело, 1970. – 64 с.
5. Комелова Г., Уханова И. Сплит. Дубровник / Г. Комелова, И. Уханова. – М. : Искусство, 1976. – 207 с.
6. Костомаха О. Югославська скульптура в Києві / О. Костомаха // Образотворче мистецтво. – 1980. – № 6. – С. 31.
7. Красноголовец О. С. Основы скульптуры: навч. посіб. / О. С. Красноголовец – К.: Знання, 2008. – 175 с.
8. Мештрович І. // Всесвіт. – 1975. - № 11. – С. 211.
9. Мештрович І: Скульптура. Графика: Каталог выставки. – Л. : б. изд., 1989. – 39 с.
10. Мистецькі мости єднання // Культура і життя. – 1980. – 18 вересня (№ 75). – С. 1.
11. Сапего И. Скульптура Ивана Мештровича: Заметки о пластике / И. Сапего // Искусство. – 1965. – № 9. – С. 37-44.
12. Сидор-Гібелінда О. Українці на Венеційській бієнале: Сто років присутності / Сидор-Гібелінда. – К. : Наш Час, 2008. – 303 с.
13. Тугенхольд Я. Международная выставка в Риме / Я. Тугенхольд // Аполлон. – 1911. - № 9. – С. 11-52.
14. Тупицын И. Иван Мештрович / И. Тупицын. – М. : Искусство, 1967. – 50 с.
15. Тупицын И. Малоизвестная скульптура Ивана Мештровича / И. Тупицын // Искусство. – 1965. - № 4. – С. 49.
16. Черешньовський М. Статті, спогади, матеріали / М. Черешньовський. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 2000. – 142 с.
17. Art and Artists: The Concise Oxford Dictionary/ ed. by I. Chilvers. – Oxford : Oxford University Press, 1990. – 517 p.

18. Galerija Meštrović, Split. – Split: Muzeji Ivana Meštrovića, 2012. – 6 s.
19. Hilton T. Picasso. – Oxford : Oxford University Press, 1975. – 288 p.
20. Keckemet D. Ivan Meštrović. – Beograd: Nolit, 1963. – 32 s.
21. Meštrović I. Dennoch will ich hoffer. – Zurich: Racher, 1945. – 301 s.
22. Udyazy G. Ivan Meštrović. – Budapest: Condolat Kőnivkiado, 1975. – 255 p.

REFERENCES

1. Grum Zh. Y`van Meshtrovyy`ch / Zh. Grum. – Zagreb : Y`zd. Maty`cza Xorvatskaya, 1961. – 192 s.
2. Evropejsky`e poэty Vozrozhdeny`ya. – M. : Xudozhestvennaya ly`teratura, 1974. – 735 s.
3. Zhuravel` O. Veletni skul`ptury` / O. Zhuravel` // Kul`tura i zhy`ttya. – 1980. – 21 veresnya (# 76). – S. 2.
4. Kechkemet D. Y`van Meshtrovyy`ch: Edy`nstvennyj put` stat` xudozhny`kom – rabotat` / D. Kechkemet. – Zagreb : Spektar, Lyublyana : ChGP Delo, 1970. – 64 s.
5. Komelova G., Uxanova Y`. Sply`t. Dubrovny`k / G. Komelova, Y`. Uxanova. – M. : Y`skusstvo, 1976. – 207 s.
6. Kostomaxa O. Yugoslavs`ka skul`ptura v Ky`yevi / O. Kostomaxa // Obrazotvorche my`steczstvo. – 1980. - # 6. – S. 31.
7. Krasnogolovecz` O. S. Osnovy` skul`ptury`: navch. posib. / O. S. Krasnogolovecz` – K. : Znannya, 2008. – 175 s.
8. Meshtrovyy`ch I. // Vsesvit. – 1975. - # 11. – S. 211.
9. Meshtrovyy`ch I: Skul`ptura. Grafy`ka: Katalog vystavky`. – L. : b. y`zd., 1989. – 39 s.
10. My`stecz`ki mosty` yednannya // Kul`tura i zhy`ttya. – 1980. – 18 veresnya (# 75). – S. 1.

11. Sapego Y`. Skul`ptura Y`vana Meshtrovy`cha: Zametky` o plasty`ke / Y`. Sapego // Y`skusstvo. – 1965. - # 9. – S. 37-44.

12. Sy`dor-Gibelinda O. Ukrayinci na Venecijs`kij biyenale: Sto rokiv pry`sutnosti / Sy`dor-Gibelinda. – K. : Nash Chas, 2008. – 303 s.

13. Tugenxol`d Ya. Mezhdunarodnaya vystavka v Ry`me / Ya. Tugenxol`d // Apollon. – 1911. – # 9. – S. 11-52.

14. Tupy`czyн Y`. Y`van Meshtrovy`ch / Y`. Tupy`czyн. – M. : Y`skusstvo, 1967. – 50 s.

15. Tupy`czyн Y`. Maloy`zvestnaya skul`ptura Y`vana Meshtrovy`cha / Y`. Tupy`czyн // Y`skusstvo. – 1965. - # 4. – S. 49.

16. Chereshn`ovs`ky`j M. Statti, spogady`, materialy` / M. Chereshn`ovs`ky`j. – N`yu-Jork : Ukrayins`ka Vil`na Akademiya Nauk u SShA, 2000. – 142 s.

Балог А. С. Художественно-эстетический феномен творчества Ивана Мештровича: украинский акцент.

Аннотация. В статье исследован художественно-эстетический феномен творческого наследия выдающегося хорватского скульптора Ивана Мештровича через образную систему современного украинского пластического искусства. Представлены доказательства влияния творчества известного мастера на киевскую школу скульптуры.

Ключевые слова: феномен, Иван Мештрович, Огюст Роден, киевская школа скульптуры, влияние, парадигма.

Balog A. C. The art and aesthetic phenomenon of Ivan Meštrović creativity: Ukrainian accent.

Annotation. The article considers art and aesthetic phenomenon of the artistic legacy of great Croatian

sculptor Ivan Meštrović through the imaginative system of modern Ukrainian plastic art. Proofs of influence of this eminent sculptor on modern Kyiv School of sculpture are revealed.

Key words: *phenomenon, Ivan Meštrović, Auguste Rodin, Kyiv school of sculpture, influence, paradigm.*

РОЗДІЛ III ТЕХНОЛОГІЇ ТА МЕТОДИКИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

UDC 776.8:37036

Konovets Svitlana,
Doctor of Pedagogic Sciences, EdD
Institute of Problems on Education
NAES of Ukraine

ART PHOTOGRAPHY IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVITY OF PERSONALITY

Annotation. *In the article is presented essence conception of «creatively of personality»; is considered the process of the development of creativity of personality with the help of as one of the variety visual arts – art photography, specifies its main functions and forms; represents ways of realization creative and creative-activation abilities of art photography in present-day pedagogical practice.*

Keywords: *creatively of personality, of the variety visual arts, art photography, pedagogical practice.*

Introduction. Now the phenomenon of creativity acquires the paramount importance for researchers of different scientific fields due to need of modern society in the integrated, creative personality, who possessed latest methodology and technology of life, are able to self-actualization, creative and professional development.

So one of the urgent and important pedagogical issues regarding the development of a man who learns, who brings up, forms, is forming the creative personality (according to A. Maslow) «who is able to manage the future, because ...such a person can confidently face the novelty» [4, 41].

Theoretical basis and investigation methods.

A synthesis of research works about mentioned problems (I. Averina, H. Eysenck, M. Berdyaev, W. Bibler, A. Binet, B. Bloom, A. Brushlynsky, G. Bush, T. Buzan, I. Vagin, E. De Bono, J. Dewey, K. Duncker, R. Ennis, E. Ilyenkov, V. Kaloshyn, F. Kliks, V. Lounfeld, D. Makinol, M. Mihalko, V. Molyako, A. Osborne, V. Pushkin, I. Selye, A. Savenkov, V. Semychenko, D. Scott, R. Sperry, G. Wallace, M. Holodna) allows consideration of different approaches to determine the patterns and mechanisms of the creative person: the specifics of the creative process, creative thinking, talents, creation, creative activity and creativity.

Recently, scientists from different scientific fields indicated that an important factor for the development of artistic creativity is the personality (V. Vishnakova, J. Guilford, S. Gippius, V. Druzhinin, L. Yermolayeva-Tomina, D. Kovalev, R. Cattell, I. Levin, P. Lem, N. Leites, N. Rozhdestvenska, K. Rogers, A. Roy, A. Tolshyn, E. Torrence, V. Shubynsky).

Some scholars (J. Alyoshina, L. Hoffman, M. Zahyka, and M. Kroz) interpret the notion of «creativity» as «the pursuit of creativity».

Others, such as – A. Gretsov believe that creativity include: «intellectual preconditions of creativity, which allows you to create something new, still unknown ...and accumulate the knowledge and skills needed to create a new, personal qualities that enable productive work in situations of uncertainty, beyond ambiguity, to be spontaneous; «Meta creativity – life position of a person, who refuse the standards, stereotypes in statements and actions, the desire to perceive and create something new, change himself and change the world around him, the high value of freedom, activity and development» [1, 15].

Of special interest are the parameters of creativity defined by J. Guilford, who highlights among other: originality, as the ability to produce long-term association; shaped adaptive flexibility as need to change incentives so that they take up new opportunities for use; semantic spontaneous flexibility, as the ability to produce different ideas in unusual situations.

N. Rozhdestvenska and A. Tolshyn emphasize that creative individual "perceive reality vividly, emotionally and yet broadly with discovering in it the basic, essential" [5, 33].

In this connection one should pay attention also allegations of A. Roy on creative thinking and creative activities [6]. Specifically, the researcher believes, that creative thinking is a combination of personal qualities of the human, by which he perceives the world around and actualize a variety of innovative features. The scientist distinguishes its basic types such as: intuitive, innovative, imaginative, and inspirational.

At the same time A. Roy stresses the importance of motivation, which should be consistent with creative thinking, when "the person itself defines a motive necessary for activity. With regard to creative activity scientist noted that "activity can be considered creative when it includes new or unique approaches [6, 27].

Presenting the main material. Summarizing the views of many researchers on issues of creativity we can argue that in some respects they have reached common conclusions on the basic parameters that characterize the creative personality: detailed general and aesthetic education; availability of creative potential, the need for creative himself by various methods, the active perception of art and life events; developed emotional sensibility; productivity, flexibility, originality, developing of creative thinking, - thinking of the original features of instant and

logical reasoning and intuitive penetration into the essence of a phenomenon.

Being based on the analysis and synthesis of many scholarly sources, we can conclude that modern scientists as a creative person actually treat such person, who a result of external factors has become necessary in the process of actualization of creative potential creative quality that help achieve good results in one or more kinds of life.

According to our belief in the creative person should be understood the one, who has internal conditions that provide motivation for creative activity, research, behavior, self-actualization [3]. That is, a person can be called creative if he is able to update the creative potential in different kinds of life on his or her own initiative and conscious choice of appropriate means.

In the context of this paper an artistic photograph, should be considered as an important and effective means of creative personality.

In modern conditions of human evolution photograph, as a kind of «technically» activity becomes increasingly signs of psychological and adjustment, cognitive, educational, developing and creative. In particular, modern scientists (M. Bourno, O. Kopytin, J. Cook, J. Ley, S. Skeyfi, D. Waller, S. Hogan) view a photo as an important form of socialization, creative expression, self-knowledge and self-identity.

Therefore, it becomes obvious relevance of activating the creative potential of photography, especially photography, which is called art.

It is artistic photography, which is largely associated with the creation of not only visual but also of artistic images, contemporary art belongs to the so-called «visual» art forms, which on the one hand, constitute a channel receiving more than 90% of information about the world

and on the other, is an effective way of sensual and emotional areas of a person.

Art photography affects a human, improving his personality and satisfies in this kind of visual art a wide range of his important needs, supports, emotional stability. Art photography includes excellent non-verbal and verbal means of expression of attitude to things and phenomena in the form of characters, associative mapping, artistic images.

In addition, involvement in art photography not only increases the range of visual experiences and creative possibilities of the personality, but also complicates the structure of visual quality and aesthetic perception and imagination, giving some opportunities for personal reflection and experience in relation to some object, subject or phenomena of life. This, in turn, allows each to be not passive consumers of visual impressions, but also be someone who can adequately perceive and evaluate figurative art and the essence of the world, easily implement their ideas, feelings and associations in independent creative work.

Today, the modern theory of art education and aesthetic education increasingly realized the idea of "emotional balance of art and in teaching practice – implemented by the so-called «art therapy» or «therapy through art», where different types and forms of visual art, and particularly artistic photos as an important reference point for certain values, knowledge and ideas, are used as a function of emotional balance in the psyche.

The founder of the «art therapy» movement is the British artist Adrian Hill, who in 1938 offered to use means of fine art for recovery of sick people [2, 23]. The specifics of «art therapy», which was carried by A. Hill and his followers, was to use art materials in combination with various forms of creative expression. Positive results of these activities have given a dynamic impulse to the

extension of «art therapy» in the twentieth century, worldwide among healthy people.

A. Maslow rightly stressed: «...we can get very important lessons from the experience of therapy, a creative approach to education, learning the art» [4, 82].

To confirm the conclusion of A. Maslow it seems appropriate to mention a unique example of art photography as a tool of «art therapy» for blind people. Contemporary scholar from Bolivia C. Lombardi invented and applied a creative approach to artistic photography classes at all blind people. He used it not only for the process of pointing to the object and subject. Quite extraordinary by touching, movements, sounds, aromas and orientation in space – through pure emotions and feelings, the researcher taught all ages people to «see without sight» and they created a highly photos that fascinated the public sighted.

In «art therapy» along with traditional art techniques, materials and visual forms that previously used in painting, graphics, sculpture, decorative art artists and ordinary people (amateurs) have been successfully assimilated, such as: assemblage, installation, happening, performance, etc. In addition, contemporary art has successfully assimilated other artistic means of expression: film (video), television, computer graphics, artistic photography, which conceived of as an effective means for investigation of the subconscious.

Using art photography in this process was almost the most effective, so as this type of visual art, thanks to its versatility, develops emotional and sensitive spheres of human, deepens its knowledge, intensifies the visual and sensory experience, forms the overall aesthetic and culture that is answers the main task of creative personality.

Obviously, that it is especially relevant in the present context to provide each person, above all, young, highly

developed sense of selfless adoration beauty. It is artistic photography that allows aesthetic perception of beauty of the native land, of relationships, many aesthetic objects that surround everybody from childhood, and therefore has a crucial impact on creativity and personal development of person's aesthetic feelings, ideals, tastes, needs assessments.

Art photography as «technically» kind of visual art on the one hand, to some extent limits the spontaneity and creative freedom. But on the other – provides additional opportunities for creative expression through copying photographs, varying their size, color selection, using special effects, and rapid development in digital photography – transformation or adjustment of the visual image. That «technicalness» adds to art photography greater awareness of action in this creative process.

Art photography is also interesting as opportunity to «play» with reality and its visible reflections creatively combine various elements of real life with imaginary, often surreal. According to researcher of «art therapy» A. Kopytin [2], a combination of reality and fantasy artistic photos makes a snapshot the so-called «Transit target» – a form of subject-effective development of the world and persons own internal reality of the individual. But art photography exercises in this way give people the feeling of freedom, joy and pleasure.

Considering the social value of art photography, it is necessary to emphasize its ritualism that provides the process of socialization and cultural identification. In addition, the presence of the phenomenon of photography enables self-presentation possibility when the person using the images can imagine himself in a certain image (real or imagined), sometimes even playing a «role». Those are photography and art as a form of nonverbal activities – a

visual image of the person and as a note – comment on photos show the audience.

Among the various forms of the most famous photography are: documentary, information, reproductive, visual and scientific, medical, advertising, art.

However, it is art photography that differs from other art forms not only for its vividness and aesthetics, but for functional features.

Of course there are other features that equip the art of art photography, but even color allows us to understand how important the art for personal development is.

In relation to forms used in artistic photography number of them largely depends on the creative artist of development (or amateur photographers) and even a «weapon» as equipment.

Most objects for the first attempts at shooting are people (friends, relatives, and strangers) and landscapes (rural, urban, exotic). And only with the acquisition of experience, primarily aesthetic, the range of facilities increases and a quality of photographs and imagery becomes more perfect. Researchers of the «art therapy» help in this by development of appropriate training and guidelines that can be successfully used in practice both of professionals and ordinary supporters and admirers of art photography.

Conclusions. Summarizing mentioned above it seems possible to confirm that today art photography integrates itself in various types of creative activity and it can effectively assist in the development of personality and play a significant role in the life of every person.

REFERENCES

1. Грецов А. Тренинг креативности для старшеклассников и студентов / А. Грецов. – М., СПб. : Питер, 2007. – 208 с.
2. Копытин А. И. Руководство по групповой арт-терапии. СПб. : Речь, 2003. – 320 с.
3. Лем П. Super креатив. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: http://www.e-reading.by/bookreader.php/90846/Lem_-_Superkreativ. – (Заголовок з екрану), 2006. – 384 с.
4. Маслоу А. Психология бытия / А. Маслоу. – М. : Рефл-бук, 1997. – 300 с.
5. Рождественская Н., Толшин А. Креативность: пути развития и тренинги. / Н. Рождественская, А. Толшин – СПб. : Речь, 2007. – 320 с.
6. Роу Алан Дж. Креативное мышление / Дж. Алан Роу – М. : НТ Пресс, 2007. – 176 с.

REFERENCES

1. Grecov A. Trening kreativnosti dlya starsheklassnikov i studentov / A. Grecov. – M., SPb. : Piter, 2007. – 208 s.
2. Kopytin A. I. Rukovodstvo po grupovoj art-terapii. SPb. : Rech', 2003. – 320 s.
3. Lem P. Super kreativ. – [Ehlektronnyj resurs] – Rezhim dostupu do resursu: http://www.e-reading.by/bookreader.php/90846/Lem_-_Superkreativ. (Zagolovok z ehkranu), 2006. – 384 s.
4. Maslou A. Psihologiya bytiya / A. Maslou. – M. : Refl-buk, 1997. – 300 s.
5. Rozhdestvenskaya N., Tolshin A. Kreativnost': puti razvitiya i treningi. / N. Rozhdestvenskaya, A. Tolshin – SPb. : Rech', 2007. – 320 s.

6. Rou Alan Dzh. Kreativnoe myshlenie / Dzh. Alan Rou – M/ ^ NT Press? 2007 – 176 s.

Коновець С. В. Художня фотографія у розвитку креативності особистості.

***Анотація.** У статті презентується сутність поняття «креативна особистість»; обґрунтовується процес розвитку креативності особистості за допомогою одного з результативних різновидів візуального мистецтва – художньої фотографії, особливостей їх форм і методів; представляються шляхи реалізації креативної та творчо-активізуючої спрямованості художньої фотографії у педагогічній практиці.*

***Ключові слова:** креативна особистість, різновиди візуального мистецтва, художня фотографія, педагогічна практика.*

Коновець С. В. Художественная фотография в развитии креативности личности.

***Аннотация.** В статье презентуется сущность понятия «креативная личность»; обосновывается процесс развития креативности личности средствами одного из результативных видов визуального искусства – художественной фотографии, особенностей её форм и методов; представляются пути реализации креативной и творчески-активизирующей направленности художественной фотографии в педагогической практике.*

***Ключевые слова:** креативная личность, разновидности визуального искусства, художественная фотография, педагогическая практика.*

УДК 37.075:004.9

Кравченко А.В.,

*кандидат фізико-математичних наук,
декан факультету дизайну Мистецького інституту
художнього моделювання та дизайну
імені Сальвадора Далі, м. Київ*

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАУКОВО-МЕТОДИЧНОГО НАПРЯМУ ДІЯЛЬНОСТІ ВНЗ

Анотація. У статті розглянуто актуальні питання і виявлено основні компоненти інформаційного забезпечення науково-методичного напрямку діяльності вищого навчального закладу. Окреслено провідні напрями впровадження інформаційних технологій у науково-методичну роботу, використання комп'ютерних технологій у процесі створення методичного забезпечення навчальних курсів. Доведена необхідність впровадження інформаційного забезпечення як одного з факторів управління даним напрямом діяльності ВНЗ.

Ключові слова: інформаційне забезпечення, науково-методична робота (НМР), передовий педагогічний досвід, інформаційні технології.

Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями. На рівень професійної компетентності науково-педагогічного складу навчального закладу значною мірою впливає ефективність методичної роботи. Одним із завдань методичної роботи є інформаційне забезпечення професійної діяльності викладачів з метою узгодження та вдосконалення її та створення єдиної, несутеречливої методичної концепції діяльності освітнього закладу.

Насичення комп'ютерами методичного відділу та його підключення до Інтернету не вичерпує суті терміну «інформаційне забезпечення», адже методична робота повинна бути цілісною завершеною системою. Значно підвищується результативність методичної роботи завдяки накопиченню та обробці інформації, і головне, на її основі – створення нових знань. Усе це неможливе без ефективного втілення нових інформаційних технологій.

Одним з найважливіших завдань розвитку вищої школи є формування нової освіти, заснованої на вдосконаленні інформаційного забезпечення навчального процесу, що дозволить підготувати фахівців творчих, відповідальних, ініціативних, готових до самореалізації та адаптації у нових умовах. Інформаційні технології повинні вирішувати завдання, які раніше були або не розкриті або розкриті недостатньо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Основні питання організації та змісту науково-методичної діяльності розглянуті в роботах Берденнікової Н. Г., Меденцева В. И. [1], Жерносека І. П. [3], Коржуєва А.В. [8], Майер В.В. [9], Слєпкань З. І. [11]. Ними був узагальнений досвід організації навчально-методичної роботи у виші. Автори Берденнікова Н. Г., Меденцев В. І. в своєму посібнику пропонують способи організації діяльності кафедри та формування навчально-методичних комплексів, розповідають, як готувати та проводити основні види навчальних занять, здійснювати контроль успішності та якості підготовки студентів. І. Слєпкань у своїх дослідженнях висвітлює основні моменти методологічних, організаційних, психологічних та дидактичних засад педагогічної діяльності у вищій школі. Методології педагогічного

дослідження у своїй роботі багато уваги приділяє А. В. Коржуєв. І. П. Жерносек аналізує основні шляхи удосконалення науково-методичної роботи та наводить критерії визначення якості й ефективності науково-методичної роботи.

Низка робіт присвячена застосуванню технічних засобів у початковому процесі [4, 5, 6, 7]. В роботі [7] автори вирішують питання методики використання традиційних технічних засобів навчання, вирішують завдання їх сучасних модифікацій, а також розглядають способи застосування нових технічних засобів і комп'ютера в навчально-виховному процесі. В дослідженні [6] на прикладі освітнього порталу «Діти України» розкриваються теоретико-методологічні, науково-методичні, інженерно-технологічні і психолого-педагогічні розробки і проблеми створення інформаційно-освітнього середовища на базі Інтернет-технологій в Україні. Робота [5] присвячена проблемам інформаційного забезпечення освіти і висвітлює питання застосування комп'ютерно орієнтованих засобів в освітніх процесах. В роботі [4] розглянуто проблеми, пов'язані з роботою у віртуальному освітньому просторі з використанням інформаційно-комунікаційних технологій. Автори розглядають питання організації інформації в телекомунікаційних середовищах та аналізують методологічні основи дистанційного навчання.

В роботах [2; 10] обговорюються напрями впровадження інформаційно-комп'ютерних технологій не тільки в процес навчання, але і в методичну роботу. Буров К. С. [2] рекомендує для підвищення ефективності методичної роботи використовувати різні системи, в тому числі і комп'ютерні, для накопичування та обробки інформації, що, в свою чергу, полегшить процес створення та тиражування

методичних та дидактичних засобів. Він також пропонує стандартизувати документообіг і створювати програмні комплекси для аналізу успішності учнів. В статті Плеханова Л. А., Резановіч І. В. [10] в якості впровадження нових інформаційних технологій у методичну роботу виступає розробка наочних посібників з дисциплін, підготовка до видання конспектів лекцій, збірників вправ і завдань, лабораторних практикумів, методичних матеріалів по проведенню ділових ігор.

Втім, аналіз останніх досліджень і публікацій показує, що комплексному вирішенню окресленої проблеми приділено ще недостатньо уваги, що і зумовлює актуальність запропонованої статті.

Формулювання цілей статті. Мета статті полягає у визначенні напрямів інформаційного забезпечення саме науково-методичної роботи ВНЗ та основних аспектів впровадження інформаційних технологій в методичну діяльність.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасних умовах інформаційне забезпечення науково-методичної роботи включає наступні компоненти:

1. Бібліотечно-інформаційні ресурси.

Бібліотека ВНЗ є одним з найважливіших структурних підрозділів, вона бере участь у забезпеченні його наукової, методичної та навчальної діяльності.

Значне посилення ролі бібліотек вишів у інформаційному забезпеченні та супроводі науково-методичної діяльності ВНЗ викликане реформуванням вищої освіти, впровадженням нових освітніх технологій. Підвищуються вимоги до інформаційного забезпечення навчального процесу в умовах

впровадження в освітній процес нових стандартів і технологій.

Для цього необхідно динамічно розвивати і вдосконалювати фонд бібліотеки відповідно до потреб методичної діяльності ВНЗ. Фонд бібліотеки має формуватися як за рахунок традиційних паперових видань, так і електронних носіїв, причому в сучасних умовах, коли широко використовується мережа Інтернет і різноманітні електронні засоби перегляду інформації, в бібліотеці наголос потрібно зробити саме на електронні видання, збільшуючи їх номенклатуру. Доступ до електронної бази науково-методичних праць фонду бібліотеки повинен бути забезпечений з будь-якого комп'ютера, що знаходиться в стінах ВНЗ.

Створенню електронного каталогу методичних рекомендацій з навчальних дисциплін фонду бібліотеки має приділятися особлива увага, адже в каталозі оперативно відображається повна інформація про всі види надходжень в бібліотеку. Також необхідно автоматизувати як робочі місця співробітників методичної служби, так і робочі місця в читальній залі. На цих комп'ютерах має бути вихід в Інтернет, і вони повинні бути підключені до інститутської мережі Wi-Fi, що надасть доступ читачам до електронних ресурсів.

Крім створення електронного каталогу, потрібно приділяти увагу створенню власних електронних науково-методичних продуктів, наприклад, переводити в електронний вигляд паперові видання, створювати відеотеку лекцій викладачів.

2. Система узагальнення передового педагогічного досвіду.

Передовий педагогічний досвід спрямований на вирішення актуальних завдань ВНЗ, забезпечення високих і стійких результатів навчання, що досягається раціональними шляхами і є доступним для інших

педагогів. Тому одним із головних завдань інформаційного забезпечення діяльності НМР ВНЗ є створення системи накопичення, зберігання, стимулювання, осмислення і використання педагогічного досвіду. Вивчення та узагальнення педагогічного досвіду дозволяють зіставити позитивні результати, отримані викладачем, і шляхи їх досягнення з практикою.

Як відомо, формами і методами втілення передового досвіду є: відкриті заняття з докладним самоаналізом; проведення показових занять, майстер-класів і позаурочних заходів; усні повідомлення результатів вивченого, узагальнення передового педагогічного досвіду у виступах педагогів на нарадах, курсах, семінарах з обміну досвідом роботи; проблемний «круглий стіл» за темою досвіду; письмові повідомлення результатів вивченого, узагальнення передового педагогічного досвіду у формі методичних листів, методичних розробок, статей у газетах і журналах, видання брошур, монографій, збірників матеріалів конференцій і семінарів; наочно-демонстраційне популяризація передового педагогічного досвіду – організація виставок тощо.

Результати узагальнення досвіду повинні бути видані і доведені до відома усіх працівників ВНЗ.

3. Видавнича діяльність.

Видавнича діяльність – це найбільш важливий елемент науково-методичної діяльності вишів. В основному навчальні заклади видають навчальні матеріали, навчально-методичні та наукові видання. Візитною картою, що описує весь спектр діяльності ВНЗ, є його видавнича діяльність. Матеріали, які публікуються навчальним закладом, формують його позитивний імідж. Видавнича діяльність навчального закладу може бути представлена зокрема у вигляді: тез

доповідей та виступів на методичних конференціях та семінарах; наукових статей і аналітичних оглядів; методичних рекомендацій та методичних вказівок; збірок анотацій; інформаційних листків; методичних і навчальних посібників; підручників; монографій.

Пріоритетність видавничої діяльності визначається, виходячи з забезпеченості навчальних курсів навчальною та навчально-методичною літературою. Електронна копія друкованого видання навчально-методичної літератури обов'язково повинна бути передана до бібліотеки.

4. Комп'ютерне інформаційне забезпечення процесу методичної роботи.

Вдосконалення системи освіти у виші передбачає високі вимоги до інформаційно-програмного забезпечення навчального процесу, у тому числі щодо технічних засобів навчання та навчальних програм. Нові інформаційні технології створюють умови студентам для максимального оволодіння знаннями.

На сучасному етапі застосування комп'ютерних технологій у навчальному процесі полягає у використанні комп'ютера як засобу навчання не епізодично, а систематично. Комп'ютерним інформаційним забезпеченням вважається система постачання інформацією навчальних дисциплін. Базою цього інформаційного забезпечення навчального процесу є різні комп'ютерні програми (пакети прикладних програм), сукупність яких дозволяє створити різні види інформаційного забезпечення та його комп'ютерну підтримку. У системі освіти створюється величезна кількість програмного забезпечення для підтримки навчального процесу. Це можуть бути бази даних, традиційні інформаційно-довідкові системи, сховища інформації, комп'ютерні навчальні програми. Тому перед викладачем вищої

школи постає дуже важливе методичне завдання – проектування комплексного інформаційного забезпечення освітнього процесу та технологій використання.

На даний час потрібно або повністю перебудуватися і орієнтуватися на створення нових комп'ютеризованих навчальних курсів, або реалізувати методики з частковою комп'ютерною підтримкою навчальних програм. Це у жодному разі не повинно виливатися в просту демонстрацію фільмів чи зображень на екрані комп'ютера.

5. Інформаційно-методичний кабінет.

Інформаційно-методичний кабінет повинен сприяти підвищенню якості освіти в умовах її модернізації шляхом забезпечення організації методичної та інформаційно-аналітичної роботи, вдосконаленню професійної кваліфікації педагогічних і наукових кадрів навчального закладу. Такий кабінет стане одним із засобів забезпечення діяльності з навчання та розвитку кадрів, виявлення, узагальнення і поширення найбільш цінного досвіду, а також створення власних методичних розробок для забезпечення освітнього процесу. На сьогоднішній день він є основною базою накопичення та систематизації методичного матеріалу, що надає допомогу педагогам в отриманні та застосуванні необхідної інформації. Все це дозволить організувати оперативний обмін досвідом та доступ викладачів до найсвіжішої інформації, можливість використання позитивного досвіду у власній роботі.

Створенню інформаційно-методичного кабінету повинна приділятися першочергова увага керівництва ВНЗ і навчально-методичного відділу зокрема.

Таким чином, інформаційне забезпечення – це початковий етап постійного вдосконалення

педагогічної майстерності, обумовлений вимогами сучасних педагогічних технологій. Реалізація інформаційного забезпечення професійної діяльності викладачів, що займаються методичною роботою, ефективно впливає на підвищення рівня їх професійної компетенції.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. На основі викладеного вище можна сказати, що інтеграція основних компонентів забезпечення науково-методичної роботи в єдину цілісну систему дозволяє підвищити її (НМР) ефективність, забезпечувати комплексність підходу до вирішення методичних завдань, інтенсифікує діяльність науково-методичних відділів. Усе це в свою чергу дозволить викладачам ВНЗ більш ефективно реалізувати себе як педагогам і впроваджувати нові технології у викладання своїх дисциплін, вирішити завдання покращення якості освіти на новому, більш високому рівні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берденникова Н. Г. Организационное и методическое обеспечение учебного процесса в вузе / Н.Г. Бердникова, В.И. Мезенцев, Н.И. Панов – СПб.: Д.А.Р.К., 2006. – 208 с.
2. Буров Константин Сергеевич. Компьютерные технологии как средство информационного обеспечения методической работы / К.С. Буров // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Образование, здравоохранение, физическая культура – 2007 – № 26 (98) – С. 124-128
3. Жерносек І. П. Організація науково-методичної роботи в школі / І.П. Жерносек – Х.: Вид. Група «Основа», 2006. – 128 с.

4. Застосування телекомунікаційних засобів у навчальному процесі (психолого-педагогічні аспекти): навчально-методичний посібник / авт. кол.; за ред. М. Л. Смульсон. – К.: Педагогічна думка, 2008. – 256 с.
5. Інформаційне забезпечення навчально-виховного процесу: інноваційні засоби і технології: Колективна монографія. – К.: Атіка, 2005. – 252 с.
6. Інформаційні технології і засоби навчання: Зб. наук. праць/За ред. В. Ю. Бикова, Ю. О. Жука / Інститут засобів навчання АПН України. – К.: Атіка, 2005. – 272 с.
7. Коджаспирова Г. М. Технические средства обучения и методика их использования: учеб. пособ. для студ. высш.учеб. заведений / Г. М. Коджаспирова, К. В. Петров. – М.: Академия, 2007. – 352 с.
8. Коржуев А.В. Традиции и инновации в высшем профессиональном образовании / А. В. Коржуев, В. А. Попков – М.: МГУ, 2003. – 300с.
9. Майер В. В. Учебно-методическая работа в вузе : учебное пособие / В. В. Майер, В. В. Мелихов – Тюмень, 1996. – 2,62 п.л.
10. Плеханова Л. А. Особенности организации методической работы в институтах дополнительного профессионального образования педагогических работников/Л.А.Плеханова, И. В. Резанович // Мир науки, культуры, образования – 2011 – № 6-2 (31) – С. 184-186.
11. Слєпкань, Зінаїда Іванівна. Наукові засади педагогічного процесу у вищій школі : Навчальний посібник для магістрантів вищих навчальних закладів / Зінаїда Слєпкань; Ред. Л. О. Біда. - К. : Вища школа, 2005. – 238,[1] с. : табл.

REFERENCES

1. Berdnykova N. H. Orhanyzatsyonnoe y metodycheskoe obespechenye uchebnoho protsessa v vuze /

N. H. Berdnykova, V. Y. Mezentsev, N. Y. Panov – SPb.: D.A.R.K., 2006. – 208 s.

2. Burov Konstantyn Serheevych. Kompiuternyye tekhnolohyy kak sredstvo ynfomatsyonnoho obespecheniya metodicheskoi raboty / K. S. Burov // Vestnyk Yuzhno-Uralskoho gosudarstvennogo unyversyteta. Seryia: Obrazovanye, zdavookhraneniye, fizycheskaia kultura – 2007 – # 26 (98) – S. 124-128.

3. Zhernosek I. P. Orhanizatsiia naukovykh metodicheskoi raboty v shkoly / I. P. Zhernosek – Kh.: Vyd. Hrupa «Osnova», 2006. – 128 s.

4. Zastosuvannia telekomunikatsiinykh zasobiv u navchalnomu protsesi (psykholoho-pedahohichni aspekty): navchalno-metodychnyi posibnyk / avt. kol.; za red. M. L. Smulson. – K.: Pedahohichna dumka, 2008. – 256 s.

5. Informatsiine zabezpechennia navchalno-vykhovnoho protsesu: innovatsiini zasoby i tekhnolohii: Kolektyvna monohrafiia. – K.: Atika, 2005. – 252 s.

6. Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia: Zb. nauk. prats / Za red. V. Yu. Bykova, Yu. O. Zhuka / Instytut zasobiv navchannia APN Ukrainy. – K.: Atika, 2005. – 272 s.

7. Kodzhaspyrova H. M. Tekhnicheskyye sredstva obucheniya y metodyka ykh yspolzovaniya: ucheb. posob. dlia stud. vyssh. ucheb. zavedeni / H. M. Kodzhaspyrova, K. V. Petrov. – M.: Akademiya, 2007. – 352 s.

8. Korzhuev A. V. Traditsyy y ynnovatsyy v vysshem professyonalnom obrazovanii / A. V. Korzhuev, V. A. Popkov – M.: MHU, 2003. – 300 s.

9. Maier V. V. Uchebno-metodicheskaya rabota v vuzakh : uchebnoye posobie / V. V. Maier, V. V. Melykhov – Tiumen, 1996. – 262 p. l.

10. Plekhanova L. A. Osobennosti orhanyzatsyy metodicheskoi raboty v ynstytutakh dopolnytel'nogo professyonal'nogo obrazovaniya pedahohicheskyykh rabotnykh / L. A. Plekhanova, Y. V. Rezanovych // Myr

nauky, kultury, obrazovanyia – 2011 – # 6-2 (31) – S. 184-186.

11. Sliepan, Zinaida Ivanivna. Naukovi zasady pedahohichnoho protsesu u vyshchii shkoli : Navchalnyi posibnyk dlia mahistrantiv vyshchych navchalnykh zakladiv / Zinaida Sliepan; Red. L. O. Bida. – K. : Vyshcha shkola, 2005. - 238,[1] s. : tabl.

Кравченко А. В. Актуальные вопросы информационного обеспечения научно-методического направления деятельности вузов.

Аннотация. В статье рассмотрены актуальные вопросы и выявлены основные компоненты информационного обеспечения научно-методического направления деятельности высшего учебного заведения. Определены ведущие направления внедрения информационных технологий в научно-методическую работу, использования компьютерных технологий в процессе создания методического обеспечения учебных курсов. Доказана необходимость внедрения информационного обеспечения как одного из факторов управления данным направлением деятельности вуза.

Ключевые слова: информационное обеспечение, научно-методическая работа (НМР), передовой педагогический опыт, информационные технологии.

Kravchenko A.V. The topical issues of information support of scientific and methodological activities of a higher educational institution.

Annotation. The article considers topical issues and identify the main components of information support of scientific and methodological activities of a Higher Educational Institution. Determined the main directins technologies into scientific-metodical work, the use of computer technologies in the process of creating

metodological training courses. It is proved necessity of introducing of information support as one of the factors of managing this direction in the activities of a Higher Educational Institution.

Keywords: *provision of information, scientific and methodical work, advanced pedagogical experience, information technologies.*

УДК 378.126:001

Костюк О. М.,

*кандидат філологічних наук,
доцент Національного педагогічного університету
імені М.П.Драгоманова, м. Київ*

**ПРОФЕСІЙНЕ ТА СТИЛІСТИЧНЕ
РЕДАГУВАННЯ ТЕОРЕТИЧНОЇ ЧАСТИНИ
КУРСОВОГО, ДИПЛОМНОГО ПРОЕКТУ
В СИСТЕМІ РОБОТИ ВИКЛАДАЧА
ЯК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА**

Анотація. *Стаття присвячена проблемі діяльності викладача як керівника студентських наукових робіт, зокрема професійному та стилістичному редагуванню теоретичної частини проектів, профілактиці типових труднощів та помилок.*

Ключові слова: *науково-дослідна діяльність, керівництво студентськими дослідженнями, редагування.*

Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями. *Розвиток освіти в Україні та інших державах нині йде шляхом скорочення репродуктивної складової і розширення продуктивної, зокрема експериментальної, творчої діяльності, роботи з різними видами інформації, втілення комплексних*

індивідуальних та групових дослідницьких проєктів, активної взаємодії науки і вищої школи. Постало завдання розбудови в Україні системи так званих дослідницьких університетів, де студенти залучатимуться до виконання у процесі інтерактивного діяльнісного навчання реальних затребуваних проєктів. Відповідно дослідницький компонент усе більше інтегрується до навчального процесу. Як відомо, раніше студенти-випускники з посередніми успіхами могли обмежитися на державному екзамені відповіддю на білет, а нині не лише курсові, а й дипломні (магістерські) роботи (проєкти) є обов'язковим компонентом отримання професійної кваліфікації.

Методична проблема готовності викладача до різних аспектів керівництва студентськими дослідженнями щороку підтверджує свою актуальність. Звернутися до неї автора спонукали об'єктивні процеси розвитку сучасної вищої школи, практичний досвід, аналіз текстів численних кваліфікаційних робіт на проміжному та завершальному етапах їх підготовки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми, виокремлення невирішених її частин. Методологічні засади опрацювання проблеми знаходимо у працях І. Я. Лернера, О. В. Бережної, В. М. Шейко, Ю. О. Туранова, Ю. П. Сурміна, Л. Ф. Мірошніченко, Н. Н. Чайченко та інших вчених – педагогів, психологів та методистів. Бібліографічні джерела дають чималий перелік праць з наукознавства, психології творчості, застосування пошукових технологій, виконання дослідницьких проєктів тощо, які створили підстави для розгляду заявленої проблеми [6-9]. Чимало джерел присвячені питанням організації та методичного забезпечення науково-дослідної діяльності студентів: нині практично кожний вищий навчальний заклад випустив чи планує ближчим часом

створити відповідний посібник з НДРС із урахуванням власної галузевої специфіки. Мовознавці, фахівці з редагування (Л. І. Мацько, С. В. Шевчук, Л. В. Кравець, Н. Ф. Непийвода, М. В. Гуць, Г. Дідук та ін. [3; 5]) у наукових розвідках, довідниках та посібниках роблять велику кількість зауваг щодо стилістики та проблем унормування наукових текстів.

У той же час праць, зорієнтованих в ракурсі діяльності викладача як наукового керівника, зокрема редактора рукопису студентської наукової роботи, майже немає.

Формулювання мети статті. Нашою метою є аналіз вимог до теоретичної частини студентських досліджень, класифікація типових змістовних та стилістичних її недоліків, формування системи діяльності наукового керівника з профілактики та усунення таких недоліків.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ми розглядаємо підготовку студентської наукової роботи на початковому її етапі як навчально-дослідницьку діяльність, як спільну діяльність викладача і студента із з'ясування сутності досліджуваних явищ і процесів, відкриття та систематизації суб'єктивно нових знань, пошук локальних закономірностей, а також моделювання, опис, проектування, доведення та здійснення інших дослідницьких процедур щодо навчальних предметів дослідження [7].

Таке розуміння навчально-дослідницької діяльності передбачає низку вимог до педагога, серед яких, наприклад:

- усвідомлення специфіки дослідництва як цілеспрямованої діяльності, в якій важливий і процес, і результат;

- особливе, «проблемне», бачення обраної галузі знань, тонке відчуття можливих перспективних для дослідження тем та дискусійних моментів;

- готовність до системних та послідовних зусиль, спрямованих на навчання студентів дослідництва;

- особлива психологічна модель взаємин у парі «викладач-студент», які змінюють свої традиційні ролі на «дослідника» і «консультанта».

Офіційні обов'язки викладача як керівника студентської роботи наступні:

- надавати допомогу при виборі теми, розробці плану курсової чи дипломної роботи; доборі літератури, методології та методів дослідження тощо;

- аналізувати зміст роботи, висновки і результати дослідження;

- визначати поетапні терміни виконання роботи; контролювати виконання дипломних та курсових робіт;

- не допускати системних помилок (у разі, якщо студент ігнорує рекомендації керівника, зазначити це у рецензії);

- доповідати на засіданні кафедри про виконання та завершення роботи;

- дати відгук на роботу.

Як відомо, у відгуку науковий керівник дипломної роботи аналізує та оцінює:

- актуальність теми;

- ступінь наукового і практичного значення роботи;

- рівень підготовки дипломника до виконання професійних обов'язків;

- ступінь самостійності у виконанні дипломної роботи;

- новизну поставлених питань та оригінальність їх вирішення;

- вміння використовувати літературу;

- ступінь оволодіння методами дослідження;
- повноту та якість розробки теми;
- логічність, послідовність, аргументованість, літературну грамотність викладення матеріалу;
- можливість практичного застосування результатів роботи в цілому або окремих її частин.

Досвідчені викладачі погоджуються, що навіть у обдарованих та високомотивованих студентів *швидко* та, як доречно зазначив проф. Н.Н.Чайченко, «*стихийно* (виділено нами – О.К.) дослідницькі уміння особистості не формуються» [8].

Тому реальні ж обов'язки викладача як керівника студентської роботи набагато ширші. Вони включають і формування тематики, і побудову дослідницької стратегії та структури роботи, упорядкування методичних рекомендацій для студентів, узгодження критеріїв актуальності, допомога у формулюванні мети, завдань, об'єкта, предмета, проведення зі студентами підготовчих евристичних вправ, розроблення та виконання творчих завдань на групових заняттях, навчання науковця-початківця методів та прийомів дослідження, формування його дослідницької культури, партнерство зі студентами (індивідуальне чи у форматі проблемної групи) у навчально-наукових проектах, створення наукового середовища для апробації фрагментів дослідження і роботи в цілому, а також експертизу та корекцію практичної частини, редагування теоретичної частини – професійне і стилістичне, допомогу у презентації науково-творчого доробку.

Узагальнений аналіз великої кількості студентських робіт дозволяє сформулювати типові змістові недоліки теоретичної частини студентських навчально-дослідницьких робіт. Серед них:

- надто широка постановка проблеми;

- неproblemне формулювання теми, розділів;
- порушення структури і відповідностей «завдання-дослідження-висновок»;
- суб'єктивність у визначенні актуальності;
- схильність до переказу загальних місць;
- некоректний аналіз та цитування наукових джерел, елементи плагіату;
- порушення логіки в аргументації;
- «втеча» до суміжних наукових галузей;
- низький рівень узагальнень, суб'єктивізм висновків;
- описовість, белетризація, недостатній рівень володіння науковим стилем;
- відсутність практичних підтверджень теоретичного положення, гіпотези, висновків;
- компілятивний характер тощо.

Розглянемо ті з них, що доводиться усувати у процесі редагування, докладніше.

Одна з найважливіших вимог до навчального дослідження – коректний аналіз наукових джерел та їх цитування.

Студенти, на жаль, звикли близько до оригіналу повторювати та списувати прочитане у підручниках та посібниках, користуються відкритими електронними ресурсами, зокрема базами рефератів, а тому схильні до компіляції суджень авторитетних дослідників, іноді навіть протилежних за науковою позицією. Також вони не завжди розрізняють і критично осмислюють підходи представників різних наукових шкіл. Крім того, огляд джерел, дискусії про дефініції здаються їм, як правило, досить нудною справою. У початківця виникає враження, що всі пишуть подібно, і що краще за автора монографії розкрити певне питання неможливо.

Нині активно впроваджуються до практики навчальних закладів різноманітні програми пошуку

плагіату. Проте це уже одна із форм боротьби із негативними наслідками певних процесів. А з точок зору навчальної і виховної абсолютно необхідно дати досліднику-початківцю заздалегідь уявлення про авторство як творчий здобуток, юридичну та етичну категорію, а також про плагіат – «привласнення чужого авторства, видачу чужого твору або винаходу за власний» [7; 265]. З точки зору методичної – виникають питання, як допомогти бачити істотне для свого дослідження серед другорядного, розрізняти відмінності у наукових працях подібної проблематики, як згрупувати розмаїття висловлювань різних учених з різних приводів. А також яким чином заохотити студента говорити і писати «своїми словами».

Можливо, це вимагає профілактики, і першим кроком у процесі керівництва навчальним дослідженням, зокрема курсовою роботою, має бути спільне читання і обговорення наукових джерел, зокрема статей (невеликий обсяг значно легше досягнути увагою). Система питань і завдань до таких статей - має спонукати до визначення:

- *Хто пише? Про що саме?*
- *Яких наукових категорій стосуються ті чи інші спостереження вченого?*
- *Як коротко переказати міркування дослідника?*
- *Який його аргумент найпереконливіший?*
- *Сформулюйте одним реченням, чим відрізняється думка дослідника А від думки дослідника В.*
- *Що з пропонованої статті стосується теми вашого дослідження?*

Дуже важливо відокремити зміст наукової інформації від її форми, «визволити» мислення студента від «стилістичного полону» з боку автора наукового джерела. Далі час «одягти» отримані судження у нові слова, перевести їх у непряму мову.

Порушення логіки аргументації та брак доказової бази є наслідком структурних вад дослідження та неправильної послідовності формування його тексту. Це відбувається, коли студент не відчуває «арматури» власної роботи, прив'язує одну думку до іншої на основі стилістичних, а не змістовних зв'язків.

Психологи довели, що в нашій свідомості інтелектуально оброблена інформація набуває форми складних багатовимірних моделей, де все пов'язано з усім [4, 7, 8]. Інтерпретація наукової проблеми в уяві дослідника – одна з таких 3D-моделей. Але її виклад у текстовій формі має бути лінійним і послідовним, «ланцюговим». Навчитися логічно і доказово викладати свої наукові міркування та результати – це означає навчитися передавати об'ємну модель лінійно. Н. Ф. Непийвода порівнювала цей процес із відтворенням на папері просторової перспективи.

На жаль, характерним для робіт початківців є підсвідоме приписування власних тлумачень сторонньому тексту. Коли замість міркувань дослідник просто цитує практика або класика науки, «адже тут і так все ясно». Пропонуємо студентам наступні правила:

1) уникати великих за обсягом цитат, натомість у більшості випадків «виймати» та вводити у лапках до власного тексту справді важливі для його розуміння окремі художні формули, поетичні рядки, тропи;

2) жодної цитати – без опрацювання в тексті роботи: коментаря, міркування над нею, використання для побудови власного дослідження;

3) цитати з наукових праць у лапках передаємо мовою оригіналу, а власний переклад переводимо у непряму мову (*вчений зазначив, що...*).

Перед виконанням конкретного дослідницького завдання ми обов'язково маємо пояснити студентам його методологічну і стильову специфіку,

запропонувати зразки аналогічних робіт та допомогти скласти детальний план. З набуттям досвіду ступінь самостійності у плануванні зростатиме.

Описовість, белетризація дослідження, можливо, виникає внаслідок інтерференції з структурою та стилем шкільного твору, як наслідок – зайвий пафос, мовленнєві штампи тощо. Якщо профілактики буде недостатньо, все це доведеться безжально викреслювати, надаючи одночасно студентові постійну психологічну підтримку і навчаючи адекватно сприймати критику.

До типових мовленнєвих недоліків теоретичної частини студентських курсових та дипломних робіт віднести тавтологічні вирази, «зайві» слова, русизми, порушення правил граматичного сполучення, невірне утворення віддієслівних іменників та недоречне вживання дієприкметникових зворотів.

Оволодіння науковим стилем – справа не одного дня і навіть року. Готуючи доповіді і статті все життя, науковці продовжують щоразу перероблювати численні чернетки, думати над кожним словом, шукати найбільш точних і доречних виразів. Пошукач, аспірант багатократно перероблює текст своєї роботи, а з боку студента керівник часом відчуває спротив, небажання повертатися до написаного, редагувати його.

Для початку поставимо три елементарні вимоги. Перша – вимога точності висловлювань та застосування термінології. Друга – «відтиснення води» – усіх загальних місць і зайвих слів. Третє – «побудова місточків». Тут стануть у нагоді так звані метатекстові оператори – мовні формули наукового стилю, «слова, словосполучення і речення, які організовують інформацію в тексті», розроблені та зведені фахівцями [5; 21-24]. Вони допоможуть:

- констатувати відоме або наявне (свого часу доведено; як відомо; як стверджує дослідник Н; дослідження у цій галузі дають підстави стверджувати...);

- дати критичну оцінку інформації (дослідник характеризує, аналізує, доводить, порівнює, посиляється на.., зупиняється на, наголошує, формулює, виходить з того, що.., ставить завдання; у статті чи монографії викладені суперечливі, дискусійні твердження, цінні відомості, переконливі докази; необхідно підкреслити, що..; можна погодитися з тим, що.., особливо слід відзначити);

- обґрунтувати потребу змінити погляди на відоме або наявне (досить актуальною залишається проблема, більшість публікацій стосуються, повертає увагу той факт, що.., назріла необхідність, пропонується дослідити...);

- описати нове (у роботі пропонується, є можливість визначити, перевага пропонованого підходу полягає у..., визначені закономірності, доведено вплив, встановлено зв'язок...) тощо.

Щоб ці та інші необхідні формули були введені до активного словника молодого дослідника, доречно застосувати інтерактивні вправи. Матеріалом для них можуть стати знов-таки наукові статті за темою дослідження (проекту) або окремі дібрані викладачем фрагменти-цитати. Завдання пропонуватимуть:

- Висловити оцінку – впевненість або сумнів – щодо поданої наукової інформації (очевидно, що подібним для двох творів є.., втім потребує доведення факт запозичення...).

- Пояснити, уточнити, виділити дещо на загальному тлі (серед висновків дослідника для нас важливим є.., спостерігаючи за стилем поета, вчений зокрема звертає увагу на...).

- Узагальнити, зробити висновок на основі 2-3 суджень (*отже, не викликає сумнівів той факт, що саме Н був прототипом персонажа...*).

- Розчленувати інформацію (з одного боку., з іншого... чи по-перше., по-друге...).

- Вказати на час, послідовність суджень (*почнемо з того, що визначимо усі безпосередні кольорові згадки у творі, далі розглянемо кольорові асоціації і насамкінець – символи*).

- Відобразити зіставлення та протиставлення частин інформації (*отже, якщо у 18 ст. була поширена думка про., то вже за романтичної доби...*).

- Поєднати частини наукової інформації (*разом з тим, як зазначалося раніше, крім того...*).

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Є підстави говорити про наукове керівництво та методичний супровід студентських дослідницьких робіт як самостійну науково-методичну проблему.

У процесі роботи над теоретичною частиною дослідження викладач виступає зокрема у ролі редактора і спрямовує свої зусилля на дотримання студентом вимог структурної єдності та стилістичної впорядкованості тексту, суворой відповідності теоретичного обґрунтування до експериментальної, проектної чи іншої практичної складової дослідження, а також до мовленнєвих норм і стандартів.

Діяльність викладача з підготовки студентів до упорядкування теоретичної частини наукової роботи (проекту) повинна мати системний характер, включати діагностичні, профілактичні та коригувальні заходи, зокрема спеціальні інструктивні процедури та вправи.

Стратегія такої діяльності полягає в тому, щоб випускник:

- поступово опанував основні дослідницькі процедури;
- свідомо поставився до застосування загальнонаукових та галузевих методів;
- набув досвіду розв'язання дослідницьких задач різних типів;
- сформував культуру наукового викладу, презентації та полеміки;
- спробував себе у виконанні навчально-наукових робіт різних жанрів та їх експертизі;
- оволодів науковим стилем на лексичному, морфологічному, синтаксичному рівнях;
- набув готовності до саморедагування.

Подальше дослідження обраної проблеми передбачає розгляд широкого кола питань наукового керівництва у діяльності викладача вищої школи, узагальнення зарубіжного досвіду, упорядкування низки методичних рекомендацій для фахівців різних спеціалізацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головій В. М., Кузькін Є. Ю., Піддубна Л. В., Кузніченко В. М., Ярмак О. В. Основи наукових досліджень: методологія, організація, оформлення результатів: Навчальний посібник. – К.: «Хай-Тек Прес», 2010. – 344 с. .
2. Загвязинский В. И. Исследовательская деятельность педагога : учеб пособие для студ. высш. учебн. заведений. – М., Изд. Центр «Академия», 2006. – 176 с.
3. Мацько Л. І., Кравець Л. В. Культура української фахової мови: навч. посіб. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 360 с.

4. Науково-дослідна робота в закладах освіти: Методичний посібник / Укл. Ю. О. Туранов. В. І. Уруський. – Тернопіль: Астон, 2001. – 138 с.

5. Непийвода Н. Ф. Сам собі редактор : Порадник з української мови. – К.: Українська книга, 1998. – 238 с.

6. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов: учеб. для студентов сред. пед. учеб. заведений / Бережнова Е.В., Краевский В.В. – М.: Изд. Центр «Академия», 2005. – 128 с.

7. Сурмін Ю.П. Майстерня вченого: Підручник для науковця. – К.: НМЦ Консорціум з удосконалення менеджмент-освіти в Україні”, 2006. – 302 с.

8. Шейко В.М., Кушнарєнко Н.М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності: Підручник. – 5-е вид., стер. – К.: Знання, 2006. – 307 с.

9. Чайченко Н.Н. Формування дослідницьких умінь як складової професійних компетентностей особистості// Вища школа: Гуманізація навчально-виховного процесу. – Випуск LIII. Частина II - Слов'янськ – 2010. – Режим доступу:

http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/gnvp/2010_53_2/13.pdf.

REFERENCES

1. Holoviy V. M., Kuz'kin Ye.Yu., Piddubna L.V., Kuznichenko V. M., Yarmak O. V. Osnovy naukovykh doslidzhen': metodolohiya, orhanizatsiya, oformlennyya rezul'tativ: Navchal'nyy posibnyk – K.: «Khay-Tek Pres», 2010. – 344 s.

2. Zahvyazynskyy V. Y. Yssledovatel'skaya deyatel'nost' pedahoha:ucheb posobyе dlya stud. vyssh.uchebn. zavedenyy – M., Yzd. Tsentr «Akademyya», 2006. – 176 s.

3. Mats'ko L.I., Kravets' L.V. Kul'tura ukrayins'koyi fakhovoyi movy: Navch. posib. – K.: VTs «Akademiya», 2007.

4. Naukovo-doslidna robota v zakladakh osvity: Metodychnyy posibnyk / Ukl. Yu. O. Turanov. V. I. Urus'kyy. – Ternopil': Aston, 2001. – 138 s.

5. Nypyvoda N. F. Sam sobi redaktor : Poradnyk z ukrayins'koyi movy. – K.: Ukrayins'ka knyha, 1998. – 238 s.

6. Osnovi uchebno-yssledovatel'skoy deyatel'nosty studentov: Ucheb. Dlya studentov sred. ped. ucheb. zavedenyy / Berezhnova E. V., Kraevskyy V.V. – M.: Yzd. Tsentr «Akademya», 2005. – 128.

7. Surmin Y. P. Maysternya vchenoho: Pidruchnyk dlya naukovtsya. – K.: NMTs «Konsortsium z udoskonalennya menedzhment-osvity v Ukraini», 2006. – 302 s.

8. Chaychenko N N. Formuvannya doslidnyts'kykh umin' yak skladovoyi pofesiynykh kompetentnostey osobystosti// Vyshcha shkola: Humanizatsiya navchal'no-vykhovnoho protsesu Vypusk LIII. Chastyna II – Slov'yans'k – 2010. – URL:

http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/gnvp/2010_53_2/13.pdf.

9. Sheyko V. M., Kushnarenko N. M. Orhanizatsiya ta metodyka naukovo-doslidnyts'koyi diyal'nosti: Pidruchnyk. – 5-e vyd., ster. – K.: Znannya, 2006. – 307 s.

Костюк Е. Н. Профессиональное и стилистическое редактирование теоретической части курсового, дипломного проекта в системе работы преподавателя как научного руководителя.

Аннотация. Стаття посвящена проблеме деятельности преподавателя как руководителя студенческих научных работ, в частности профессиональному и стилистическому

редактированию теоретической части проектов, профилактике типичных трудностей и ошибок.

Ключевые слова: научно-исследовательская деятельность, руководство студенческими исследованиями, редактирование.

Kostuk Olena. Professional and stylistic editing of theoretical section of projects at the system of scientific supervisor`s work.

***Annotation.** The article deals with the problem of the supervisor activity, including guide of student research, professional and stylistic editing of theoretical section of projects, prevention of common problems and errors.*

Keywords: research work. guide of student research, editing.

УДК 378:519.876.5

Гнатюк І. Є.,
кандидат фізико-математичних наук,
викладач Мистецького інституту
художнього моделювання та дизайну
імені Сальвадора Далі, м. Київ

ЗАСТОСУВАННЯ НОВІТНІХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТА ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ ДО КОМП'ЮТЕРНОЇ ВЕРСТКИ ЦИФРОВИХ ВИДАНЬ

***Анотація.** У статті розглянуто основні тенденції й рекомендації щодо навчання студентів-дизайнерів комп'ютерної верстки електронних видань. Розкрито сутність електронних видань і їх важливість для сучасного користувача. Приведено рекомендації щодо*

вибору програмного забезпечення для комп'ютерної верстки електронних документів.

Ключові слова: електронні видання, видавнича система, операційна система.

Постановка проблеми у загальному вигляді.

Сьогодні на інформаційному ринку спостерігається збільшення конкуренції поліграфічної галузі з іншими сферами подання інформації. Інтернет виступає в якості реальної альтернативи друкованій продукції. Як правило, це стосується довідкової літератури та технічної документації, до яких можна віднести енциклопедії, каталоги, інструкції користувачів, довідники, періодичні видання та ін. Але все ж таки, незважаючи на всі прагнення популяризувати цифрове читання, випуск газет, книг, журналів не поступився місцем цифровим технологіям. Деякі видавництва наповнюють Інтернет своїми статтями і рекламою. Також існують платні електронні видання книг для ПК та іншої електроніки.

На самому початку розвитку електронних видань в Інтернет викладали після публікації точні копії друкованої продукції, газет, журналів. Але з часом епоха миттєвого старіння інформації стала вимагати інтернет-видань, швидкість подання новин в яких покликана була випереджати друковані аналоги. Крім того, статична друкована інформація виявилася менш ефективною на електронних сторінках. Тому виникла необхідність нового підходу до оформлення і подання подібної інформації – використання настільних видавничих систем, які покликані забезпечити комфортність роботи дизайнера-верстальника, з одного боку, і оперативність доставки готового електронного продукту до споживача, з іншого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Стрімке зростання популярності цифрових видань в Україні за останнє десятиліття обумовлене потужним розвитком вітчизняних інтернет-технологій і зв'язку. За словами адміністратора української мережі обміну трафіком UA-IX Сергія Поліщука, у 2013 р. Україна посіла п'яте місце в Європі за обсягом інтернет-трафіку [1]. За два роки зростання склало 1000 %. За прогнозами, вже через два роки Україна вийде на третє місце в Європі за об'ємами інтернет-трафіку. Левова частка цього трафіку приходить на сучасні електронні пристрої – смартфони й планшетні комп'ютери. У дослідницькому центрі Gartner ще у 2013 р спрогнозували, що мобільний Інтернет випередить звичний серфінг з персональних комп'ютерів [2]. Такий прогноз підтверджено статистичними даними: лише у 2014 р. у світі було продано понад 355 млн. смартфонів і 48 млн. планшетних комп'ютерів [3]. Основними гравцями на цьому ринку є виробники продукції, яка працює на операційних системах iOS та Android.

Загальна статистика поставок планшетних комп'ютерів до 2014 р. у світі наведена на рис. 1.

За статистикою дослідницької компанії Gartner, 2014 р. став дуже успішним для Google, принаймні в плані продажів і успішності операційної системи Android. Цього року було реалізовано понад 1,1 млрд. Android-пристроїв. Для порівняння – у 2013 р. було продано 875 млн. подібних пристроїв, а ще роком раніше – 500 млн. [4].

Кількість пристроїв на iOS, проданих за 12 місяців (до липня 2015 р.), вперше перевищила обсяги продажів персональних комп'ютерів на Windows за той же період. Про це повідомив партнер венчурного фонду Andreessen Horowitz Бенедикт Еванс. У квітні-червні

2015 р. Apple продала 57,9 млн. пристроїв на iOS (з них 47 млн. складають продажі iPhone, 10,9 млн. – iPad). У загальній складності з липня 2014 р. по кінець червня 2015 р. компанія реалізувала трохи менше 300 млн. пристроїв. За даними фонду, за цей же час було продано трохи менше комп'ютерів на Windows.

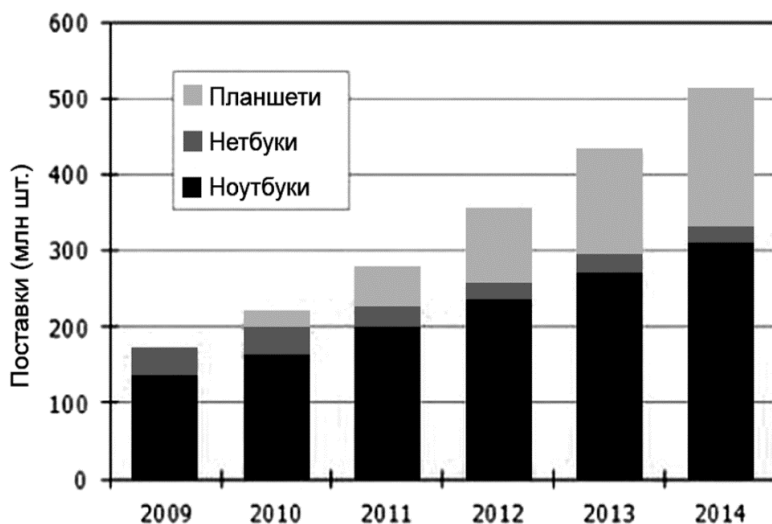


Рисунок 1. Статистика поставок планшетних комп'ютерів у світі

Мета і завдання дослідження. Приведена вище тенденція, безумовно, вимагає швидкого реагування на виклики ринку як з боку простих користувачів, так і з боку навчальних закладів, які готують фахівців у галузі дизайну комп'ютерної графіки. Адже саме ці спеціалісти у найближчому майбутньому покликані створювати контент для сучасних мобільних пристроїв. Метою даної статті є аналіз популярного програмного

забезпечення (ПЗ) для верстки електронних публікацій з точки зору їх доступності і легкості засвоєння основних прийомів роботи з ним. Завдання дослідження – окреслити основні критерії відбору ПЗ для навчання студентів-дизайнерів комп'ютерній верстці цифрових видань.

Виклад основного матеріалу дослідження. Згідно з результатами проведеного аналізу тенденцій в галузі комп'ютерної верстки публікацій у Мистецькому інституті художнього моделювання та дизайну ім. С. Далі, до програми курсу “Комп'ютерна верстка” було додано розділ, присвячений створенню інтерактивних публікацій та документів для мобільних пристроїв та планшетних комп'ютерів.

Критеріями вибору програмного забезпечення для реалізації навчальної програми були функціональність, простота і легкість самого навчання. Нині подібні програми активно розвиваються зусиллями декількох компаній (Adobe Systems, Quark, Eastmedia, Woodwing), серед яких найбільша вагу має перша.

Adobe і раніше задавала тон у видавничому сегменті. Але останнім часом, враховуючи значний інтерес до планшетних пристроїв, вирішила адаптувати всі свої рішення так, щоб вони забезпечували створення видань для мобільних пристроїв і для завантаження їх через Інтернет. Нові продукти призначені для видавців, які видають цифрові газети і журнали для сучасних планшетних пристроїв: Apple iPad, Playbook, Motorola Xoom, Samsung Galaxy Tab тощо. Такий програмний продукт дозволяє створювати цифрові видання, оптимізувати їх наповнення, поширювати і вирішувати фінансові питання між всіма залученими сторонами.

Саме тому ми зробили вибір на користь видавничої системи Adobe Digital Publishing Suite (DPS). Навчання створенню цифрових інтерактивних видань

проводиться у програмі Adobe InDesign як її стандартними розширеннями типу Overlay Creator та Folio Builder, так і засобами сторонніх розробників (Pressrun – пізніше AppStudio). З деякими практичними результатами студентів у цій галузі можна ознайомитися у галереї дипломних проєктів на сайті інституту [5].

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Нова парадигма цифрових видань як джерела інформації дозволяє їм зберегти впізнаваність, оскільки достатньо великі розміри екрану планшетних пристроїв дозволяють відображати верстку, як вона була задумана, без жодних компромісів. З урахуванням різноманітності і жорсткої конкуренції серед традиційних друкованих видань, використання нових каналів донесення інформації – прекрасна підмога основній схемі розповсюдження. Кажучи про перспективи реалізації планшетних видань, фахівці підкреслюють, що це абсолютно новий носій. І читачі реагують на нього інакше, ніж на звичні паперові журнали: якщо паперові газети читають, журнали дивляться, то в планшетні видання грають.

До перспектив електронних видавничих форматів можна відноситися по-різному, категорично не можна робити тільки одне – не помічати явища і ніяк на нього не реагувати. А серед інструментів для цього ринку Adobe DPS, безумовно, заслуговує на найпильнішу увагу.

Навчальні заклади, які готують фахівців у галузі дизайну комп'ютерної графіки та реклами, повинні оперативно реагувати на запити сучасного ринку. Для забезпечення робочими місцями майбутніх випускників, правильного їх орієнтування у просторі передових технологій, потрібно сміливо і безкомпромісно вводити до навчальних програм з комп'ютерної

графіки нові розділи, які стосуються використання найсучаснішого спеціалізованого програмного забезпечення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Україна посідає 5-е місце в Європі за обсягами Інтернет-трафіку. URL:

<https://fakty.ictv.ua/ua/index/read-news/id/1433766>.

2. У 2013 році мобільний Інтернет випередить стаціонарний. URL:

<http://www.waps.com.ua/2010/01/19/u-2013-roci-mobilnij-internet-viperedit-stacionarnij/>

3. Продажи смартфонів в мирі выросли на 6,8%, планшетов – упали на 12,6 %. URL:

http://www.dp.ru/a/2015/11/16/Prodazhi_smartfonov_v_mire/

4. В 2014 году будет продано более 1 млрд. Android-устройств. URL:

<http://www.hardwareluxx.ru/index.php/news/consumer-electronics/gadgets/29120-over-a-billion-android-devices-will-be-sold-in-2014.html>

5. Галерея дипломних проектів студентів MIXMD ім. С. Далі. URL: <http://mixmd.edu.ua>

REFERENCES

1. Ukrayina posidaye 5-e mistse v Yevropi za obsyahamy Internet-trafiku. URL:

<https://fakty.ictv.ua/ua/index/read-news/id/1433766>.

2. U 2013 rotsi mobil'nyy Internet vyperedyt' statsionarnyy. URL: <http://www.waps.com.ua/2010/01/19/u-2013-roci-mobilnij-internet-viperedit-stacionarnij/>

3. Prodazhy smartfonov v myre vyrosly na 6,8%, planshetov – upaly na 12,6%. URL:

http://www.dp.ru/a/2015/11/16/Prodazhi_smartfonov_v_mire/

4. V 2014 roku budet prodano bolee 1 mlrd. Android-ustroystv. URL:

<http://www.hardwareluxx.ru/index.php/news/consumer-electronics/gadgets/29120-over-a-billion-android-devices-will-be-sold-in-2014.html>

5. Halereya dyplomnykh proektiv studentiv MikhMD im. S. Dali. URL: <http://mixmd.edu.ua>

Гнатюк И. Е. Применение новейших информационных и педагогических технологий в подготовке студентов-дизайнеров к компьютерной верстке цифровых изданий.

Аннотация. В статье рассматриваются основные тенденции и рекомендации по обучению студентов-дизайнеров компьютерной верстке электронных изданий. Раскрыта сущность электронных изданий и их важность для современного пользователя. Приведены рекомендации по выбору программного обеспечения для компьютерной верстки электронных документов.

Ключевые слова: электронные издания, издательская система, операционная система.

Gnatiuk Igor. Application of the newest information and pedagogical technologies in training of designers of digital editions publishing systems.

Annotation. The article examines the main trends and recommendations for design students learning computer layout of electronic publications. The concept of electronic publications and their importance for the modern user are developed. Recommendations on choosing software for desktop publishing layout electronic documents are made.

Keywords: digital publications, publishing system, operating system.

УДК 378:004.92

Луцюк Д. О.,
аспірант Національного педагогічного університету
імені М.П.Драгоманова, м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ПРОГРАМ У ПРОФЕСІЙНОМУ НАВЧАННІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ

Анотація. Статтю присвячено питанням освіти майбутніх фахівців з дизайну за допомогою сучасних комп'ютерних технологій, важливості комп'ютерної графіки в професійному середовищі дизайнерів, розробки сучасних навчальних програм, які мають відповідати найвищим вимогам та критеріям.

Ключові слова. Комп'ютерні технології, комп'ютерна графіка, програмне забезпечення, підготовка дизайнерів, навчальні технології.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Ми є свідками формування постіндустріальної цивілізації. Загальновизнано, що альтернативи інформатизації немає. Рушіями її є інформаційні і комп'ютерні технології, котрі охоплюють усі сфери життя, викликаючи в них глибокі якісні зміни. В Україні створили оригінальні підходи до інформатизації, у яких особливо підкреслювалася роль знань в інформаційному суспільстві як нових інтелектуальних ресурсів розвитку.

Стрімкий стрибок у розвитку комп'ютерів як технічних пристроїв за останні 5-6 років зробив цю техніку досить доступною. Тому впровадження комп'ютерної графіки можна охарактеризувати як логічний і необхідний крок у розвитку сучасної дизайн-

освіти в цілому. Підтвердженням цього є низка спеціальних наукових праць, які безпосередньо займаються проблемами інформатизації й комп'ютеризації освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Такий факт, як поява спеціалізованих періодичних видань, літератури загальнопедагогічного призначення з проблем комп'ютеризації і значної кількості відповідних методичних розробок говорить про існування й гостру актуальність даної проблеми для сучасної системи освіти [2-3, 7]. Питання застосування комп'ютерних технологій в освіті розглянули в наукових статтях Жуковська А. Л., Тарнавська Т. В., Васильєва. Г. І., Досенко Г. П., Семчук С. І., Варгас В. М. та інші. Широким колом питань підготовки дизайнерів опікувалися: О. О. Фурса, В. Ф. Орлов, Р. Б'юканан, В. Я. Даниленко, Дж. Джонс, М. С. Каган, Є. М. Лазарєв, Ю. Г. Легенький, С. Г. Лужецький, Т. Мальдонадо, А. Моль, В. Ф. Рунге, Г. Саймон, В. В. Сеньковський та інші.

Обґрунтування невідкладної необхідності впровадження комп'ютерної графіки й в професійне навчання дизайнерів полягає у наступному. По-перше, ПК несуть незрівнянні з іншими технічними засобами навчання, можливості наповнення дидактичним матеріалом, що може і повинен бути реалізований у навчальному процесі. По-друге, справжня дієвість науково-технічного процесу (а широкое застосування комп'ютерів – один з найяскравіших його проявів) залежить від підготовки кадрів на рівні сучасних вимог [5-7]. Тому вивчення й використання комп'ютерної техніки в навчальному процесі мистецького ВНЗ – найважливіший компонент підготовки студентів до подальшого професійного життя. Не можна не

враховувати того, що для майбутніх фахівців з дизайну професія стане переважно комп'ютерною.

Формулювання цілей статті. Сучасна наука зосереджує увагу на теоретичній розробці концепції й структурно-організаційних моделей комп'ютеризації освіти, тому що на даний момент, через відсутність стабільних позицій у цьому питанні, реальне викладання сучасних комп'ютерних графічних програм на місцях майже відсутнє.

У зв'язку із цим метою роботи є з'ясування нових можливостей застосування комп'ютерних технологій для професійного навчання дизайнерів, зокрема комп'ютерної графіки (на прикладі пакету програм Adobe).

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному житті роль інформаційних технологій надзвичайно важлива, вони займають центральне місце в процесі інтелектуалізації суспільства, розвитку його системи освіти і культури. Їх широке використання в самих різних сферах діяльності людини диктує доцільність найшвидшого ознайомлення з ними, починаючи з ранніх етапів навчання і пізнання. Використання інформаційно-комунікаційних технологій у навчанні сприяє активізації освітнього процесу мистецького ВНЗ, розвитку пізнавального інтересу та підвищенню якості знань студентів, що допомагає їм досягти максимальних результатів перш за все у галузі комп'ютерної графіки. Вони дають змогу вийти на новий рівень професійної діяльності, відкривають для студента раніше недоступні можливості.

Завдяки появі та розвитку інформатики, комп'ютерна графіка, що є однією з її розділів, посіла значне місце в сучасному житті. Майже в будь-якій галузі науки, техніки і мистецтва комп'ютерна графіка

знаходить своє застосування, зокрема у спецефектах, кінематографії, телебаченні, відеоіндустрії, виробництві комп'ютерних ігор тощо [8]. Інженери-конструктори, архітектори, дизайнери розробляють нові моделі, споруди, інтер'єри, використовуючи тривимірні графічні об'єкти. Вони можуть представити остаточний вигляд свого виробу, побачити на екрані монітора не тільки об'ємне зображення споруди, але і як воно впишеться в ландшафт. Комп'ютерна графіка дозволяє віртуально реконструювати загублені пам'ятники мистецтва на основі поєднання художньо-образного мислення, історичних та археологічних наукових знань. Не випадково в саме визначення цієї дисципліни ввели слово «графіка». Для створення зображень тут теж використовуються виразні засоби: композиція, форма, ритм, лінія, колір, об'єм.

Викладачеві комп'ютерної графіки на сучасному етапі реформування й модернізації системи освіти дизайнерів необхідно вміти не лише працювати із цими технологіями, а й ефективно організувати процес навчання з використанням будь-якого програмного забезпечення.

Наукові дослідження, які ведуться щодо створення системи дистанційного навчання і автоматизованих систем навчання, зосереджуючись безпосередньо на комп'ютерних технологіях, часто випускають з поля зору психофізіологічні характеристики тих, хто працюватиме за комп'ютером. Використання комп'ютерів в різних сферах без узгодження і єдиної системи робіт привело до винаходу великої кількості концепцій комп'ютеризації. Створення моделей навчального процесу на основі ідей, засобів і методів комп'ютеризації повинно бути зорієнтоване на вивчення і врахування психології людини. На думку розробників навчальних програм, під час

комп'ютеризації необхідно враховувати й індивідуальні особливості студентів. Досвід використання комп'ютеризованої техніки в навчальному процесі дизайнерів загострив інтерес до вивчення психофізіологічних особливостей особистості, її творчої діяльності. Перш за все необхідно підтримувати зацікавленість у тих, хто навчається, в результатах своєї праці.

Як майбутньому фахівцю з дизайну, студенту необхідно заздалегідь освоювати ті інструменти, з якими йому доведеться працювати. У цьому студенту може і повинен допомогти правильно підібраний методичний супровід. При навчанні дизайнерів повинні бути впроваджені ті програми, які можуть зустрітися на їх майбутньому робочому місці. Наприклад, за допомогою програмного пакету Adobe можна успішно вирішувати такі питання, як робота над графічними об'єктами і макетами будь-якої поліграфічної продукції: креслення графічних елементів для поліграфії, перетворення растрових зображень у векторні і навпаки, створення якісних макетів для будь-якої поліграфічної продукції. Більш того, часто робота в графічному пакеті Adobe має перевагу перед спеціалізованими програмами: наприклад, існує можливість створення зручних для конкретного користувача макетів продукції і швидка друкарська автоматизована підготовка макету [1]. Вивчення основних функцій програми і алгоритму роботи з ними сприяє розвитку у студентів алгоритмічного мислення, структурованого, системного підходу до створення будь-якого зображення або макета продукції та вирішенню майбутньої проблеми.

Тому поглиблене вивчення програм пакету Adobe за допомогою професійно спрямованих лабораторних завдань має найважливіше значення. У майбутній

професійній діяльності дизайнерові знадобляться: уміння і навички роботи з графічними функціями Adobe, що допускають рішення широкого кола поставлених перед фахівцем завдань.

Після виконання кожної лабораторної роботи відбувається закріплення отриманих раніше знань і умінь роботи з функціями програми для того, щоб зрозуміти, наскільки засвоєний матеріал студентами. Таким чином реалізується зворотний зв'язок в системі діагностування і здійснюється моніторинг динаміки інформаційної підготовки студентів. Завершальним етапом є підсумкова лабораторна робота, що дозволяє комплексно оцінити рівень знання студента.

Успішність професійної підготовки дизайнера залежить від організації освітнього процесу, для якого необхідні наступні умови: організаційне та методичне забезпечення процесу навчання з метою оволодіння теоретичними знаннями в галузі дизайну; творче освітнє середовища на основі взаємодії викладача і студента, а також впровадження до навчального процесу сучасних інформаційних графічних систем.

Оцінити рівень інформаційної підготовки майбутніх дизайнерів можливо, керуючись наступною системою критеріїв:

- готовність використовувати теоретичні та практичні знання, уміння і навички інтегруючих дисциплін (рисунок, живопис, формоутворення, графіка) при виконанні лабораторних робіт з дисциплін інформаційного циклу;

- правильність виконання дій (кількість правильно виконаних завдань);

- якість виконання дій (їх усвідомленість, системність, повнота);

- час, витрачений на виконання завдання;

- самостійність при виконанні завдання.

Фахівці рекомендують використовувати такі критерії, «спостерігаючи за роботою студентів на практичних заняттях, самостійної аудиторної роботи студентів, під час виконання завдань, аналізуючи результати окремих дій студентів при виконанні ними конкретної лабораторної роботи, а також використовуючи систему тестових завдань з «Комп'ютерних технологій в дизайні» та застосування інформаційних технологій у професійній діяльності» [4].

На основі визначених критеріїв ми розрізняємо такі рівні засвоєння знань з дисциплін інформаційного циклу студентів-майбутніх дизайнерів.

Низький рівень – студент проявляє нестійкий інтерес до вивчення комп'ютерних технологій: спостерігається слабка мотивація до виконання завдань. Студент показує знання лише поодиноких понять, функцій програми; відчуває великі труднощі при виконанні завдань, вирішення здійснює лише на емпіричному рівні; не здатний об'єднати розрізнені відомості про моделювання об'єкта в систему і вичленувати її складові.

Середній рівень – студент розуміє необхідність і важливість інформаційної підготовки для майбутньої професійної діяльності, здійснює цей вид діяльності усвідомлено і цілеспрямовано, але нерегулярно. Студент досить активний в навчанні, але докладає недостатньо зусиль на оволодіння відсутніми знаннями, вміннями та навичками при здійсненні моделювання та креслення графічного об'єкта, не виявляє ініціативи. Він уміє самостійно застосовувати засвоєні знання в знайомих умовах діяльності, але відчуває труднощі в застосуванні знань в новій ситуації.

Високий рівень – студент демонструє варіативний тип мислення; аргументує свої дії, отримані результати

і робить висновки, гнучко переключається з відображення одних властивостей об'єктів на інші.

Надалі досвід лабораторних робіт використовується для дипломного проектування, а після завершення навчання випускники мають високий рівень професійно-орієнтованих знань і умінь з комп'ютерної графіки і, як наслідок, більш швидко і якісно входять в майбутню професійну діяльність. Організація сучасного процесу моделювання друкованої продукції на підприємствах і фірмах неможлива без кваліфікованих фахівців, які володіють сучасною технологією розробки графічних моделей (об'єктів) та знаннями всіх особливостей друкарської підготовки з використанням інформаційних технологій і пакету програм Adobe. Сучасні вищі мистецькі навчальні заклади повинні готувати фахівців, здатних не тільки працювати з графічними комп'ютерними програмами, а й передбачати взаємозв'язок між графічними програмами і вміти застосовувати на практиці знання інших дисциплін художньо-проектного циклу, необхідних для якісного виконання поставлених замовником і роботодавцем завдань.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Інформатизація освіти – це широкий простір для прояву творчості викладачів спеціальних дисциплін, яка спонукає шукати нові, нетрадиційні форми і методи взаємодії зі студентами; сприяє підвищенню інтересу у студентів до навчання, пізнавальній активності. Володіння новими інформаційними технологіями допомагають викладачеві застосовувати новітні прийоми навчання. Студенти із задоволенням працюють на таких заняттях, швидко включаються у виконання завдань, так як технічні засоби дозволяють залучати і звук, і дію, і мультиплікацію.

Зростання можливостей персональних комп'ютерів і програмного забезпечення дає широкі перспективи для їхнього використання в навчально-виховному процесі і реалізації нового способу керування навчальною діяльністю мистецького ВНЗ. Найголовніше, що дає комп'ютер майбутньому дизайнерові, – це можливість діалогового навчання. Успішно використана в процесі навчання і можливість комп'ютера моделювати різні явища, процеси і ситуації у проєктувальній діяльності. В даному випадку йдеться про навчальні середовища, в яких викладач і студент самостійно можуть створювати і розв'язувати дивергентні задачі, є рівноправними суб'єктами навчального і творчого процесу.

Водночас створення програмних педагогічних засобів – це складний творчий процес, який істотно відрізняється від педагогічної діяльності, як практичної, так наукової. В розробці і реалізації комп'ютерних навчальних середовищ повинні брати участь фахівець і методист з певного навчального курсу, психолог, дизайнер [2, 6]. При цьому їх робота повинна бути чітко регламентована і скоординована. Навчальний план повинен бути апробований і модифікований з урахуванням зауважень, які виникають в процесі апробації. Лише такі комп'ютерні засоби навчання і побудовані на їх основі нові інформаційні технології здатні докорінним чином змінити систему освіти дизайнерів.

Сучасна комп'ютерна графіка – це досить складна, ґрунтовно розроблена і різноманітна науково-технічна галузь. Деякі її розділи, такі як геометричні перетворення, способи опису кривих і поверхонь, до теперішнього часу вже досліджені досить повно. Низка програм пакету Adobe продовжує активно розвиватися:

моделювання кольору й освітленості, текстурування, створення ефекту прозорості та напівпрозорості тощо.

Стрімкий розвиток комп'ютерних технологій дає перспективу дослідження у застосуванні інших пакетів програм у курсі комп'ютерної графіки для майбутніх дизайнерів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акимова Ю. А., Иванюк И. А. Основы компьютерной графики в дизайн-моделировании: учеб. пособие, Н. Новгород, 2007.

2. Антонов Г. А. Деятельностный подход в обучении. [Учеб. пособие] / – Донецк: ЕАИ – пресс, 2001. – с.158

3. Антонов Г. А. Модель учебной предметной области, или предметная модель обучаемого // Educational Technologies and Society, 4, (1), 2001 – Режим доступу:

http://ifets.ieee.org/Russian/periodical/V_42_2001EE.html

4. Груздева М. Л., Дюнін В. Н. Підвищення професійної готовності студентів в умовах інформаційного освітнього простору: монографія. Н. Новгород, 2012.

5. Дистанційний курс для вчителів інформатики // Комп'ютер у школі та сім'ї – 2005. – №4 с. 51.

6. Клименко І. В., Степанова Я. М., Софронова Ш.Щ., Иванова Т. С. Проблеми дистанційної освіти. // Комп'ютер у школі та сім'ї. – 2001. – №6. – с. 13-15

7. Клименко І. В., Степанова Я. М., Софронова Ш.Щ., Иванова Т. С. Проблеми дистанційної освіти. // Комп'ютер у школі та сім'ї. – 2001. – №6. – с. 13-15

8. Компьютерная графика. [Электронный ресурс] – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

9. Кухаренко В. М., Рибалко О. В., Сиротенко Н. Г. Дистанційне навчання. Умови застосування. Дистанційний курс. Навчальний посібник 2-е вид. / За ред. В.М.Кухаренка – Харків: НТУ-ХПІ, «Торсінг», 2001, – с. 320

REFERENCES

1. Akymova Yu.A., Yvanyuk Y.A. Osnovy komp'yuternoy hrafyky v dyzayn-modelyrovanyu: ucheb. posobye, N.Novhorod, 2007.

2. Antonov H.A. Deyatel'nostnyy podkhod v obuchenyy. [Ucheb. posobye]/ – Donetsk: EAY – press, 2001. – s. 158.

3. Antonov H. A. Model' uchebnoy predmetnoy oblasti, yly predmetnaya model' obuchaemoho // Educational Technologies and Society, 4, (1), 2001, http://ifets.ieee.org/Russian/periodical/V_42_2001EE.html

4. Hruzdeva M. L., Dyunin V. N. Pidvyshchennya profesiynoyi hotovnosti studentiv v umovakh ynformatsyonnoho osvitr'oho prostoru: monohrafiya. N. Novhorod, 2012.

5. Dystantsiynyy kurs dlya vchyteliv informatyky // Komp'yuter u shkoli ta sim"yi – 2005. – #4 s.51.

6. Klymenko I. V., Stepanova Ya.M., Sofronova Sh. Shch., Ivanova T. S. Problemy dystantsiynoyi osvity. // Komp'yuter u shkoli ta sim"yi. – 2001. - #6. – s.13-15

7. Klymenko I. V., Stepanova Ya.M., Sofronova Sh.Shch., Ivanova T.S. Problemy dystantsiynoyi osvity. // Komp'yuter u shkoli ta sim"yi. – 2001. - #6. – s.13-15

8. Komp'yuternaya hrafyka. [Электронны resurs] – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

9. Kukharenko V. M., Rybalko O. V., Syrotenko N. H. Dystantsiynе navchannya. Umovy zastosuvannya. Dystantsiynyy kurs. Navchal'nyy posibnyk 2-e vyd. / Za

red. V.M.Kukhareuka – Kharkiv: NTU-KhPI, «Torsinh», 2001, – s. 320

Луцюк Д. А. Особенности применения компьютерных технологий и программ в профессиональном обучении будущих специалистов в области дизайна.

Аннотация. Статья посвящена вопросам образования будущих специалистов в области дизайна с помощью современных компьютерных технологий, важности компьютерной графики в профессиональной среде дизайнеров, разработки современных учебных программ, которые должны соответствовать самым высоким требованиям и критериям.

Ключевые слова. Компьютерные технологии, компьютерная графика, программное обеспечение, подготовка дизайнеров, учебные технологии.

Lutsiuk Dmytro. Features of computer technologies and applications in vocational training of design experts.

Annotation. The article deals with the education of future professional designers using modern computer technology, the importance of computer graphics designers in a professional environment, development of advanced training programs to meet the highest requirements and criteria.

Keywords. Computer technologies, computer graphics, software, training designers, educational technologies.

УДК 373.5.015.31:7]:004.032.6(043.3)

Базелюк О. В.,

*кандидат педагогічних наук,
завідувач лабораторії дистанційного професійного
навчання Інституту професійно-технічної освіти
НАПН України, м. Київ*

ПОЛІХУДОЖНЄ ВИХОВАННЯ СТАРШИХ ПІДЛІТКІВ МУЛЬТИМЕДІЙНИМИ ЗАСОБАМИ: СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ

Анотація. У статті розглядаються науково-методологічні підходи до проблеми моделювання процесу поліхудожнього виховання старших підлітків мультимедійними засобами. Запропоновано створену на їхній основі, структурно-функціональну модель процесу, розкрито систему взаємозалежностей та взаємодії її складників, а також їхні сутність і зміст.

Ключові слова. Поліхудожнє виховання, старші підлітки, мультимедійні засоби, структурно-функціональна модель.

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. В умовах гуманізації та демократизації суспільства зростає соціальна роль людської особистості – носія нових моральних якостей і ціннісних орієнтацій, якій притаманний високий рівень духовності та загальної культури, здатність до саморозвитку й самовдосконалення. Нові тенденції розвитку культури інформаційного суспільства, які пов'язані з глобальним поширенням комп'ютерних технологій та Інтернету, істотно впливають на систему освіти та виховання, яка в усі часи гнучко реагувала на соціокультурні умови та потреби.

Поширення в освітньому просторі мультимедійних засобів, завдяки їхнім інтегративним властивостям, призвело до появи нових можливостей для процесу художньо-естетичного учнів. У зв'язку з цим проблема поліхудожнього виховання старших підлітків мультимедійними засобами набула особливої актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми, виокремлення невирішених її частин.

Проблема виховання учнів загальноосвітніх навчальних закладів була предметом вивчення багатьох вітчизняних і зарубіжних учених. Так, психолого-педагогічні основи формування цілісної особистості обґрунтовано у працях Б. Ананьєва, І. Беха, М. Боришевського, О. Леонтьєва, Д. Леонтьєва та ін. Теоретичні та методичні засади художньо-естетичного виховання розроблено у працях І. Зязюна, О. Комаровської, Н. Миропольської, Н. Новикової, В. Орлова, О. Отич, О. Рудницької та ін.

Теорії поліхудожнього підходу до шкільної освіти присвячені роботи Б. Юсова; використанню взаємодії мистецтв у позаурочній діяльності підлітків – Г. Шевченко; поліхудожньому вихованню школярів початкової, основної і старшої школи у процесі викладання інтегрованих курсів – Л. Масол; поліхудожнє виховання як засіб удосконалення музичної підготовки майбутніх вчителів музики розглядала О. Бузова.

Метод моделювання широко використовується у педагогічній науці, що знаходить підтвердження у працях українських та зарубіжних вчених І. Беха, В. Бондаря, С. Гончаренка, Ю. Конаржевського, В. Краєвського, В. Кременя, Н. Ничкало, О. Орлова, О. Савченко, О. Сухомлинської, Т. Шамової та ін.

Мета статті полягає у науковому обґрунтуванні структурно-функціональної моделі поліхудожнього

виховання старших підлітків мультимедійними засобами.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. У Державному стандарті базової і повної середньої освіти зазначено, що основною ідеєю реалізації змісту освітньої галузі «Мистецтво» «є формування в учнів у процесі сприймання, інтерпретації, оцінювання ними творів мистецтва та провадження практичної діяльності системи ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей як цілісної єдиної основи світогляду, а також здатності до художньо-творчої самореалізації і культурного самовираження» [6]. Великі можливості для реалізації такої ідеї може забезпечити процес поліхудожнього виховання, який здійснюється за допомогою мультимедійних засобів, адже відмінною рисою сучасних мультимедійних засобів є їхня здатність не тільки виробляти певний творчий продукт, а й, що набагато важливіше, здійснювати опосередкований вплив на людину, змінюючи її уявлення про себе. Цю антропологічну функцію мультимедійні засоби здатні виконувати тому, що у виробленому за їх допомоги цифровому продукті людина, як в дзеркалі, розпізнає елементи своєї власної творчої інтелектуальної діяльності.

Поліхудожність, як процес створення цілісної і багатовимірної картини світу сьогодні набуває статусу одного з провідних методологічних принципів освіти, адже вона ізоморфно відображає тотальну якість постмодерністського інформаційного суспільства. Водночас не можна не визнати релятивізму науково-педагогічних позицій стосовно цього явища, що стимулює теоретичні та прикладні розробки, насамперед технологічні, які забезпечуватимуть не лише змістову, а й процесуальну сторону навчання,

виховання і розвитку молодих людей на засадах інтеграції [12, с. 7].

Поліхудожнє виховання старших підлітків мультимедійними засобами ми розуміємо як особистісно зорієнтоване залучення старших підлітків до різних видів мистецтва у їх взаємодії шляхом використання мультимедійних засобів, які збагачують художньо-естетичний досвід та забезпечують самостійність у творчій діяльності.

Здійснюючи обґрунтування структурно-функціональної моделі поліхудожнього виховання старших підлітків мультимедійними засобами ми спираємося на концепцію художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах, розроблену Л. Масол [11], в якій вибудовано цілісну модель художньої освіти й виховання школярів, наголошено на ролі виховної діяльності як фундаменту естетико-виховної системи школи в її взаємозв'язку з позаурочним і позашкільним компонентами виховання, визначено пріоритетною діалогову стратегію педагогічної взаємодії з метою розвитку творчого потенціалу особистості. Згадані концептуальні положення екстрапольовано у сферу поліхудожнього виховання старших підлітків у процесі вивчення художньої культури без принципових змін, але із значною конкретизацією змістового і процесуального аспектів, які стосуються уроку художньої культури, його взаємозв'язку з елективним курсом «Мультимедійна художня творчість» і позакласною виховною роботою в загальноосвітньому навчальному закладі.

Зауважимо, що моделювання, як метод і універсальний спосіб пізнання, використовується в науці з метою вивчення і перетворення явищ у будь-якій сфері діяльності та дозволяє глибше проникнути в сутність об'єкта дослідження, допомагаючи розробнику

моделі приймати продумані й обґрунтовані рішення та передбачати наслідки своєї діяльності.

Педагогічне моделювання В. Краєвським трактується як відображення існуючої педагогічної системи в спеціально створеному об'єкті, як еталон для досягнення мети і як інструмент її досягнення [9].

Основним поняттям методу моделювання є модель. «Моделі виступають аналогами об'єктів дослідження, тобто вони подібні до них, але не тотожні» [13, с. 54].

У вітчизняній науці класичним є розуміння поняття «модель», як «умовний зразок (зображення, схема, опис тощо), якогось об'єкта (або системи об'єктів), який зберігає зовнішню схожість і пропорції частин при певній схематизації й умовності засобів зображення» [4, с. 213.]

Отже, побудувати модель – означає провести мисленнєву або реальну імітацію об'єкта шляхом створення аналогу, в якому відтворюється мета, структура, принципи організації, параметри функціонування об'єкта, як системи.

Спираючись на думку В. Безрукової [1], основними принципами педагогічного моделювання визначаємо такі:

1. Принцип пріоритету людини – центральною ланкою моделі є дитина, орієнтація на її особистісні особливості, перспективи розвитку. Це принцип гуманізації та природовідповідності.

2. Принцип саморозвитку змодельованих систем означає створення їх динамічними, гнучкими, здатними в процесі реалізації до змін, перебудови, ускладнення або спрощення. У педагогіці практично неможливо створити точну статичну модель, – педагогічна діяльність – творча, передбачає взаємодію між людьми, кожен з яких – індивідуальність, що потребує використання особливих підходів та методів впливу.

3. Принцип рефлексії власної діяльності означає самооцінку і самоаналіз готовності виконувати завдання на основі прийнятої особистістю системи гуманістичних моральних норм, принципів і цінностей.

Педагогічне моделювання займає центральне місце при дослідженні об'єкта, тому в залежності від поставлених цілей і завдань виконується поетапно. При цьому виділяються наступні етапи: входження в процес і вибір методологічних підстав для моделювання, якісний опис предмета дослідження; постановка завдань моделювання; конструювання моделі з уточненням залежності між основними елементами досліджуваного об'єкта, визначенням параметрів об'єкта і критеріїв оцінки змін цих параметрів, вибір методик вимірювання; дослідження валідності моделі у вирішенні поставлених завдань; застосування моделі в педагогічному експерименті; змістова інтерпретація результатів моделювання [5, с. 21-26].

Розвиток української освіти від безособистісної до особистісно-орієнтованої, від знаннєвої до діяльнісної та полікультурної, розрахованої на багатовимірну інтелектуальну, художню, духовну, практичну діяльність людини обумовлює необхідність науково-теоретичного перегляду педагогічних позицій у поліхудожньому вихованні, вимагає адекватності у виборі методологічних підходів і підстав формування і розвитку особистості.

Такими методологічними підставами для створення нашої моделі є системний, особистісно-орієнтований, культурологічний та діяльнісний підходи.

Системний підхід характеризується, як напрям методології наукового пізнання і соціальної практики, в основі якого є розгляд об'єктів як систем; даний підхід орієнтує дослідника на розкриття цілісності об'єкта, на

виявлення багатоманітних типів зав'язків у ньому і зведення їх в одну теоретичну картину [15].

Розглядаючи науково-практичні засади особистісно-орієнтованого підходу до виховання особистості І. Бех вказує, що «особистісно-орієнтована модель виховання заперечує педагогічну позицію, згідно з якою періоди дитинства розглядаються лише як стадії підготовки до зрілого віку, по-іншому говорячи, не приймається до уваги унікальність дитини, її самодостатність. У цьому зв'язку важливим видається більш глибоке врахування фізіологічних особливостей і закономірностей у організації виховного процесу» [2, с. 4]. Особистісно-орієнтована виховна модель перетворює виховання на педагогічно та психологічно доцільно організований процес, пов'язаний з «формуванням прагнення дитини до розвитку на основі потреби у самостійності, у подоланні відомого, у визначенні смислу «для себе» всієї системи суспільно значущих взаємин» [2, с. 5].

Особистість є творцем і носієм культури, одне є неможливим без іншого: розвиток особистості складає зміст культури, в той же час без культурних цінностей і знань, створених людством, соціальних установок, норм і відносин, історичного досвіду, що включає загальнокультурні способи і прийоми діяльності, без творчих механізмів оволодіння та перетворення культури особистість нездатна до повноцінного розвитку та саморозвитку.

Культурологічний підхід дозволяє розглядати проблеми, що досліджуються в загальнокультурному контексті як інтеграцію особистості із загальною культурою в єдності минулого, теперішнього і майбутнього. Як загальнонауковий методологічний принцип, культурологічний підхід застосовується при дослідженні проблем педагогіки, психології, соціології

та інших наук, виступаючи в якості узагальненої методологічної підстави [10; 17].

Діяльнісний підхід, у контексті поліхудожнього виховання, характеризується включенням особистості в різновиди індивідуальної та колективної творчості на основі багатоманітних форм мистецької взаємодії, що стимулює прояв здатності бути естетично виразним і компетентним. Нові можливості для використання інноваційних форм роботи на уроках художньої культури в старшій школі дає проектна діяльність із використанням мультимедійних засобів. У практичній роботі вчитель може застосовувати метод проектів, який становить основу дитячої творчості та є шляхом до самовдосконалення, розвитку самостійної творчої діяльності старших підлітків.

Визначення структурних складників на яких будується модель є важливим етапом процесу моделювання. Не структурованих моделей як і систем у природі не існує. Виокремлення і побудова структури моделі базується на визначенні інтегрованих головних складників системи що моделюється.

Одним з найважливіших принципів структурної організації багаторівневих систем є принцип ієрархічності, який передбачає впорядкування взаємодії між рівнями. Ієрархічно побудована модель поліхудожнього виховання старших підлітків повинна включати наступні складники: *цільовий* (встановлює мету діяльності системи); *теоретико-методологічний* (забезпечує реалізацію наукових підходів і принципів); *змістовий* (забезпечує наукові засади та зміст); *суб'єктний*; *процесуальний* (реалізується через форми та методи); *оцінний та результативно-коригуючий* (визначається через розроблені параметри результативності моделі).

Вона складається із взаємозалежних і взаємообумовлених компонентів: мети, наукових підходів, принципів, змісту, суб'єктів поліхудожнього виховання, форм, методів, мультимедійних засобів, педагогічних умов і методики оцінювання результату.

В концептуальну основу, запропонованої структурно-функціональної моделі поліхудожнього виховання старших підлітків мультимедійними засобами, покладено наступні підходи:

– *Системний* – аналіз явищ і процесів у певній системі, у взаємодії і зв'язку між собою, що дає можливість упорядкувати їх, розглядати як єдине ціле;

– *Особистісно-орієнтований* – ставлення педагога до вихованця як до особистості, як до самосвідомого відповідального суб'єкта власного розвитку і як до суб'єкта виховної взаємодії. Це базова ціннісна орієнтація педагога, яка визначає його позицію у взаємодії з кожною дитиною й колективом;

– *Культурологічний* – який надає можливість дослідити безліч природних, соціальних, екологічних, економічних, педагогічних, інформаційних та інших об'єктів та явищ як культурологічні феномени;

– *Діяльнісно-практичний* (висування діяльності як головного фактора єдності свідомості, поведінки і ставлення до праці, коли учень виконує певну систему видів діяльності (освітню, трудову, ігрову, суспільно-корисну, самообслуговуючу тощо).

Теоретико-методологічний складник містить також і принципи поліхудожнього виховання старших підлітків мультимедійними засобами. Принципи у сучасній педагогіці розглядаються як рекомендації, що спрямовують педагогічну діяльність і виховний процес в цілому, як способи досягнення педагогічних цілей з урахуванням закономірностей та умов перебігу навчально-виховного процесу. У науковій літературі, як

правило, йдеться про систему принципів виховання, яку цементує взаємна обумовленість і взаємопроникнення принципів, кожен з яких є дієвим лише за умов дії всіх інших, виявляється в них і вбирає їх в себе. Послідовність принципів в історії педагогіки виводилася з різних концепцій і підходів до освіти, тому можливі різні підходи до послідовності принципів.

Для здійснення поліхудожнього виховання старших підлітків мультимедійними засобами найдоцільнішою, на нашу думку, є послідовність принципів, яка відповідає логіці поліхудожньої діяльності мультимедійними засобами. Тому спираючись на аналіз наукової літератури та розглядаючи навчально-виховний процес як цілеспрямовану діяльність ми запропонували наступну систему принципів поліхудожнього виховання старших підлітків мультимедійними засобами.

1. Принцип культуровідповідності.
2. Принцип міжвидового взаємозв'язку мистецтв.
3. Активізація самостійної поліхудожньої діяльності.
4. Принцип рефлексії поліхудожньої діяльності.

Наступним складником розробленої нами моделі поліхудожнього виховання старших підлітків мультимедійними засобами є *змістовий*, який забезпечують курс «Художня культура» та елективний курс «Мультимедійна художня творчість». Вони містять систему наукових фактів, понять, об'єктів тощо. Особливістю елективного курсу є те, що він побудований на ідеї інтеграції елементів змісту двох предметів «Художня культура» та «Інформатика», адже природа мультимедійних засобів, які поєднують різні види інформації (текстову, графічну, звукову), дидактично споріднена інтегрованому курсу з

художньої культури. В основі змісту елективного курсу – культурологічний і компетентнісний підходи: перший зумовлює опанування мистецьких цінностей в широкому соціокультурному контексті на основі «діалогу культур», а другий передбачає трактування освітніх результатів як комплексу набутих компетентностей, які дозволять учням застосовувати набуті знання і вміння у власній мультимедійній творчості (створення слайд-шоу, слайд-фільмів, відео-замальовок тощо) в контексті змісту курсу «Художня культура».

Наступним складником моделі є процесуальний, який включає виховні форми і методи.

Як відомо, форма виховання – цілеспрямована, чітко організована, змістовно-насичена і методично оснащена система пізнавального та виховного спілкування, взаємодії, відносин вчителя і учнів, в даному випадку старших підлітків. Форма виховання реалізується як єдність цілеспрямованої організації змісту, виховних засобів і методів. Загальні форми виховання поділяють на фронтальні, колективні, групові, парні, індивідуальні тощо. У даному дослідженні в основу поділу загальних форм виховання покладені характеристики особливостей комунікативної взаємодії між учителем і старшими підлітками, а також між самими старшими підлітками.

Модель передбачає такі форми:

– індивідуальна, яка характеризується тісною суб'єкт-суб'єктною взаємодією між вчителем та старшим підлітком. Така форма надає можливість вчителю максимально персоналізувати виховний вплив на особистість старшого підлітка;

– групова, головним ядром якої стає суб'єктна взаємодія між старшими підлітками у середині групи, а завданням вчителя стає регуляція такої взаємодії;

– колективна, яка надає старшим підліткам максимальний рівень свободи творчості та прояву особистісних якостей, і вчитель, у процесі такої взаємодії, стає її рівноправним учасником.

При виборі форм виховання нами враховувалося те, що старший підліток – це суб'єкт діяльності, і на рівні змісту виховання вчитель і учні є рівноправними партнерами, їх взаємодія повинна розглядатися як співтворчість учасників педагогічного процесу, однак на організаційному рівні вчитель у класі виступає в ролі організатора або фасилітатора пізнавальної і творчої діяльності. Особливості організації групової роботи в таких класах пов'язані з формуванням прийомів самоорганізації та організації роботи в групі або в парах. При цьому створене освітнє середовище має формувати такі особистісні якості старших підлітків, як активність, самостійність, креативність.

У науковій літературі методи виховання учнів розглядаються як способи взаємопов'язаної діяльності, за допомогою яких досягаються цілі виховання, відбувається оволодіння учнями знаннями, вміннями, навичками, формування у них якостей, необхідних для успішного вирішення творчих завдань [18].

У рамках даного дослідження ми дотримуємось типології методів, запропонованих Л. Масол у Концепції художньо-естетичного виховання [11].

Методи художньо-естетичного виховання у Концепції об'єднуються в три групи.

Перша група включає методи стимулювання і збагачення сприймання та інтерпретації творів мистецтва.

Застосування методів цієї групи викликає у школярів прагнення до опанування цінностями мистецтва, сприяє формуванню естетичної свідомості, світосприймання, що ґрунтується на свідомій рефлексії.

Емоційне стимулювання художнього сприймання учнів, зміцнення і розвиток їх здібностей передбачає введення різноманітних прийомів, де увага акцентується не на раціональних способах трансляції художньої інформації, а на процесі її емоційного переживання.

Другу групу методів виховання складають методи сприяння творчості в художньо-практичній діяльності, які здійснюються опосередковано за допомогою прийомів емоційного впливу. Головним їх змістом є спрямованість на створення сприятливих, позитивних емоційно-психічних станів учнів у процесі художньої діяльності, створення атмосфери творчого пошуку, емоційної активності і захопленості. До числа прийомів належать: обговорення у формі бесіди чи дискусії, критика і самокритика, переключення уваги школяра на інші види завдань тощо.

Третя група об'єднує методи, спрямовані на стимулювання і регулювання культуротворчої діяльності.

Один із механізмів становлення особистості – ідентифікація із значущою особистістю. Оточивши школярів «золотим фондом» творів митців, відображених у художніх образах, педагог тим самим допомагає їм у засвоєнні кращого досвіду людства, накреслюючи естетичні та моральні орієнтири на їхньому шляху, оскільки твори мистецтва вчать розрізняти добро і зло, красу і потворність, демонструють яскраві приклади реалізації творчих задумів.

Для більш глибокого усвідомлення учнями творів мистецтва педагог використовує методи обговорення й дискусії, створення виховних ситуацій, художньо-педагогічного аналізу. За допомогою цих методів активізуються культуротворчі зусилля школярів,

стимулюється їх самоорганізація, активність, ініціативність та свідомість у ставленні до різних явищ культури. Школярі повинні розмірковувати, об'єктивно оцінювати художні явища, знаходити в них позитивні або негативні сторони, співвідносити із своїми морально-естетичними позиціями; це вчить відчувати переходи від «позиції поза мною» до «моєї позиції» і до «позиції, яку я змінюю відповідно до обставин» [11].

При виборі того чи іншого методу вчитель орієнтується на його відповідність змісту матеріалу та формі роботи старших підлітків на конкретному уроці чи занятті, а також на характер взаємодії вчителя і учнів.

Грунтуючись на вищезазначеному ми визначили такі методи поліхудожнього виховання старших підлітків мультимедійними засобами: бесіда; метод обговорення, дискусія; метод створення виховних ситуацій; метод мозкового штурму; художнього аналізу; метод проектів.

Застосування вищезазначених методів розвиває у старших підлітків прагнення до опанування цінностями мистецтва, сприяє формуванню естетичної свідомості, світосприймання, що ґрунтується на свідомій рефлексії.

Наступним компонентом процесуального складника є засоби. Засоби виховання, які ми розглядаємо, як предмети матеріальної і духовної культури, що використовуються у виховному процесі для вирішення конкретних виховних завдань. До них можуть належати: навчальні і виховні плани та програми; підручники, навчальні посібники, роздатковий матеріал, репродукції картин та інші зображення; аудіо та відео записи тощо. У контексті нашого дослідження, основними є мультимедійні засоби, які з одного боку виконують роль візуалізатора мистецької інформації, а з іншого додають процесу

поліхудожньої діяльності динамічного та інтерактивного характеру [3; 7; 8; 14; 16].

Наступними складниками нашої моделі є оцінний та результативно-коригуючий. Оцінний складник включає методику оцінювання рівнів поліхудожньої вихованості старших підлітків мультимедійними засобами у відповідності до визначених критеріїв, серед яких: когнітивний, емоційно-ціннісний і діяльнісно-практичний.

Результативно-коригувальний складник фіксує досягнення достатнього або високого рівня поліхудожньої вихованості. Крім того, містить коригуючий блок для внесення змін у випадку виявлення низького або недостатнього рівня для досягнення поставленої мети.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Отже, запропонована нами структурно-функціональна модель поліхудожнього виховання старших підлітків мультимедійними засобами дозволяє об'єктивно побачити структуру та взаємозв'язок елементів виховного процесу, дозволяє глибше проникнути в сутність поліхудожнього виховання старших підлітків, приймати продумані й обґрунтовані рішення щодо удосконалення процесу поліхудожнього виховання старших підлітків та передбачати наслідки від прийняття таких рішень. Результатом реалізації запропонованої моделі є забезпечення достатнього або високого рівнів поліхудожньої вихованості старших підлітків мультимедійними засобами.

Перспективним вважаємо розробку на основі запропонованої структурно-функціональної моделі поліхудожнього виховання старших підлітків мультимедійними засобами відповідної технології поліхудожнього виховання, а подальше вивчення

проблеми вбачаємо у таких аспектах, як: формування креативного та критичного мислення старших підлітків мультимедійними засобами, розвиток дослідницьких умінь старшокласників у процесі поліхудожнього виховання мультимедійними засобами тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безрукова В. С. Педагогика. Проективная педагогика : учеб. пособие для инженер.-пед. ин-тов и индустр.-пед. техникумов / В. С. Безрукова. – Екатеринбург : Деловая книга, 1996. – 344 с.

2. Бех І. Д. Виховання особистості: У 2 кн. Кн. 2: Особистійно орієнтований підхід: науково-практичні засади : навч.-метод. посіб. / І. Д. Бех. – К. : Либідь, 2003. – 344 с.

3. Биков В. Ю. Моделі організаційних систем відкритої освіти : монографія / В. Ю. Биков. – К. : Атіка, 2009. – 684 с.

4. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник / С. У. Гончаренко. – 2-е вид., доп. і випр. – Рівне : Волинські обереги, 2011. – 552 с.

5. Дахин А. Н. Педагогическое моделирование: сущность, эффективность и ...неопределенность / А. Н. Дахин // Педагогика. – 2003. – № 4. – С. 21-26.

6. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти, затверджений постановою Кабінету Міністрів України від 23 листопада 2011 р. № 1392 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-p>.

7. Дорошенко Ю. О. Концептуальні засади монографії «Мультимедійні засоби навчання» / Ю. О. Дорошенко // Зміст і технології шкільної освіти : матеріали звіт. наук. конф. Ін-ту педагогіки АПН України, 28-30 берез. 2000 р. – К.: Пед. думка, 2000. – 116 с.

8. Использование мультимедиа-технологий в общем среднем образовании [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://www.ido.rudn.ru/nfpk/mult/vved.html>.

9. Краевский В. В. Основы обучения: дидактика и методика : учеб. пособ. / В. В. Краевский, А. В. Хуторской. – М. : Издательский центр «Академия», 2007. – 352 с.

10. Культурологический подход в теории и практике педагогического образования : монограф. / под ред. проф. И. Ф. Исаева. – Белгород: БелГУ, 1999. – 151 с.

11. Масол Л. М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах / Л. М. Масол // Інформ. зб. Мін-ва освіти і науки України. – 2004. – № 10. – С. 4-9.

12. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посіб. для вчителів / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко. – Х. : Ранок-Веста, 2006. – 256 с.

13. Методы системного педагогического исследования : учеб. пособие / [Н. В. Кузьмина, Е. А. Григорьева, В. А. Якунин и др.]. – М. : Народное образование, 2002. – 207 с.

14. Рош У. Л. Библия мультимедиа / У. Л. Рош ; пер. с англ. – К. : ДияСофт, 1998. – 800 с.

15. Сергеева В. П. Управление образовательными системами : программно-метод. пособие / В. П. Сергеева. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Граф-Пресс, 2001. – 159 с.

16. Чайковська О. А. Формування музичних знань молодших школярів засобами мультимедійних технологій навчання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання» / Олена Антонівна Чайковська. – К., 2002. – 19 с.

17. Шевнюк О. Л. Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика : монографія / О. Л. Шевнюк ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2003. – 233 с.

18. Ягупов В. В. Педагогіка: навч. посібник. – К.: Либідь, 2002. – 560 с.

REFERENCES

1. Bezrukova V. S. Pedahohyka. Proektyvnaia pedahohyka : ucheb. posobyе dlia ynzhen.-ped. yn-tov y yndustr.-ped. tekhnikumov / V. S. Bezrukova. – Ekaterynburh : Delovaia knyha, 1996. – 344 s.

2. Bekh I. D. Vykhovannia osobystosti: U 2 kn. Kn. 2: Osobytiino oriiientovanyi pidkhd: naukovo-praktychni zasady : navch.-metod. posib. / I. D. Bekh. – K. : Lybid, 2003. – 344 s.

3. Bykov V. Iu. Modeli orhanizatsiinykh system vidkrytoi osvity : monohrafiia / V. Iu. Bykov. – K. : Atika, 2009. – 684 s.

4. Honcharenko S. U. Ukrainskyi pedahohichnyi entsyklopedychnyi slovnyk / S. U. Honcharenko. – 2-e vyd., dop. i vypr. – Rivne : Volynski oberehy, 2011. – 552 s.

5. Dakhyn A. N. Pedahohycheskoe modelyrovanye: sushchnost, effektivnost y ...neopredelennost / A. N. Dakhyn // Pedahohyka. – 2003. – № 4. – S. 21-26.

6. Derzhavnyi standart bazovoi i povnoi zahalnoi serednoi osvity, zatverdzhenyi postanovoiu Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 23 lystopada 2011 r. № 1392 [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-p>.

7. Doroshenko Iu. O. Kontseptualni zasady monohrafiï «Multymediini zasoby navchannia» / Iu. O. Doroshenko // Zmist i tekhnolohii shkilnoi osvity : materialy zvit. nauk.

konf. In-tu pedahohiky APN Ukrainy, 28-30 berez. 2000 r. – K. : Ped. dumka, 2000. – 116 s.

8. Yspolzovanye multymedya-tekhnologhiy v obshchem srednem obrazovanny [Электронный ресурс]. – Rezhym dostupa: <http://www.ido.rudn.ru/nfpk/mult/vved.html>.

9. Kraevskiy V. V. Osnovy obucheniya: dydaktyka y metodyka : ucheb. posob. / V. V. Kraevskiy, A. V. Khutorskoi. – M. : Yzdatelskiy tsentr «Akademyia», 2007. – 352 s.

10. Kulturolohycheskiy podkhod v teoryy y praktyke pedahohycheskoho obrazovaniya : monohrafiya / pod red. prof. Y. F. Ysaeva. – Belhorod: BelHU, 1999. – 151 s.

11. Masol L. M. Kontseptsiiia khudozhno-estetychnoho vykhovanniia uchniv u zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladakh / L. M. Masol // Inform. zb. Min-va osvity i nauky Ukrainy. – 2004. – № 10. – S. 4-9.

12. Metodyka navchanniia mystetstva u pochatkovii shkoli : posib. dlia vchyteliv / L. M. Masol, O. V. Haidamaka, E. V. Bielkina, O. V. Kalinichenko, I. V. Rudenko. – Kh. : Ranok-Vesta, 2006. – 256 s.

13. Metody systemnoho pedahohycheskoho yssledovaniya : ucheb. posobyie / [N. V. Kuzmyna, E. A. Hryhoreva, V. A. Yakunyn y dr.]. – M. : Narodnoe obrazovanye, 2002. – 207 s.

14. Rosh U. L. Byblyia multymedya / U. L. Rosh ; per. s anhl. – K. : DyaSoft, 1998. – 800 s.

15. Serheeva V. P. Upravleniye obrazovatel'nykh systemamy : prohrammno-metod. posobyie / V. P. Serheeva. – 3-e yzd., pererab. y dop. – M. : Hraf-Press, 2001. – 159 s.

16. Chaikovska O. A. Formuvanniia muzychnykh znan molodshykh shkoliariv zasobamy multymediinykh tekhnologii navchanniia : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ped. nauk : spets. 13.00.02 «Teoriia i metodyka navchanniia» / Olena Antonivna Chaikovska. – K., 2002. – 19 s.

17. Shevniuk O. L. Kulturolohichna osvita maibutnoho vchytelia: teoriia i praktyka : monohrafiia / O. L. Shevniuk ; Nats. ped. un-t im. M. P. Drahomanova. – K., 2003. – 233 s.

18. Iahupov V. V. Pedahohika: navch. posibnyk. – K.: Lybid, 2002. – 560 s.

Базелюк О. В. Полихудожественное воспитание старших подростков мультимедийными средствами: структурно-функциональная модель.

Аннотация. В статье рассматриваются научно-методологические подходы к проблеме моделирования процесса полихудожественного воспитания старших подростков мультимедийными средствами. Предложено созданную на их основе, структурно-функциональную модель процесса, раскрыта система взаимозависимости и взаимодействия ее компонентов, а также их сущность и содержание.

Ключевые слова. Полихудожественное воспитание, старшие подростки, мультимедийные средства, структурно-функциональная модель.

Bazeliuk O.V. Senior Teenagers' Polyart Education by Means of Multimedia: Structural and Functional Model.

Annotation. The scientific and methodological approaches to modeling the process of senior teenagers' polyart education by means of multimedia are considered in the article. The process structural and functional model based on the mentioned approaches is proposed; its components interdependence and interaction system, components' essence and content are enlightened.

Keywords. Polyart education, senior teenagers, multimedia tools, structural and functional model.

УДК 73.01: 373

Гонтова Л. В.,
старший викладач, методист
Дніпропетровської консерваторії ім. М. І. Глінки,
м. Дніпропетровськ

СОЦІОКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ УЧНЯ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ ЯК ФОРМА ЙОГО ПРОДУКТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ)

Анотація. *Стаття присвячена актуальній проблемі сучасного навчально-виховного процесу – створенню умов для продуктивної діяльності учнів основної школи на підґрунті формування його соціокультурної компетентності у процесі вивчення художньої культури. Розглядається визначення продуктивної діяльності учня, якій притаманні соціальна значущість результатів його освіти. нарощування його особистісного потенціалу, Запропоновано уточнення поняття соціокультурної компетентності учня основної школи як однієї з форм продуктивної діяльності, на підставі її спрямованості на активне використання та трансформацію набутого знання в різноманітних виразних формах, які забезпечують позитивний інтерактивний простір.*

Ключові слова: *соціокультурна компетентність, продуктивна діяльність учня, діалог, художній символ.*

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. *Діяльнісний аспект навчально-виховного процесу у сучасній школі – важлива складова його ефективного функціонування, природнього існування в його межах усіх учасників. Освіта містить у собі певне різноманіття форм діяльності суб'єктів навчання. Як*

ніяка інша форма людського буття, вона покликана допомогти людині у знаходженні тих засобів діяльності, які можуть бути адекватними для конкретної ситуації. Транслюючи накопчені людством знання та досвід, освіта може суттєво збагатити особистість під час використання цих знань, їх трансформації в суб'єктний досвід. Для цього освітня діяльність учня повинна стимулювати його особистісну активність, реалізовувати творчий потенціал та спрямовувати в широкий соціокультурний життєвий простір. Однак, якою мірою діяльність учня у навчально-виховному процесі може бути якісною, – це питання відкрите, тому що головним показником освіти залишається певний ланцюг предметних компетенцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин. Про це на різних рівнях йдеться в працях І. Зязюна, О. Джуринського, І. Лернера, Н. Івашенко, Є. Коваленко та ін. Неповністю застосовуються й інтерактивні педагогічні технології, їх виховний потенціал, тому учнівська пасивність у сучасному навчально-виховному процесі – явище, на жаль, досить часте. Саме воно призводить до низького рівня продуктивності їхніх дій, відсутності мотивації до освіти та своєрідної адинамії у використанні набутих знань. Все наведене вище надає актуальності та проблемного статусу діяльності сучасного учня.

Для дослідження форм продуктивної діяльності учня та її спрямованості на сучасний багатовимірний соціальний простір, необхідно ввести певний дослідницький контекст. У ньому корелятивно поєднуються соціальні запити, загальнолюдські цінності й індивідуальний продуктивний розвиток особистості. Це – соціокультурний контекст та відповідна до нього соціокультурна компетентність.

Мета статті полягає у виявленні діяльній компоненті структури соціокультурної компетентності учня основної школи як продуктивної, яку можна формувати при вивченні художньої культури. Особливе місце культури як навчального предмету (і художньої також) у освіті висвітлюється у різних ракурсах в працях В. Біблера, С. Клепка, М. Романенко, Л. Масол, Ю. Лісіциної.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. Соціокультурний контекст при його впровадженні в освіту, «...вимагає від людини не однозначного вибору, а постійної духовної єдності, взаємопереходу, глибинного сперечання в осередді деяких нетлінних точок зору і вічних питань буття. У діалозі різних культурних смислів буття – суть сучасного поняття, сучасної логіки мислення» [2, с. 299]. Але сучасні наукові дослідження доводять, що діалог не завжди є частиною виховних форм сучасної мистецької освіти, про що йдеться у статті А. Махмутової, яка рекомендує вчителям художньої культури перейти із площини монологічного викладу навчального матеріалу у площину конструювання діалогу між учнями [9]. Соціокультурна компетентність учня зазвичай не пов'язана з вивченням художньої культури й формується переважно поза її межами. Це входить у протиріччя з Державною програмою «Художня культура» для загальноосвітніх навчальних закладів (укладачі: Л. Масол, Н. Миропольська), одне із завдань якої містить у собі «розуміння учнями зв'язків мистецтва з природним, соціальним і культурним середовищем життєдіяльності людини, усвідомлення власної причетності до художніх традицій свого народу з одночасним розумінням особливостей інших національних картин світу» [8, с.3].

Проблема недостатнього розуміння соціокультурної компетентності розкривається у роботі Є. Прямікової, яка аналізує відношення до цього поняття учнів, батьків і вчителів. Дослідниця доводить, що зміст поняття «соціальна компетентність» не є досить визначеним, тому що існує низка проблем шкільної освіти, які заважають спрямувати навчально-виховний процес на її формування. «Соціальна компетентність у сучасному суспільстві – це здатність людини вибудовувати стратегії взаємодії з іншими людьми в навколишній мінливій соціальній реальності. Вона передбачає водночас і освоєння варіантів взаємодії з оточуючими, способів досягнення цілей, і розуміння суті того, що відбувається, передбачення наслідків своїх дій» [11]. Є. Прямікова визначає особливу істотну роль шкільної освіти в формуванні соціальної компетентності, тому що саме у процесі шкільного навчання, вважає дослідниця, закладаються ментальні основи розуміння взаємовідносин між людьми, необхідності будувати ці відносини як позитивні та продуктивні.

Спираючись на аналіз наукових джерел, присвячених проблемі соціокультурної компетентності, уточнимо визначення поняття з урахуванням сучасних педагогічних досліджень: *соціокультурна компетентність – відкрита особистісна позиція учня, реалізована у процесі розуміння та інтерпретації навчального матеріалу у виразних формах на підґрунті художніх творів як текстів-повідомлень і спрямованих на продуктивну спільну діяльність щодо позитивного перетворення соціуму.*

Психологічній структурі особистісної позиції та змісту поняття соціокультурної компетентності відповідає її структура, яка складається з п'яти компонентів: емоційно-чуттєвого, когнітивного,

змістово-ціннісної інтерпретації навчального матеріалу, установки на діалог та співпрацю з учасниками освітнього процесу, соціокультурної активності. Кожен із компонентів розкриває взаємодію внутрішнього світу особистості та зовнішніх його проявів, що потребує розуміння.

Визначимо специфічні риси предмету «Художня культура», які дозволяють формувати на підґрунті її вивчення соціокультурну компетентність учня як форму його продуктивної діяльності. До них віднесемо емоційно-чуттєве враження від споглядання художнього твору, символічну природу художнього образу та виразну природу художньої форми.

Мистецтво має особливі способи та знаки, особливу спрямованість на «іншу» свідомість. Ця особливість концентрується в площині ігрового типу соціальної дії, тобто художнього твору, де важлива «чутливість» до вибору засобів для даної «гри» (тобто мови даного виду мистецтва). Саме ця небайдужість художнього висловлювання (художньої комунікації) до засобів вираження, часом найнеймовірніших, новаторських тощо, відображають своєрідну «надспрямованість» усередину іншого «Я», підвищену активність такої комунікації. Перед учителем – неозорий простір прикладів трансляції досвіду, який надає художня культура і, зокрема, мистецтво. Трансляція ж досвіду – це частина продуктивних дій, тому що цей процес має певну мету і керується вибором особистості, що потребує наявності соціокультурної компетентності.

Також у контексті нашого дослідження доцільно звернутися і до аналізу Ю. Лотманом феномену мистецтва. Вчений пише: «Мистецтво відтворює принципово новий рівень дійсності, який відрізняється від неї різким збільшенням свободи. Свобода

привноситься в ті сфери, які в реальності нею не володіють. Безальтернативне отримує альтернативу. Звідси зростання етичних оцінок у мистецтві ... але саме відчуття цієї свободи ...потребує уваги спостерігача, який кидає погляд на мистецтво з реальності. Тому галузь мистецтва завжди включає почуття відстороненості. А це неминуче вводить механізм етичної оцінки» [6, с. 128].

Закладений у художньому творі етичний компонент, який сам по собі, як один з атрибутів художнього, може об'єднати всі компоненти соціокультурної компетентності, надати їм особливу цілісність та людяність.

Етос виступає як основа і виправдання ціннісного потенціалу твору, його культурної значущості. При цьому важливо підкреслити, що в силу парадоксальної взаємодії етичного та естетичного, описаного Ю. Лотманом, яке, як відомо, є автономним спогляданням краси, мистецтво ніколи не проявляє своєї етично-виховної сили відкрито. Навіть тоді, коли це стосується тих його форм, для яких повчання є так званим законом жанру.

Сила і міць художнього виразу «прикриває» собою пряму мораль, яка так часто може викликати в учня негативну реакцію відторгнення, бо руйнує ту обов'язкову межу, завдяки якій і існує змістопородження, діалог. Розкриваючи сферу мистецтва насамперед як сферу безмежних можливостей, автор пише: «Усі види художньої творчості можуть бути представлені як різновид розумового експерименту. Явище, яке підлягає аналізу, включається в якусь невластиву йому систему відносин. При цьому подія протікає як вибух і, отже, має непередбачуваний характер ... » [6, с. 131]. Неважко помітити, що саме по собі художня творчість і її

продукт – твір, як впливає з цієї цитати, надають можливість створити бажаний тип уроку для формування соціокультурної компетентності. Діалогічне навчання, спрямоване на формування компетентної людини, завжди неповторно і по структурі, і по і семантиці. Воно може стати нічим іншим, як вибухом, описаним Ю. Лотманом як феномен мистецтва. Висунемо ідею, що художньо-творча парадигма практично збігається з парадигмою компетентнісної освіти і природньо поєднана з соціальністю. «Ціннісні поняття, уявлення про добро і зло, прекрасне і потворне зашифровані в певних символічних структурах. Будь-яка цінність співвіднесена з символом, вона не існує як якесь абстрактне правило. Для того, щоб стати соціально значущою, цінність повинна бути представлена в якості символу» [6, с.155].

Наступним чинником формування соціокультурної компетентності учнів необхідно вважати символічну природу художнього, яка потребує поєднання уяви та пізнання, раціонального та інтуїтивного, цінності та відносності, волі до дії та пізнання. Таке поєднання відповідає психологічним дослідженням, які стверджують, що «когнітивна, емоційна і вольова регуляція діяльності утворюють єдину регуляторну систему психіки. Низька сформованість якого-небудь окремого виду (компонента) даної системи призводить до порушення в роботі цілісної системи, негативно впливаючи на всю діяльність учня в цілому. Навпаки, високий ступінь сформованості її окремих видів, інтегрованих в єдину систему, забезпечує оптимальне протікання і функціонування діяльності випробуваних» [4].

Художня культура – це не тільки твори мистецтва в їх естетичній специфіці, а художні твори як

змістопороджуючі тексти та потенційні контексти, які призводять до структурно-семантичного, символічного розуміння мистецтва в цілому. Розуміння символу, згідно його природі, надає змогу особистості відчувати його змістову перспективу, вчитися бачити багатозначність у предметах пізнання. Як вважають соціологи, саме такі символічні системи, до яких належить мистецтво, «не дають розпастися соціальному світові, вони роблять його не тільки тим, що можна зрозуміти, розуміється, але і пережитим. Переконавання... є різновид знання, яке емоційним чином закріплено, пов'язане з усім комплексом світоглядних установок особистості. Інакше кажучи, знання з факту свідомості перетворюється на факт буття» [3, с. 147].

На особливе значення символічного мислення для діалогу, комунікації та розуміння вказував і М. Бахтін: «Чужі свідомості не можна споглядати, аналізувати, визначати як об'єкти, як речі, з ними можна тільки діалогічно спілкуватися, думати про них – означає говорити з ними, інакше вони негайно ж повертаються до нас своєю об'єктною стороною» [1, с. 149].

Ще Августин у книзі «Про вчителя» прописав про те, що вчитель повинен розмовляти не зовнішньо озвученими словами, а внутрішньо озвученою істиною, символічно. Ці внутрішні істини аналогічні тій змістовій перспективі образу-символу, який завжди створює художня культура. На думку дослідників символічної свідомості М. Мамардашвілі та О. Пятигорського, саме «символічна форма задає особливий режим існування свідомості... Цей режим характеризується як рефлексивна свідомість, необхідна для того, щоб життя «знайшло повноту», являло собою акт свободи і виконання символічного змісту «тут і тепер» [7].

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Таким чином, художня культура стимулює в учня такі діяльнісні форми, як змістово-ціннісна інтерпретація художнього твору, діалогічні відносини, в яких особистість втілює свої емоційні відчуття, транслює свій досвід та збагачує його думками інших учасників навчально-виховного процесу. Через таку діяльність реалізується соціокультурна компетентність учня, тому що художні твори безпосередньо пов'язані з певними соціальними цінностями та нормами. Неявна, але дуже відчутна соціальна значимість засвоєного змісту художнього твору, його ідей, спонукає учня у свою чергу бути більш самостійним у своїй діяльності, будувати особистісну стратегію діяльності, чітко та відповідально формувати її мету. Соціокультурна компетентність як результат здійснення продуктивної діяльності школяра характеризує активну та гнучку у своїх діях особистість, тому, як визначають дослідники, «в продуктивній навчальній діяльності школярів мірою продукту стає учень зі своїми інтересами, досвідом та освітніми ідеями, а саме продуктом є виконаний ним проект, завершена праця, реальна річ» [10]. Проблеми діяльнісного аспекту соціокультурної компетентності учня основної школи мають такі важливі наукові перспективи, як дослідження взаємозв'язку діяльності та комунікації, форм управління ними у навчально-виховному процесі, роль вчителя як своєрідного менеджера та продюсера досягнень кожного учня.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. /М. Бахтин. М. : Искусство, 1979. 423 с.
2. Библер В. От наукоучения к логике культуры:

два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – М. : Политиздат, 1991. – 412 с.

3. Бурлачук В. Символические системы и конституирование социального смысла / Виктор Фокич Бурлачук // Социология: теория, методы, маркетинг. 2004. – №3. – С. 147-155.

4. Дрокина О. Развитие когнитивной и эмоционально-волевой регуляции деятельности младших школьников и младших подростков. – Автореф. дисс. на соиск. канд. психолог. наук: спец. 19.00.07. «Педагогическая психология»./ О. Дрокина. 1999. – Электронный ресурс: <http://psibook.com>.

5. Лисицына Ю. Воспитание толерантности у старшеклассников средствами художественной культуры в общеобразовательных школах Украины. /Юлия Сергеевна Лисицына. // Курск – Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. 2013. 26 сентября.

6. Лотман Ю. Семиосфера : Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров : Статьи. Исследования. Заметки / Ю. М. Лотман. – СПб : Искусство, 2001. – 703 с.

7. Мамардашвили М., Пятигорский А. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке /Мераб Константинович Мамардашвили, Александр Моисеевич Пятигорский //Москва, Школа «Языки русской культуры». 1997. 224 с.

8. Масол Л., Миропольська Н. Художня культура: Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів (9-11 класи) /Людмила Михайлівна Масол, Наталія Євгеніївна Миропольська. – Програми для освітніх навчальних закладів. Художньо-естетичний цикл. 5-11 класи. Київ, Ірпень, «Перун», 2005. 12 с.

9. Махмутова А. Викладання предметів художньо-

эстетичного циклу у 2013/2014 н.р. / Анжела Махмутова. // Електронний вісник Хмельницького ОШПО «Майбуття». 2013. №№ 13-16 (470-473), липень-серпень. С. 56-60.

10. Пластинина Ю. Продуктивная учебная деятельность в образовательном пространстве школы //Ю. Пластинина. Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2012. №1(8). С. 240-243.

11. Прямикова Е. Социальная компетентность школьников: смыслы и практики / Е. В. Прямикова // Социология образования. – 2009. – № 7. – С. 126-132.

REFERENCES

1. Bibler V. From science studying to culture logics: two philosophical introductions to the twenty first century / V. S. Bibler. – M. : Politizdat, 1991. – 412 p.

2. Burlachuk V. Symvolicheskie i konstituirovaniye sotsialnogo smisla : Vol 1[Symbolical systems and institutionalization of social meaning]. 2004. №3. P. 147-155.

3. Drokina O. Development of cognitive and emotional-willing regulation of junior pupils and junior teenagers. – Autoreport. Dissertation for applicant to candidate of psychological sciences: spec. 19.00.07. «Pedagogical psychology»./O .Drokina. 1999. – Electronic course. Source: <http://psibook.com>.

4. Masol L., N. Miropolska N. Beginning program for public junior schools «Artistic culture» (9-11 forms). / Ludmila Mikhajlivna Masol, Natalia Yevgineivna Miropolska. //Kiev, «Perun». 2005. 12 p.

5. Makhmutova A. Teaching subjects of artistic-esthetical cycle in 2013/2014 /Angela Makhmutova. //Khmelnitsk: electronical announcer of Khmelnytsk OIPPO

«Majbuttia». 2013. №№13-16 (470-473), July-August. pp. 56-60.

6. Lisitsina J. Bringing up tolerance among high school pupils by means of artistic culture at public schools of Ukraine. /Julia Sergeevna Lisitsina. // Kursk, «Scientific journal of post graduates and doctorate». 2013. September 26th.

7. Lotman J. Semiosphere : Culture and explosion. Inside the thinking worlds : Article. Research. Notes / J. M. Lotman. – St. Petersburg. : Art-St. Petersburg, 2001. – 703 p.

8. Mamardashvili M, Piatigorsky A. Symbol and consciousness. Metaphysical thinkings about consciousness, symbolism and language./ Merab Konstantinovich Mamardashvili, Aleksander Moiseevich Piatigorsky. //M., School «Languages of Russian culture». 1997. 224 p.

9. Plastinina J. Productive educational activity in the educational school environment.//J. Plastinina. 2012. Vector of science by Toliatty State University. №1 (8). pp. 240-243.

10. Priamikova E. Social competence of pupils: senses and practices/ E. V. Priamikova // Sociology of education. – 2009. – № 7. – pp. 126-132.

Гонтовая Л. В. Социокультурная компетентность ученика основной школы как форма его продуктивной деятельности (на примере изучения художественной культуры).

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме современного образовательно-воспитательного процесса – созданию условий для продуктивной деятельности учеников основной школы на основе формирования социокультурной компетентности в процессе изучения художественной культуры. Рассматривается определение

продуктивной деятельности ученика, которая подразумевает социальную значимость результатов его образования, наращивание его личностного потенциала. Уточнено понятие социокультурной компетентности ученика основной школы как одной из форм продуктивной деятельности, выявлена ее стимулирующая роль, направленная на активное использование и трансформацию полученных знаний в разнообразных выразительных формах, которые могут обеспечить позитивное интерактивное пространство.

Ключевые слова: социокультурная компетентность, продуктивная деятельность ученика, диалог, художественный символ.

Gontovaya L.V. Sociocultural competence of pupils as a form of their productive activity (in the example of learning artistic culture).

Annotation. The article focuses of the relevant problem of modern educational and upbringing process, that is creating conditions pupils' for productive activity basing on forming the sociocultural competence in the process of learning artistic culture. The relevance of setting this problem is highlighted. The problem is said to be connected with lack of social openness of education, lack of pupils' understanding of the importance of its results. The notion of pupil's productive activity is considered, that presupposes social importance of their education, expanding their personality potential. The notion of pupils' socio-cultural competence is specified as one of the forms of productive activity. The basis for such activity is direction of sociocultural competence towards active use and transformation of gained knowledge in various expressive forms. These forms, perceived and experiences by a pupil in the process of learning artistic pieces, may

provide positive interactive area, strive for constructive communication among participants of educational process. The peculiarities of artistic culture that encourage forming sociocultural competence with pupils are considered: emotional-sensuous impression, dialogue nature of artistic statement, symbolism, expression of artistic form. The role of symbolic nature of the artistic, which unites the rational and the intuitive, value and sense, meditateness and activeness is emphasized. Culture science, sociology and psychology data are provided that highlight the generating role of artistic symbol for personal sociality, gaining the sense of completeness of life.

Keywords: *sociocultural competence, pupils' productive activity, dialogue, artistic sense.*

УДК 786.2:78.017.2

**Лян Сяо Мей
м. Тай Ань, КНР**

ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА У СУЧАСНОМУ КИТАЇ

Анотація. *В статті висвітлені особливості фортепіанного мистецтва в Китаї на сучасному етапі його розвитку. Проаналізована специфіка навчання гри на фортепіано китайськими педагогами, охарактеризована виконавська стилістика китайських піаністів.*

Ключові слова: *фортепіанна педагогіка, фортепіанне виконавство.*

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. *В сучасному китайському соціумі фортепіанному мистецтву належить виняткове місце. Протягом більш ніж 100-літнього періоду свого*

існування воно вкоренилося у свідомості мільйонів людей, досягнувши значних висот у виконавстві, композиторській творчості, педагогіці. На сучасному етапі розвитку фортепіанне мистецтво Китаю потребує нового погляду на існуючі досягнення та окреслення подальших перспектив.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.

Наукове осмислення надбань китайської фортепіанної педагогіки розпочинається в останні десятиліття минулого століття: саме тоді з'являються перші фундаментальні роботи Ін Шичжєня, Данина Чжао, Лі Фейлань, Лі Інхяя, що присвячені теоретичним та практичним проблемам дитячої фортепіанної освіти [3]. Сучасні дослідження китайських вчених – Бянь Мена, Ван Лісана, Вей Тінге, Данина Чжао, Ін Шичжєня, Лі Інхяя, Лі Пейлання, Чжао Щаошена, Чжу Гуні – спрямовані на вивчення історії та теорії китайської музики, творчості китайських композиторів, питань фортепіанного виконавства, фортепіанного навчання, розробку спеціальних фортепіанних вправ для дітей.

У теперішній час стратегія музичної освіти Китаю спрямована на підтримку національних традицій і досягнень у художній сфері в гармонійному поєднанні з опануванням європейської музичної культури. Китайські вчені (Сай До Чі, Так Тянь, Цао Ян) до навчання музики підходять з позицій полікультурної освіти, вивчаючи її методологічне забезпечення та переносючи його на свій національний ґрунт.

Метою статті є висвітлення особливостей фортепіанного мистецтва у Китаї на сучасному етапі його розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів.

До початку нашого століття фортепіанна освіта в Китаї

досягла величезних масштабів – за останні двадцять років ХХ століття вона стала по-справжньому масовою. У Китаї 80 відсотків дітей, які навчаються музиці, навчаються саме грі на фортепіано. Після подолання наслідків Культурної революції була відкрита велика кількість державних установ: консерваторій, факультетів в університетах і педагогічних інститутах, незліченна безліч шкіл, у тому числі й приватних. Консерваторії звертали особливу увагу на вдосконалення професійного рівня викладачів, запрошували іноземних музикантів-педагогів для навчання гри на фортепіано і викладання фортепіанної теорії, складали посібники відповідно до потреб китайських учнів. Вузлову роль у підвищенні якості педагогічного процесу зіграла діяльність представників російської та радянської шкіл, які працювали в Китаї.

Китайські педагоги-музиканти, які отримали підготовку за кордоном або на батьківщині у іноземних вчителів, у своїй роботі використовували традиційні для української фортепіанної школи посібники: Школу Ф. Байєра, етюди К. Черні, вправи Ш. Ганона і сонатини М. Клементі. Ці посібники залишаються базовими у навчальному репертуарі й до сьогодні. До них поступово додалися твори різних напрямків та епох, що охоплюють весь спектр фортепіанної літератури – від класичної поліфонії Й.Баха і Г.Генделя до опусів композиторів другої половини 20-го-початку 21-го століть. У теперішній час у фортепіанному навчанні застосовуються також твори китайських композиторів: вони пронизані мелодикою вокального й інструментального фольклору та традиційної (пекінської) опери. Фортепіанні твори для дітей Хе Лутіна, Дін Шаньде, Лі Інхя містять скарби китайського народної творчості і є визнаними як у Китаї, так і за його межами.

Специфічною особливістю фортепіанної культури Китаю є широке поширення класичного фортепіанного репертуару в полегшеній, естрадно-джазовій версії. Це поширення відбулося завдяки Р. Клейдерману, якого в Китаї знає буквально кожен. Його естрадний стиль з легким джазовим відтінком для китайців, як і для людей у багатьох інших країнах, ставав введенням у класичну музику, в улюблений Р. Клейдерманом романтичний фортепіанний репертуар.

В сучасному Китаї проводиться велика кількість фортепіанних конкурсів; сотні юних і молодих піаністів починають в них свою виконавську кар'єру, «репетируючи» майбутні міжнародні перемоги. Успіхи молодих китайських виконавців стали численними, спочатку часто сенсаційними, а останнім часом звичними, хоча й як і раніше вражають уяву і слухачів, і музикантів-професіоналів.

На сьогоднішній день в Китаї провідними є Пекінська та Шанхайська консерваторії. Професійну вищу музичну освіту дають вісім консерваторій та факультети семи художніх інститутів. Фортепіанні класи відкриті у сорока двох педагогічних університетах, інститутах та технікумах. У Китаї дуже поширеним є початкове фортепіанне навчання, зокрема, приватне. Своїм розповсюдженням та розквітом приватне музичне навчання зобов'язане солісту Пекінської філармонії Лю Шикуню, який відкрив більше сорока «Дитячих музичних центрів», де у теперішній час займаються більше ста тисяч учнів [4].

У Китаї діти, як правило, починають вчитися грі на фортепіано раніше, ніж в Україні – зазвичай це 5 років або, навіть, 3-4 роки. Важлива роль у навчанні відводиться роботі батьків з дітьми – вони завзято й наполегливо змушують дітей годинами тренуватися й добиватися ефективних результатів. Серед методів

фортепіанного навчання, що застосовуються у теперішній час в Китаї можна виокремити такі: опора на стилі гри «Вен» і «Ву», вільне дихання й розслаблення за оздоровчою системою «Цигун».

Китайську систему фортепіанної освіти відрізняє яскраво виражена орієнтація з самого раннього віку на жорстке формування технічного апарату – ця установка є пріоритетною. Результатом такого підходу є дійсно масова досить міцна технічна оснащеність дітей, що займаються на фортепіано. Спрямованість на розвиток швидкості пальців, рухливості рук, слід у першу чергу вважати тією особливістю, що притаманна саме китайській фортепіанній педагогіці. Недарма видатні китайські піаністи вражають своєю «комп'ютерною» віртуозністю. На китайських конкурсах саме вона є головним критерієм професійної підготовки, яка демонструється й оцінюється [2].

Для китайської системи фортепіанного освіти в цілому не дуже характерною є увага до історії та теорії музики – ці предмети часто взагалі відсутні в школі, а в училищах не займають серйозного місця. Але викладачі, які працюють з учнями у підготовці до конкурсів, займаються також загальним музичним розвитком піаніста – як знаменитий професор Дань Джаої, що є педагогом Лі Юньді, Чень Са і багатьох інших «вундеркіндів». Характерною особливістю педагогіки Дань Джаої є орієнтир на зразки видатних виконавців на дисках, а «секрети» технічної оснащеності його студентів полягають у рекомендації спочатку грати все повільно (але дуже точно), а потім поступово прискорювати темп.

Аналізу відомих, «еталонних» інтерпретацій надається величезне значення не тільки на заняттях у класі, але й в теоретичних дослідженнях. Практично в кожному вузі аспіранти працюють над дисертаціями,

що присвячені аналізу виконавських версій творів поширеного педагогічного репертуару. Показовим є існування великої кількості наукових аналітичних робіт (дисертацій і статей) з проблем розвитку слуху, виразності гри, з аналізу інтерпретацій.

Орієнтація на ретельне вивчення слухом через різноманітні аудіо та відео ресурси учнем, студентом, викладачем світового піаністичного досвіду, аналіз інтерпретацій, оцінку й вибір власних шляхів є суттєвим аспектом, що характеризує сучасну китайську педагогіку. «Побічним ефектом» такого педагогічного підходу є періодичні звинувачення музичними критиками чудових віртуозних китайських піаністів у копіюванні інтерпретацій, відсутності справжнього переживання і натхнення, невмінні знайти свій власний індивідуальний стиль [1].

Досконала віртуозність китайських піаністів разом з відсутністю тонких нюансів у інтерпретації є наслідком не тільки китайської педагогіки з її установкою на бездоганне технічне озброєння. В першому десятилітті нового відбувається комерціалізація концертної практики шляхом її переорієнтації на не дуже вимогливу, але масову слухацьку аудиторію: артисти перетворюються на товар, зростає культ віртуозів-виконавців. Звичайно, що таке явище світового музичного життя не могло не позначитися на виконавській стилістиці китайських піаністів, для яких характерним є невинний пошук шляхів адаптації, асиміляції у світовий культурний та економічний простір.

Говорячи про виконавську стилістику китайських піаністів, слід зацентувати увагу на тому, що їхнє життя у проходить у принципово відмінному від європейського емоційно-інтонаційному середовищі. Китайська мовна інтонація побудована на інших

принципах, ніж європейська, вона виконує інші, смислоутворюючі функції. Тональна мова, в якій висота голосних у чотирьох позиціях позначає різний зміст слів, не має того, що є в традиції європейських мов – вираження мовною інтонацією емоції людини. В європейській мові висотно-ритмічні зміни голосу дозволяють одні й ті ж самі слова, фрази вимовляти у різних емоційних модусах. Китайці ж висловлюють свої емоції переважно жестами, які, між іншим, слугували основою для створення дуже складної картини національного танцю й національного театру.

Виразність інтонування спирається на закони національної мови, мовних інтонаційних алгоритмів і кліше. Виконавська стилістика китайських піаністів базується на зв'язку музичного інтонування з мелодикою китайської національної мови. Оволодіння тією виразністю, яка для європейського музиканта є природною й зрозумілою, представником неєвропейської мовної системи, є складною роботою. Окрім чужої мовної системи, однією з причин дорікань китайським піаністам у відсутності співучості та виразності інтонування є незнання або погане знання світової вокальної та оперної творчості [1].

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Отже, фортепіанне мистецтво Китаю є однією з найважливіших галузей національного музичного мистецтва, яка тісно пов'язана з усією національною музичною культурою й відображає характерні особливості її розвитку. Це невід'ємна складова частина багатонаціональної китайської культури, яка спирається на багатства, унікального народного пісенного та інструментального фольклору, що сягає своїм корінням у глибоку старовину.

Для сучасного Китаю характерним є масовий інтерес до фортепіанного навчання. Цьому сприяє: наявність фортепіано дома як підтвердження матеріального достатку, популярність фортепіано в ресторанах і кафе, презентація класичного репертуару в стилістиці популярної музики, збільшення кількості фахівців, що випускаються з навчальних закладів, вдосконалення професійного рівня підготовки в них.

Сьогодні у Китаї педагоги з різних країн Сходу і Заходу викладають фортепіано на всіх рівнях, починаючи зі школи. Досягнення китайських піаністів на міжнародній арені значною мірою є наслідком саме китайської педагогіки, характерними рисами якої є: раннє залучення дітей до гри на фортепіано, домінування у практиці навчання інструктивної муштри, що спрямована на збільшення сили і швидкості пальців, установка на досягнення бездоганного володіння технікою, орієнтація на світові авторитети піанізму, вивчення звукових зразків світової виконавської культури в аудіо та відеозаписах.

Виконавська стилістика китайських піаністів базується на зв'язку музичного інтонування з мелодикою китайської національної мови. На становлення стилістики китайських виконавців великий вплив мали зарубіжні педагогічні школи. Характерними особливостями виконавських інтерпретацій піаністів з Китаю є віртуозність, схильність до копіювання «еталонних» зразків, недостатня (за оцінками європейських слухачів) виразність та співучість.

На нашу думку, подальшого наукового осмислення потребує спільне й відмінне в особливостях сучасного розвитку китайського та українського фортепіанного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Китайские пианисты в начале нового столетия: техническое мастерство и проблемы интерпретации // Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество, управление карьерой. – Сб. статей / Сост. А. В. Крылова, ред. А. Я. Селицкий. – Ростов-на-Дону: издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – С. 302-312.
2. Сюй Бо Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков [Текст] / Сюй Бо. Автореф. канд. дис. – Рост-на-Дону, 2011. – 22 с.
3. Хоу Юэ Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития [Текст] / Хоу Юэ. Автореф. канд. дис. – Спб., 2009. – 22 с.
4. Хоу Юэ Профессиональное фортепианное исполнительство и обучение в Китае в первой трети XX века [Текст] / Хоу Юэ // Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 85. – С. 132-135

REFERENCES:

1. Ky`tajsky`e py`any`sty v nachale novogo stoly`ya: texny`cheskoe masterstvo y` problemy y`nterpretacy`y` // Muzykant-y`spolny`tel` v prostranstve my`rovoj kul`tury: obrazovany`e, tvorchestvo, upravleny`e kar`eroj. – Sb. statej / Sost. A.V.Krylova, red. A.Ya.Sely`czky`j. – Rostov-na-Donu: y`zdatel`stvo RGK y`m. S. V. Raxmany`nova, 2011. – S. 302-312.
2. Syuj Bo Fenomen fortepy`annogo y`spolny`tel`stva v Ky`tae na rubezhe XX-XXI vekov [Tekst] / Syuj Bo. Avtoref. kand. dy`s. – Rost-na-Donu, 2011. – 22 s.

3. Xou Yuэ Detskoe fortepy`annoe obrazovany`e v Ky`tae y` problemy ego razvy`ty`ya [Tekst] / Xou Yuэ. Avtoref. kand. dy`s. – Spb., 2009. – 22 s.

4. Xou Yuэ Professy`onal`noe fortepy`annoe y`spolny`tel`stvo y` obucheny`e v Ky`tae v pervoj trety` XX veka [Tekst] / Xou Yuэ // Y`zvesty`ya Rossy`jskogo Gosudarstvennogo Pedagogy`cheskogo Uny`versy`teta y`m. A.Y`.Gercena. – 2008. – # 85. – S. 132-135

Лян Сяо Мей. Особенности фортепианной педагогики и исполнительства в современном Китае.

Аннотация. В статье освещены особенности фортепианного искусства в Китае на современном этапе его развития. Проанализирована специфика обучения игре на фортепиано китайскими педагогами, охарактеризована исполнительская стилистика китайских пианистов.

Ключевые слова: фортепианная педагогика, фортепианное исполнительство.

Liang Xiao Mei. Features of piano pedagogy and performance in modern China.

Annotation. In this article is well-elucidated the features of piano art in China on the current phase of its development. Also author analyzed the specific of teaching for piano playing by Chinese pedagogues, characterized the performing stylistics of the Chinese pianists.

Keywords: piano pedagogy, piano performance.

УДК 378.011.3-051:75

Сова О. С.,

викладач кафедри образотворчого мистецтва
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова, м. Київ

ПЛЕНЕРНА ПРАКТИКА ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

***Анотація.** У статті висвітлено основні завдання пленерної практики у формуванні фахової компетентності студентів і стимулювання розвитку їх художньо-творчого потенціалу. Визначено мету навчально-творчої практики, виокремлено основні вимоги до виконання творчих робіт на пленері. У статті досліджено феномен розвитку художнього потенціалу студентів, а також процес формування мотивації до самостійної творчої роботи, активізації їхньої продуктивної діяльності в умовах відкритого простору.*

***Ключові слова:** пленерна практика, вчитель образотворчого мистецтва, живопис, пейзаж, творчий потенціал.*

***Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями.** Основним завданням сучасної художньо-педагогічної освіти є необхідність підготовки висококваліфікованих спеціалістів. Це можливо лише за умови розробки та впровадження таких методів навчання, які б стимулювали розвиток художнього потенціалу майбутніх учителів образотворчого мистецтва, розкриття якостей їх індивідуальної творчої особистості, пробудження їх цікавості до творчих*

пошуків та створення самобутніх авторських творів. Пленерна практика в комплексі з іншими основними фаховими дисциплінами спрямована на виконання саме таких завдань, пошуків рушійної сили у розвитку талановитої, самобутньої особистості. Ця проблема є актуальною в системі професійної підготовки студентів художніх спеціальностей і сьогодні вона, як і раніше, досліджується художниками-педагогами, мистецтвознавцями і науковцями-практиками.

У культурологічному словнику подається таке визначення художньо-творчого потенціалу – це універсальна, якісна характеристика індивіда, яка проявляється в художньо-творчій діяльності через накопичення матеріально-духовних цінностей, саморозвитку та самореалізації особистості. Це діяльність у сфері мистецтва, особливістю якої є відображення реальності в художньо-образній формі. Змістовна характеристика художньо-творчого потенціалу є невід'ємною частиною цілісного гармонійного розвитку особистості (фізична енергія, задатки, здібності та ін.) [7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми, виокремлення невирішених її частин. Вивчення наукових джерел свідчить про актуальність і запитованість проблеми. Проблемі розвитку індивідуальності та творчого потенціалу присвячено багато науково-педагогічних досліджень, зокрема В. Лихвар, Н. Каюмової, Л. Жаданової, М. Семенової, Т. Криво, І. Назаренко та ін.

В. Лихвар в своїй дисертаційній роботі розкриває творчий потенціал як комплекс здібностей, які необхідні особистості для творчої діяльності. Вони є важливими факторами саморозвитку людини, її самореалізації, здійсненню вільних дій і вчинків. Розвиток художньо-творчого потенціалу науковець

досліджує в процесі образотворчої діяльності школярів. Зазначає, що художньо-творчий потенціал представляє собою універсальну, цілісну якість людини, змістовна визначеність якої виявляється в художньо-творчій діяльності через прирощення матеріально-духовних цінностей та самореалізацію особистості, концентруючи для цього фізичні, психологічні й духовні ресурси. Це діяльність в галузі мистецтва, особливістю якого є відображення реальності в художньо-образній формі. Змістова характеристика художньо-творчого потенціалу є невід'ємною частиною цілісного гармонійного розвитку особистості [3].

До дослідження специфіки навчання на пленері в умовах відкритого середовища звертались такі автори, як Г. Беда, М. Базанова, М. Маслов, Ю. Тютюнова та інші, що знайшло відображення в їх науково-методичних працях.

Зокрема в монографії Ю. Тютюнової «Пленер: начерки, замальовки, етюди» [6] розглядаються методичні та художньо-творчі аспекти виконання начерків і етюдів в умовах пленеру, робота з натури, по пам'яті та за уявленням, що дає можливість розширити творчий потенціал, сприяє розвитку візуального та об'ємно-просторового мислення.

У книзі М. Базанової «Пленер. Навчальна літня практика в художньому училищі» [1] знаходимо рекомендації з організації творчої практики, методику проведення занять в умовах відкритого середовища. В посібнику детально описане обладнання, яке знадобиться художнику в умовах пленеру, а також представлено різноманіття живописних і графічних матеріалів.

У навчальному посібнику Г. Беди «Основи образотворчої грамоти» детально розглянуто метод роботи колірними відношеннями та необхідність

цілісного сприйняття природи в умовах пленеру, висвітлено питання передачі кольору освітлення, сприйняття і передачі відношень теплохолодності, а також важливості колористичної єдності об'єктів пейзажу [2].

М. Маслов ґрунтовно викладає специфіку роботи на відкритому повітрі, знайомить з основними правилами, прийомами та принципами роботи на пленері, висвітлює питання зародження пленерного живопису та його розвитку в європейському образотворчому мистецтві у своєму посібнику «Пленер: Практика з образотворчого мистецтва» [4].

Аналіз наукових праць дослідників дозволяє стверджувати, що автори приділяють більше уваги науково-теоретичним знанням закономірностей пленерного живопису, організації роботи на пленерній практиці, залишаючи поза увагою розвиток індивідуального художнього потенціалу.

Мета статті полягає в дослідженні факторів розвитку художнього потенціалу студентів, а також процесу формування мотивації до самостійної творчої роботи, активізації їхньої продуктивної діяльності в умовах живопису на відкритому просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. У системі професійної фахової підготовки майбутніх учителів-образотворців особливе місце займає навчально-творча пленерна практика, яка проводиться в природних умовах, на відкритому просторі. Працюючи на пленері, студенти отримують досвід позааудиторної художньої роботи, інтеграції образотворчих знань, реалізації міжпредметних зв'язків у вивченні спеціальних дисциплін (живопис, рисунок, композиція, кольорознавство), удосконалення технологічних умінь і навичок роботи з простором, об'ємом, формою,

колеритом в різних умовах пейзажного середовища. Важливим аспектом отримання цього специфічного досвіду є здатність студентів до самостійної творчої діяльності, самовдосконалення, розвиток їх творчого потенціалу та особистісного професійного становлення.

Візуальне пізнання навколишньої дійсності – це той підмурок, на якому базується навчання живописній грамоті. Саме в умовах роботи на природі, на відкритому просторі майбутні художники-педагоги можуть відчутти, порівняти і досконало вивчити різноманіття тонових і колірних відношень, оволодіти передачею глибини простору не лише за допомогою законів лінійної перспективи, а й правил, пов'язаних з відтворенням світлоповітряного середовища, навчитися розуміти поняття колориту як відношення колірних відтінків і тонів, приведених до певної єдності. Студенти, працюючи на пленері, мають можливість розширити колірну гамму своєї робочої палітри, почати працювати більш сміливо, застосовувати нові технічні прийоми, мають широкі можливості для творчого пошуку та імпровізації. Таким чином, закладається міцний фундамент фахових знань і умінь, який базується на нерозривному зв'язку процесів освоєння реальної дійсності та отримання професійних навичок роботи на пленері. Це приводить до розвитку творчої особистості та реалізації художнього потенціалу майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Різноманітні завдання, які отримують студенти для роботи під час роботи на творчій практиці, підібрані та впроваджені з урахуванням вікових особливостей студентів, побудовані за принципом “від простого до складного”, що дає змогу поступово ускладнювати теми і об'єкти для зображення, вдосконалювати професійні уміння та навички роботи, опанувати різні образотворчі техніки, навчитися працювати

різноманітними художніми живописними та графічними матеріалам. Також це дає можливість накопичення підготовчого художнього матеріалу до підсумкової творчої роботи, а в подальшому – до дипломного проекту. Доповнення списку навчальних завдань з живопису та рисунку на пленері певною кількістю творчих робіт, які є завершальними в кінці кожної теми, на наш погляд, є необхідними для більш плідної творчої роботи. В них студенти демонструють не тільки оволодіння темою звітного періоду, набутою майстерністю, але й розкривають своє власне творче обличчя, через активізацію самостійної діяльності, творчий пошук в роботі, розробку індивідуальної манери виконання. Творчі авторські роботи мають стимулювати студентів до більш уважної роботи на природі, розвивати глибоке розуміння навколишньої дійсності, пов'язане з узагальненням довготривалих спостережень за станом природи, передавати ставлення художника до обраного мотиву, вдумливої роботи над композицією, допомагати робити перші кроки на шляху до дипломного проекту. Ці роботи, на відміну від навчальних, вже мають певну художню цінність, можуть експонуватися на виставках, як повноцінні мистецькі твори, що теж є фактором стимулювання художньо-творчого потенціалу студентів, а також більш плідної та наполегливої практичної роботи.

Важливою складовою навчально-виховного процесу в ході пленерної практики є проведення викладачем настановної конференції, яка проходить або перед початком пленеру, або на першому занятті. Викладач окреслює поставлені перед студентами завдання, знайомить з переліком творчих вправ та вимог до виконання робіт. Доречно буде представити кращі зразки студентських робіт, а також ознайомити практикантів з репродукціями робіт видатних

художників (І. Левітан, К. Коровін, О. Мурашко, К. Моне, О. Ренуар, П. Сезан та ін.). Ще одним навчальним компонентом, який викликає зацікавлення студентів, є застосування під час конференції перегляду відео майстер-класів з методично-грамотного ведення та виконання пленерних роботи. Застосування наочних методів дає студентам певний творчий поштовх, надихає на продуктивну працю.

Провідна роль у досягненні окреслених задач відводиться керівнику практики, його професійності та вмінню заохотити, творчо «запалити» студентів, вмінню бути не тільки викладачем, який вказує на помилки, але й колегою-художником, який стає творчим наставником і натхненником.

Викладач-методист, під час поточних занять на пленері, надає студентам консультації та поради, як загального характеру, так і індивідуального. Вагомим творчим поштовхом для студентів може стати паралельна робота на пленері викладача – керівника практики, який своїм власним прикладом надихне на активну, наполегливу працю, покаже способи рішення тієї чи іншої задачі в етюді чи зарисовці. Такий майстер-клас від викладача – досить дієвий спосіб впливу на формування творчого світогляду студентів, найкоротший шлях до налагодження духовного контакту та можливість заробити безсумнівний авторитет, що має вагоме значення у художньому вихованні молоді. У методичному посібнику «Вимоги до сучасного уроку» науковець М. Поташнік зауважує, що майстер-клас – це форма навчання саме у вчителя-майстра, процес передачі художником свого досвіду «з рук у руки», шляхом прямого та коментованого показу прийомів роботи, методами інтерактивної комунікації [5]. Творчий і педагогічний досвід викладача, його ентузіазм, професіоналізм, уміння створити творчу

атмосферу відіграють вирішальну роль у навчальному процесі. Керівник повинен підібрати індивідуальний підхід до кожного студента, проаналізувати помилки в роботі та запропонувати способи їх виправлення, відзначити досягнення. Викладач обов'язково має контролювати роботу студентів на всіх основних етапах. Це дасть змогу вчасно звернути увагу студента на недоліки та попередити виникнення грубих помилок.

Висновки та перспективні напрями подальших досліджень. Представлений вище аналіз підтверджує актуальність дослідження процесу розвитку художньо-творчого потенціалу майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі роботи на пленерній практиці. Організація і проведення пленеру потребує особливої уваги з боку художників-педагогів, постійного вдосконалення та розробки нових підручників і методичних посібників, рекомендацій, навчальних комплексів. Розвиток художньо-творчого потенціалу в процесі роботи на пленері може бути ефективним за умов:

- чітко сформульованого переліку завдань з живопису та рисунку з окресленням вимог до виконання пленерних робіт;
- обов'язкового виконання студентами всіх творчих підсумкових завдань;
- консультування та контролю роботи студентів на всіх основних етапах;
- мотивації студентів до самостійної творчої діяльності;
- створення творчої робочої атмосфери під час виїзних занять.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базанова М. Д. Пленэр. Учебная летняя практика в художественном училище: учеб. пособие / Майя Дмитриевна Базанова. – М.: Изобраз. искусство, 1994. – 160 с.
2. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты / Василий Георгиевич Беда. – М.: Просвещ., 1989. – 192 с.
3. Лихвар В. Д. Розвиток художньо-творчого потенціалу молодших школярів у процесі образотворчої діяльності: автореф. дис. ...канд. пед. наук: спец. 13.00.07 «Теорія та методика виховання» / В. Д. Лихвар. – Херсон, 2003. – 22 с.
4. Маслов Н. Я. Пленэр. Практика по изобразит. искусству: учеб. пособие [для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов.] / Николай Яковлевич Маслов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.
5. Поташник М. М. Требования к современному уроку. Методическое пособие / Марк Максимович Поташник. – М.: Центр педагогического образования, 2008. – 272 с.
6. Тютюнова Ю. М. Пленэр: наброски, зарисовки, этюды: учебное пособие для вузов / Юлия Михайловна Тютюнова. – М.: Академический Проект, 2012. – 175 с.
7. Справочник Культура и культурология [Электронный ресурс] – режим доступа до ресурсу : http://www.artap.ru/cult/h_potentia.htm.

REFERENCES

1. Bazanova M. D. Plener. Uchebnaya letnyaya praktyka v khudozhestvennom uchylyshhe: ucheb. posobyie / Majya Dmytryevna Bazanova. – M.: Yzobraz. yskusstvo, 1994. – 160 s.

2. Beda G. V. Osnovy yzobrazitelnoj gramoty / Vasylyj Georgyevych Beda. – M.: Prosveshhenye, 1989. – 192 s.

3. Lykhvar V. D. Rozvytok hudozhno-tvorchogo potencialu molodshyh shkolyariv u procesi obrazotvorchoyi diyalnosti: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: specz. 13.00.07 «Teoriya ta metodyka vyhovannya» / V. D. Lykhvar. – Kherson, 2003. – 22 s.

4. Maslov N. Ya. Plener. Praktyka po yzobrazyt. yskusstvu: ucheb. posobyе [dlya studentov khudozh.-graf. fak. ped. yn-tov.] / Nykolaj Yakovlevych Maslov. – M.: Prosveshhenye, 1984. – 112 s.

5. Potashnyk M. M. Trebovaniya k sovremennomu uroku. Metodycheskoe posobyе / Mark Maksymovych Potashnyk. – M.: Centr pedagogycheskogo obrazovaniya, 2008. – 272 s.

6. Tyutyunova Yu. M. Plener: nabrosky, zarysovky, etyudy: uchebnoe posobyе dlya vuzov / Yulyya Mykhajlovna Tyutyunova. – M.: Akademicheskyj Proekt, 2012. – 175 s.

7. Spravochnyk Kultura y kulturologiya [Elektronnyj resurs] – rezhym dostupu do resursu : http://www.artap.ru/cult/h_potentia.htm.

Сова О. С. Пленэрная практика как фактор развития художественно-творческого потенциала будущих учителей изобразительного искусства.

Аннотация. В статье освещены основные задачи пленэрной практики в формировании профессиональной компетентности студентов и стимулирования развития их художественно-творческого потенциала. Определена цель учебно-творческой практики, выделены основные требования к выполнению творческих работ на пленэре. В статье исследуется феномен развития художественного

потенциала студентов, а также процесс формирования мотивации к самостоятельной творческой работе, активизации их продуктивной деятельности в условиях открытого пространства.

Ключевые слова: пленэрная практика, учитель изобразительного искусства, живопись, пейзаж, творческий потенциал.

Sova O. S. Plein-air practice as a factor in the development of artistic-creative potential of future teachers of fine arts.

Annotation. *The article highlights the main challenges of plein-air practice in the formation of professional competence of students and promote the development of their artistic and creative potential. Determine the purpose of educational and creative practice, identified the main requirements for the implementation of creative works in the open air. The article investigates the phenomenon of the artistic potential of students, as well as the formation of motivation for independent creative work, enhance their productive activities in open space.*

Keywords: *plein-air practice, a teacher of fine arts, painting, landscape, creativity.*

УДК 378.011

Дяченко А. В.,

викладач кафедри дизайну

Мистецького інституту художнього моделювання

та дизайну імені Сальвадора Далі

ТЕХНОЛОГІЧНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ІНЖЕНЕРА-ПЕДАГОГА ШВЕЙНОГО ВИРОБНИЦТВА ТА ЇЇ СТРУКТУРА

Анотація. У статті актуалізується проблема формування технологічної компетентності майбутнього інженера-педагога швейного виробництва. Доведено важливість використання такого засобу її формування, як декоративно-прикладне мистецтво. Визначено структурні компоненти технологічної компетентності (мотиваційно-ціннісний, пізнавальний, операційний, рефлексивний) і представлено їх змістовну характеристику з точки зору специфіки професійної діяльності майбутнього інженера-педагога швейного виробництва.

Ключові слова: технологічна компетентність, майбутній інженер-педагог, швейне виробництво, декоративно-прикладне мистецтво, компоненти.

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. Динаміка, труднощі і неоднозначність трансформацій, що мають місце в сучасному українському суспільстві, висувають на порядок денний важливість ціннісного визначення, перегляду базових компетенцій та напрямів розвитку в різних сферах економіки, культури, освіти. Один із таких напрямів стосується кадрового забезпечення легкої

промисловості, де спостерігається помітне скорочення кількості великих і збільшення чисельності малих підприємств, змінюються вимоги до змісту професійної діяльності фахівців швейного виробництва. Як наслідок, актуалізується необхідність підготовки таких фахівців інженерно-педагогічного профілю, які володіли б не тільки педагогічною, а й інженерно технологічною компетентністю, тобто були б здатні до ефективної реалізації як педагогічної, так і інженерної діяльності.

Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених частин. Підтвердження цієї думки знаходимо в дослідженнях С. Артюха, А. Беляєвої, А. Маленко, Н. Чкалова, В. Мосолова, А. Щербака, які розглядають основні аспекти підготовки та діяльності інженера-педагога.

Теоретико-прикладні питання підготовки майбутніх інженерів-педагогів вивчаються В. Безруковою, О. Коваленко (педагогічне та дидактичне проектування у процесі підготовки майбутніх інженерів-педагогів); С. Бочаровою (психологічна підготовка студентів інженерно-педагогічного навчального закладу); І. Васильєвою (структура професійно-педагогічної компетентності інженера-педагога); Т. Девитьяровою (індивідуалізація навчання майбутніх інженерів-педагогів); А. Кириченко (методика формування творчих умінь у майбутніх інженерів-педагогів швейного профілю) та ін.

Незважаючи на досить ґрунтовне висвітлення змісту та основних напрямів підготовки майбутніх інженерів-педагогів, недостатньо розробленою залишається проблема визначення та впровадження засобів, що забезпечують оптимізацію цього процесу в досягненні бажаного результату. Великий ресурс в собі містить українське декоративно-прикладне мистецтво.

Український народ здавна славився своїми талантами, багатством народної творчості, мистецтва, стародавніми народними традиціями. За своєю суттю декоративно-прикладне мистецтво – це вид художньої діяльності, продукти якої несуть в собі і естетичний («декоративне» означає «прикрашене»), і практичний (слово «прикладне» передбачає, що речі придатні для практичного використання, а не тільки служать елементами естетичної насолоди) потенціал.

Теоретичні та методологічні основи відродження національних традицій, культурних пріоритетів, зокрема, декоративно-прикладного мистецтва, отримали відображення в працях М. Білана, С. Васіної, Г. Горинь, О. Данченко, Г. Захарчук-Чугай, Л. Корницької, К. Матейко, Г. Стельмашук, які стверджують, що недооцінка національної складової професійної освіти знижує її якість і негативно позначається на рівні підготовленості майбутніх інженерів-педагогів до здійснення педагогічної діяльності у професійних навчальних закладах швейного профілю [2].

У цьому контексті актуалізується важливість дослідження проблеми формування технологічної компетентності майбутніх інженерів-педагогів швейного виробництва засобами декоративно-прикладного мистецтва, насамперед у плані визначення структури цієї компетентності.

Мета статті полягає у визначенні та обґрунтуванні структурних компонентів технологічної компетентності майбутніх інженерів-педагогів швейного виробництва.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. Аналіз наукових джерел, зокрема праць В. Беспалько, Л. Гребінкіної, Н. Манько, О. Нікіфорової, Л. Тишкової

та ін., дозволив визначити сутність технологічної компетентності майбутніх інженерів-педагогів швейного виробництва як інтегративної особистісної освіти, яка охоплює загальнопедагогічні знання і знання про виробничі технології; уявлення про декоративно-прикладне мистецтво; методи, прийоми, форми його використання у швейному виробництві; сукупність умінь, що забезпечують практичну реалізацію наявних знань на основі ціннісно-рефлексивного позиціонування, що стосується і самої професійної діяльності, і її результатів.

Виходячи із запропонованого нами визначення, виділили в структурі технологічної компетентності майбутніх інженерів-педагогів швейного виробництва чотири взаємопов'язані компоненти: мотиваційно-ціннісний, пізнавальний, технологічний, рефлексивний.

Розвиток і формування технологічної компетентності значною мірою залежать від мотивації відповідної інженерно-педагогічної діяльності.

Мотиваційно-ціннісний компонент характеризує спрямованість майбутнього інженера-педагога на оволодіння технологічною компетентністю. Стійка спрямованість забезпечує подолання можливих перешкод і труднощів на шляху оволодіння необхідними знаннями та вміннями з реалізації технологічної компетентності, винаходу способів підвищення її ефективності. Зазначена спрямованість проявляється у всій його професійної діяльності і в окремих педагогічних ситуаціях, визначає його сприйняття і логіку поведінки. Розвитку цієї спрямованості сприяє зрушення мотивації інженера-педагога з предметної сторони його праці на психологічну сферу, інтерес до відповідної діяльності. Найважливішими її ознаками є: інтерес до інженерно-педагогічної професії, схильність займатися нею,

усвідомлення своїх здібностей і характеру, що відповідають змісту професійної діяльності [5].

У науковій літературі відомі різні погляди на сутність мотивації. Деякі дослідники трактують мотивацію, як «набір стійких мотивів, покликання, що визначають зміст, орієнтацію і характер діяльності особистості, її поведінки» [1, с. 81]. Інші вважають мотивацією, процес дії мотивів, набір стійких мотивів при наявності домінуючого, який виражає спрямованість особистості, ціннісні орієнтації, визначає її діяльність і формується за умовою цілеспрямованого освітнього процесу [11, с. 71].

У контексті діяльнісного підходу І. Кулагін підкреслює два рівні мотивації – рівень діяльності та надситуативний рівень. Мотивація надситуативного рівня або домінуюча мотивація набуває уособлення в мотиваційних тенденціях, які визначають основні лінії поведінки в різних ситуаціях і щодо залучення до різних видів діяльності; вони відповідають ставленню особи до світу (людей і справ) і самої себе, на онтогенетичному етапі особистої стабілізації обумовлюють напрямок особистості. Актуалізація мотивів надситуативного рівня відбувається на фоні реалізації в різних видах діяльності різних мотивів і не виключає «зонального» характеру структурного вибудовування і механізмів мотивації. На надситуативному рівні особливого значення набувають духовні, егоцентричні і гедоністичні мотиви [4].

Навчальна мотивація (як передумова формування технологічної компетентності майбутнього інженера-педагога швейного виробництва до професійної діяльності) містить мотив навчання, усвідомлення сенсу навчання, відношення до процесу навчання і його результату, інтерес, потребу в оволодінні знаннями. Мотивація навчання залежить від загального розвитку

особистості і від освітнього середовища, організації навчально-пізнавального процесу. Успішність навчання буде більш високою, якщо мотивація орієнтована на процес і результат, а не на оцінку, викладання, ухиляння від невдач.

Отже, першорядне місце мають зайняти мотиви інтелектуально-пізнавального характеру. За твердженням Ю. Орлова «найбільший вплив на академічні успіхи має пізнавальна потреба у поєднанні з високою потребою досягнення» [9, с. 21]. Іншими словами, наявність достатнього вихідного рівня розвитку особистості виступає умовою для підвищення мотивації до навчання.

Мотиваційно-ціннісний компонент технологічної компетентності проявляється як у всій професійній життєдіяльності інженера-педагога, так і в окремих педагогічних ситуаціях, визначає сприйняття ним зовнішніх подій і логіку поведінки, пробуджує особисто значиме ставлення до об'єкта і предмета професійної діяльності. Вказаний компонент сприяє прагненню до активного вирішення нестандартних педагогічних ситуацій, виробленні інтересу до планування та навичок освоєння інновацій у сфері застосування декоративно-прикладного мистецтва як засобу підвищення ефективності навчального процесу; налаштовує на формування навичок аналізу і постійну орієнтацію на відповідну діяльність. Саме мотиваційно-ціннісний компонент передбачає оволодіння цілісною складовою відповідної діяльності шляхом формування перспективних, внутрішньо вмотивованих дій, соціальних настанов, інтересів, потреб, мотивів, які спонукають майбутнього інженера-педагога до реалізації конкретної професійної діяльності. Зважаючи на сказане, можемо підсумувати, що мотив є спонукальною причиною, приводом до дії.

Важливою складовою цього компонента є ціннісні орієнтації майбутнього інженера-педагога на оволодіння загальними педагогічними знаннями і знаннями про виробничі технології, уявленнями про декоративно-прикладне мистецтво, методами, прийомами, формами його використання у швейному виробництві.

У психолого-педагогічних дослідженнях педагогічні цінності визначаються як норми, які регламентують професійно-педагогічну діяльність. Педагогічні цінності, на думку А. Кузьміної, виступають як настанови педагога (готовність, компетентність) на здійснення певної професійної діяльності. Готовність до діяльності, як відомо, є психічним станом, що передбачає наявність у суб'єкта образу певної дії і постійної спрямованості на її виконання [3]. Звідси технологічна компетентність майбутнього інженера-педагога виступає багатофункціональною освітою, ядром якої виступає світоглядна позиція особистості, тобто її цінності.

Професійні цінності набувають втілення в фахових ціннісних орієнтаціях індивідуальної (особистісної) освіченості, наявність яких забезпечує якісне виконання фахівцем професійних дій. Різні сфери професійної діяльності сучасної людини висувають вимоги не тільки до наявності спеціальних професійних знань, умінь і навичок, особистісних якостей, але позицій, переконань. Становлення професійних ціннісних орієнтацій відбувається у взаємодії двох полярностей в єдиному полі особистості і професії, які обумовлені розвитком один одного. Виникаюча завдяки цьому єдність втілюється в професійні ціннісні орієнтації, узгодженість яких попереджає дихотомію між вимогами професії і особистісними потребами, визначає становлення професійної аксиосфери

спеціаліста. У кожній сфері професійної діяльності професійні ціннісні орієнтації наповнюються, згідно з її цілями, змістом, принципами тощо. Основні вимоги до професійних ціннісних орієнтацій майбутнього інженера-педагога ґрунтуються на цінностях сучасної освіти, які втілюються в цілях, гуманістичній парадигмі, концептуальних підходах і принципах. Тому не можемо не погодитися з твердженням А. Мартинюка, який розглядає професійні ціннісні орієнтації педагога як систему інтегрованих смислових настанов, котрі визначають його відношення до сутнісних сторін педагогічної діяльності і до її суб'єктів [16, с. 185]

Рівень мотивації безпосередньо пов'язаний з пізнавальною (когнітивною) складової професійної діяльності майбутнього інженера-педагога, яка разом із мотивацією входить до механізму управління діяльністю. У вузькому сенсі «когнітивна сфера» в концепції когнітивного розвитку Ж. Піаже розглядається як деякий інтелектуальний простір особистості, який утримує різні форми індивідуальних когнітивних адаптацій [10].

Професійно-педагогічні та технологічні знання майбутнього інженера-педагога швейного виробництва, орієнтованого на використання декоративно-прикладного мистецтва, можна представити як інформацію, уявлення про загальні закономірності його реалізації.

Необхідність виділення у структурі технологічної компетентності майбутнього інженера-педагога швейного виробництва пізнавального компонента обумовлена тим, що саме пізнавальні його інтереси з високим рівнем мотивації концентруються довкола:

- потреби в науковому розумінні багаточисленних аспектів особистісної орієнтації освіти;

- потреби в осмисленні особистого досвіду, ефективності інженерно-педагогічної діяльності, формування особистісної позиції по використанню декоративно-прикладного мистецтва в швейному виробництві;

- необхідності використовувати набуті знання в особистій інженерно-педагогічній діяльності.

Рівень обізнаності в галузі декоративно-прикладного мистецтва і способів його використання в швейному виробництві характеризується об'єктом відповідних знань. Знання збагачують власне бачення майбутнім інженером-педагогом складову своєї педагогічної діяльності, є необхідною умовою висування і розв'язання професійних проблем відповідно до особистих потреб та інтересів. Знання розглядаються як основа для орієнтації в розмаїтті засобів декоративно-прикладного мистецтва та їх використання у швейному виробництві.

Операційний компонент – це готовність до дії, до професійної інженерно-педагогічної діяльності в галузі швейного виробництва і застосування різних видів декоративно-прикладного мистецтва.

У рамках цього компонента виділяємо технологічну і педагогічну складові. Технологічна складова містить технологічні вміння:

- проектувальні (створення технічних систем, об'єктів і предметів діяльності);

- конструкторські (виконання ескізів, креслень, необхідних для виготовлення виробів, дотримання елементів технологічного процесу відповідно до технічних умов)

- гностичні (читання ескізів, креслень, технологічних карт, визначення технічних характеристик обладнання та принципу його дії) [12, с. 7].

Поняття «професійно-технічні уміння» (педагогічна складова) може бути визначено як володіння гнучкою системою свідомих, цілеспрямованих, взаємопов'язаних розумових і практичних дій, які дають інженеру-педагогу змогу успішно виконувати навчально-пізнавальні функції на загально-педагогічному та предметно-методичному рівнях, використовуючи традиційні та інноваційні технології.

Зазначені дії можна розділити на наступні групи:

1) гностичні – уміння, пов'язані з аналізом інформації та конкретною інженерно-педагогічною діяльністю;

2) проєктивні – уміння, пов'язані з висуванням загальних педагогічних стратегічних задач і плануванням діяльності;

3) конструкторські – уміння, пов'язані з формулюванням тактичних задач і плануванням педагогічної діяльності в конкретних умовах;

4) організаторські – уміння, пов'язані з організацією інформації й педагогічною діяльністю;

5) комунікативні – уміння, пов'язані із встановленням відносин і здійсненням педагогічного спілкування з суб'єктам швейного виробництва.

Успішне професійне становлення особистості залежить від її здатності оцінювати себе і свою професійну діяльність, тобто від того, наскільки фахівець здатний до рефлексії всіх значущих аспектів своєї професіоналізації.

Рефлексія – це психічний механізм, який забезпечує існування людської діяльності. Він не обмежується мисленням, свідомістю, волею чи іншими психічними функціями. Рефлексія інтегрує всі психічні функції для досягнення однієї мети: забезпечення

існування діяльності як джерела існування самої людини [7, с. 5].

Рефлексія в освітній діяльності може бути визначена як усвідомлення суб'єктом діяльності її різних елементів: способів діяльності, виникаючих проблем і способів їх рішення, емоційних змін, форм комунікації, методів самоаналізу тощо. У цьому плані рефлексія є засобом фіксації досягнутих результатів і обов'язковим атрибутом, супроводжує індивідуальну освітню траєкторію педагога. Необхідність рефлексивного ставлення інженера-педагога до своєї діяльності визначається багатьма чинниками, за якими поліфункціональність рефлексії, спрямованої на усвідомлення та оцінку всіх аспектів професійної діяльності і своєї особистості з позицій їх ефективності та визначення можливостей подальшого професійного розвитку.

Отже, рефлексивний компонент технологічної компетентності майбутнього інженера-педагога характеризує пізнання і аналіз ним власної свідомості і діяльності (погляд на власні думки і дії збоку) [8, с. 112]. Він припускає наявність рефлексивних знань, умінь вводити рефлексію в свою діяльність і роботу із суб'єктами швейного виробництва, проводити рефлексію власної педагогічної діяльності з використання педагогічних технологій. Крім того, розвиток рефлексії закликає, з одного боку, сприяти розумінню майбутніми інженерами-педагогами внутрішнього стану інших суб'єктів-учасників навчальної та виробничої швейної діяльності, допомогти стати на їхню позицію, прогнозувати поведінку, впливати і спостерігати за змінами, що відбуваються в їхній поведінці та виробничій діяльності, а з іншого – забезпечити адекватний аналіз

власної діяльності, критичне оцінювання своїх дій, їх коригування, здійснення самодіагностики.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок. Отже, технологічна компетентність майбутніх інженерів-педагогів швейного виробництва – це інтегративна особистісна освіченість, яка охоплює загальнопедагогічні знання і знання про виробничі технології; уявлення про декоративно-прикладне мистецтво: методи, прийоми, форми його використання у швейному виробництві; сукупність умінь, які забезпечують практичну реалізацію наявних знань на основі ціннісно-рефлексивного позиціонування як у самій професійної діяльності, так і за її результатами.

Структуру цієї компетентності складають чотири взаємопов'язані компоненти (мотиваційно-ціннісний, пізнавальний, операційний, рефлексивний), кожен з яких уособлює певні характеристики, властивості, орієнтації, дії, а їх сукупність забезпечує належний рівень сформованості досліджуваної особистісної освіти. Перспективи подальшого дослідження полягають у визначенні критеріїв і показників сформованості технологічної компетентності майбутніх інженерів-педагогів швейного виробництва, зокрема засобами декоративно-прикладного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Конюхов Н. І. Словник-довідник практичного психолога/ Н. І. Конюхов.– М.: НПО.МОДЕК, 1996.– 222 с.
2. Корницька Л. А. Педагогічні основи використання етнодизайна в професійній підготовці інженерів-педагогів швейного профілю: дисс... канд. пед. наук: 13.00.04 – «Теорія і методика професійної освіти»: Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України. - Київ, 2010 – 198 с.

3. Кузьміна Е. М. До питання про цінності педагогічної діяльності/ Е. М. Кузьміна // Матеріали Всерос. Наук.-практ. конференції «Проблеми та шляхи підвищення ефективності виховання студентської та учнівської молоді». Електронний ресурс. Режим доступу:<http://www.uni-altai.ru/Journal/vestnikARHIWN2000listlist170.html>.

4. Кулагіна І. Ю. Мотиваційні тенденції при різних типах характеру в підлітковому віці// І. Ю. Кулагіна, Е. А. Полякова // Системна психологія і соціологія. 20 № 3. [Електронний ресурс]. Режим доступу:<http://systempsychology.ru/journal/203/55-kulagina-iyu-polyakov-ea-motivaciounnye-tenden>

5. Маркова А. К. Психологія професіоналізму// А.К Маркова - М. : Знання, 1996. – 308 с.

6. Мартинюк О. Б. Дослідження професійних ціннісних орієнтацій вчителя як цілісної системи// Ціннісні пріоритети освіти в ХХІ ст.: Матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. – Луганськ, 2003. – С. 183-191.

7. Морозова Т. А. Формування педагогічної рефлексії як основи професійного становлення майбутнього учителя: дис.. кандидата психол. наук /19.00.07/ Морозова Тетяна Анатоліївна. – Тула, 2003. –177 с.

8. Нікандров Н. Д. Понятійний апарат педагогіки і освіти: перспективи дослідження/ Н. Нікандров// Педагогіка. – 1995.– №3. – С. 112-114.

9. Орлов Ю. М. Стимулирование побуждения к учению / Орлов Ю. М., Творогов Н. Д., Шкурки В. И. – М.: Педагогика, 1988. – 75 с.

10. Піаже Ж. Афективне безсвідоме і конгнітивне безсвідоме / Жан Піаже. – М., 2001. – 258 с.

11. Платонов К. К. Кратный словарь системы психологических понятий / К.К. Платонов. – М.: Вища школа, 1984. – 174 с.

12. Шевель Б. О. Формування фахових компетенцій майбутніх інженерів-педагогів засобами інформаційно-комунікативних технологій: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. : 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Б. О. Шевель. – К., 2011. – 21 с.

REFERENCES

1. Konyukhov N.I. Slovnyk-dovidnyk praktychnoho psykholoha/ N. I. Konyukhov. – M.: NPOMODEK, 1996. – 222 s.

2. Kornys'tka L.A. Pedahohichni osnovy vykorystannya etnodyzayna v profesiyniy pidhotovtsi inzheneriv-pedahohiv shveytnoho profilyu: Dysertatsiya na zdobuttya uchenoho stupenya kandydata pedahohichnykh nauk za spetsial'nisty 13.00.04 – «Teoriya i metodyka profesiynoyi osvity» Instytut pedahohichnoyi osvity i osvity doroslykh NAPN Ukrayiny. – Kyiv, 2010.

3. Kuz'mina E. M. Do pytannya pro tsinnosti pedahohichnoyi diyal'nosti/E.M. Kuz'mina //Materialy Vseros. Nauk.-prakt. konferentsiyi «Problemy ta shlyakhy pidvyshchennya efektyvnosti vykhovannya student's'koyi ta uchniv's'koyi molodi». Elektronnyy resurs. Rezhym dostupu: http://www.uni-altai.ru/Journal/vestnikARHIWN2_2000_list170.html.

4. Kulagina I. Yu. Motyvatsiyni tendentsiyi pry riznykh typakh kharakteru v pidlitkovomu vitsi// I.Yu. Kulagina, E.A. Polyakova //Systemna psykholohiya i sotsiolohiya. 20 # 3. [Elektronnyy resurs]. Rezhym dostupu : http://systempsychology.ru/journal/20_3/55-kulagina-iuu-polyakov-ea-motivaciounnye-tenden

5. Markova A. K. Psykholohiya profesionalizmu// A.K. M. : Znannya, 1996. – 308 s.

6. Martynyuk O. B. Doslidzhennya profesiynykh tsinnisnykh oriyentatsiy vchytelya yak tsilisnoyi systemy// Tsinnisni priorytety osvity v KhKhI st.: Materialy Mizhdunar. nauk.-prakt. konf. – Luhans'k, 2003. – S. 183-191.

7. Morozova T. A. Formuvannya pedahohichnoyi refleksiyi yak osnovy profesiynoho stanovlennya maybutn'oho uchytelya: dys.. kandydata psykhol. nauk /19.00.07/ Morozova Tetyana Anatoliyivna. – Tula, 2003.– 177 s.

8. Nikandrov N. D. Ponyatiynnyy aparat pedahohiky i osvity: perspektyvy doslidzhennya/ N. Nikandrov// Pedahohika. – 1995.- #3. – S. 112-114.

9. Orlov Yu. M. Stymulyrovanye pobuzhdenyya k uchenyyu / Orlov Yu.M., Tvorohov N.D., Shkurky V.Y. – M.: Pedahohyka, 1988. – 75 s.

10. Piazhe Zh. Afektyvne bezsvidome i konhityvne bezsvidome / Zhan Piazhe. – M., 2001. – 258 s.

11. Platonov K. K. Kratnyy slovar' systemy psykholohycheskykh ponyatyy / K.K.Platonov. – M.: Vyshcha shkola, 1984.-174 s.

12. Shevel' B.O. Formuvannya fakhovykh kompetentsiy maybutnix inzheneriv-pedahohiv zasobamy informatsiyno-komunikatyvnykh tekhnolohiy: avtoref. na zdobuttya nauk. stupenya kand. ped. nauk: spets. : 13.00.04 «Teoriya i metodyka profesiynoyi osvity» / B. O. Shevel'. – K., 2011. – 21 s.

Дьяченко А. В. Технологическая компетентность будущего инженера-педагога швейного производства и ее структура.

Аннотация. В статье актуализируется проблема формирования технологической компетентности будущего инженера-педагога швейного производства. Доказана важность использования такого средства ее

формирования, как декоративно-прикладное искусство. Определены структурные компоненты технологической компетентности (мотивационно-ценностный, познавательный, операционный, рефлексивный) и представлена их содержательная характеристика с точки зрения специфики профессиональной деятельности будущего инженера-педагога швейного производства.

Ключевые слова: технологическая компетентность, будущий инженер-педагог, швейное производство, декоративно-прикладное искусство, компоненты.

Dyachenko V. A. Technological competence of the future engineer-teacher of garment production and its structure.

***Annotation.** The article is devoted to the problem of future engineer-teachers technological competence forming of sewing production. The importance of usage of such mean of its formation, as a decoration and practical art is proved. Structural components of technological competence (motivational and valued, cognitive, operation, reflection) is certain and their semantic description from point of specific signs of future engineer-teachers of sewing production professional activity are given*

Key words: technological competence, future engineer-teacher, sewing production, decoration and practical art, components.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Алексєєва С. В. – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник лабораторії дистанційного професійного навчання Інституту професійно-технічної освіти НАПН України, м. Київ.

Базелюк О. В. – кандидат педагогічних наук, завідувач лабораторії дистанційного професійного навчання Інституту професійно-технічної освіти НАПН України, м. Київ.

Балог Андріан – доцент, заслужений художник України, м. Київ.

Гнатюк І. Є. – кандидат фізико-математичних наук, викладач Мистецького інституту художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі, м. Київ.

Гонтова Л. В. – старший викладач, методист Дніпропетровської консерваторії ім. М. І. Глінки, м. Дніпропетровськ.

Грищенко Ю. В. – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник відділу педагогічної майстерності Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України, м. Київ.

Дерев'янка Н. В. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну Класичного приватного університету, м. Запоріжжя.

Дяченко А. В. – викладач кафедри дизайну Мистецького інституту художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі, м. Київ.

Каленюк О. М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Ковальчук В. І. – доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри методики навчання і управління навчальними закладами Національного університету біоресурсів і природокористування України, м. Київ.

Коновець С. В. – доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник відділу лабораторії громадянського та морального виховання Інституту проблем виховання НАПН України, м. Київ.

Костюк О. М. – кандидат філологічних наук, доцент Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, м. Київ.

Кравченко А. В. – кандидат фізико-математичних наук, декан факультету дизайну Мистецького інституту художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі, м. Київ.

Кучерак І. В. – кандидат педагогічних наук, докторант лабораторії професійної кар'єри Інституту професійно-технічної освіти НАПН України, м. Київ.

Лілік О. О. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка, м. Чернігів.

Луцюк Д. О. – аспірант Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, м. Київ.

Лян Сяо Мей – аспірант Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, м. Київ, м.Тай Ань, Китай.

Максимова А. Б. – викладач Мистецького інституту художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі, м. Київ.

Орлов В. Ф. – доктор педагогічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту професійно-технічної освіти НАПН України, м. Київ.

Сова О. С. – викладач кафедри образотворчого мистецтва Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, м. Київ.

Сташук О. А. – завідувач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету, кандидат педагогічних наук, доцент, м. Рівне.

Філіпчук Н. О. – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу змісту та організації педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України, м. Київ.

Фурса О. О. – доктор педагогічних наук, доцент, ректор Мистецького інституту художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі, м. Київ.

Шабалина О. М. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри сучасної хореографії Харківської державної академії культури, м. Харків.

Наукове видання

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

СЕРІЯ: ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ

Випуск 10

**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 30 вересня 2015 р.
Формат 60х84/16
Папір офсетний. Гарнітура Таймс.
Наклад 300 прим. Віддруковано з оригіналів

Друкарня ТОВ «ТОНАР»
м. Київ, пр-т Червонозоряний, 5-А