

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР ЗМІСТУ
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ
КВНЗ «ХЕРСОНСЬКА АКАДЕМІЯ НЕПЕРЕРВНОЇ ОСВІТИ»
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ ХЕРСОНСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
НАВЧАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНИЙ КОМПЛЕКС «ХУДОЖНЯ ШКОЛА» М. ХЕРСОНА**

До 40-річчя заснування Дитячої художньої школи Херсонської міської ради

РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ. ВІД ТРАДИЦІЙ ДО ІННОВАЦІЙ

Матеріали
Всеукраїнської (з міжнародною участю)
науково-практичної конференції

Випуск п'ятий

Херсон – 2020

УДК 37. 015. 31:7

Р 64

Рекомендовано Вченою радою Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти (протокол №1 від 17 березня 2020 р.)

Рецензенти:

Перевальський В. Є. – завідувач кафедри графічних мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, академік Національної академії мистецтв України, доцент, художник-графік, народний художник України, лауреат літературно-мистецької премії імені І. Нечуя-Левицького

Вороніна М. В. – старший науковий співробітник відділу наукового забезпечення змісту культурно-мистецької освіти Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти, кандидат педагогічних наук

Р 64

Розвиток творчої компетентності учнів мистецьких шкіл. Від традицій до інновацій: матер. всеукр. наук.-практ. конференції / за ред. Ю. В. Сліпич. Херсон: друк. «Графіка», 2020. 384 с.

До збірки увійшли статті та доповіді учасників Всеукраїнської (з міжнародною участю) науково-практичної конференції, що висвітлюють теоретичні та прикладні аспекти з проблеми розвитку творчої компетентності учнів мистецьких шкіл.

Для науковців, методистів, педагогів-практиків мистецьких шкіл, викладачів і студентів навчальних закладів сфери культури.

Матеріали друкуються в авторській редакції. Відповідальність за їх зміст, достовірність інформації, точність фактів, цитат, інших відомостей покладається на авторів. При використанні матеріалів збірки посилання на авторів є обов'язковим.

УДК 37. 015. 31:7

ISBN

©Автори матеріалів, 2020

ЗМІСТ

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ДИТЯЧОГО МИСТЕЦТВА

Андріяка С. О., Дем'яненко А. Ю. (м. Запоріжжя, Україна) Розвиток творчої компетентності учнів мистецьких шкіл.....	11
Гудим М. В. (м. Ковель, Україна) Засади формування творчих компетентностей учнів мистецьких шкіл.....	18
Гусєва-Ніколаєва Т. А. (м. Кривий Ріг, Україна) Теоретико-методологічні основи та тенденції розвитку сучасного дитячого мистецтва на уроках математики.....	21
Доценко Т. І. (м. Кривий Ріг, Україна) Роль художнього процесу в формуванні естетичних поглядів дитини.....	27
Дядченко Л. М. (м. Кривий Ріг, Україна) Актуалізація творчої компетентності учнів мистецьких шкіл. Особистий підхід до створення творчого середовища навчального процесу.....	32
Засипкін О. В. (м. Мелітополь, Україна) Зміст предметних компетенцій школярів ДХШ у світлі сучасної концепції початкової мистецької освіти.....	36
Зіноватна А. А. (м. Новоукраїнка, Україна) Теоретико-методологічні основи та тенденції розвитку сучасного дитячого мистецтва.....	44
Колесник О. Є. (м. Херсон, Україна) Розвиток креативного мислення в дітей засобами графіки.....	48
Коновець С.В. (м. Київ, Україна) Системний підхід до педагогічної діяльності викладачів мистецьких шкіл як до творчого процесу.....	50
Ландик М.І., Ангелова В.В. (м. Зіньків, Україна) Потенціал техніки малювання пластиліном у сучасному дитячому мистецтві.....	59

Лебединська Є. К. (м. Щастя, Україна) Особливості розвитку творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку художнього відділу.....	62
Малиніна Р. П. (м. Енергодар, Україна) Сім основних видів контрасту в живописі.....	66
Мюсевітоглу Т. Б. (Kadıköy/İstanbul, Турція) Академічний та художній розвиток малюнку.....	71
Сліпич Ю. В. (м. Херсон, Україна) Шлях до творчості. До 40-річчя заснування Дитячої художньої школи м. Херсона.....	76
Стребна О. В. (м. Херсон, Україна) Емоційне відчуття учнів педагогом	80
Ярох С. М. (м. Херсон, Україна) Процес розробки альбому робіт учнів Навчально-естетичного комплексу «Художня школа» м. Херсона.....	84
РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ	
Бриль М. М. (м. Київ, Україна) Гра як засіб розвитку емоційного інтелекту дитини на заняттях психотренінгу.....	88
Єфременко Г. Є. (м. Прилуки, Україна) Наївне мистецтво України як джерело натхнення та формування світогляду дітей (за мотивами живопису Марії Примаченко).....	90
Козій В. Г. (м. Лисичанськ, Україна) Емоційно-чуттєвий компонент в образотворчому мистецтві.....	96
Костова О. В. (м. Шумен, Болгарія) Місце і роль ілюстрації в розвитку творчої активності дітей.....	99
Кузнецова О. І. (м. Херсон, Україна) Можливості мистецької школи в розвитку емоційного інтелекту учнів.....	105

Лєвшакова О. В. (м. Кривий Рїг, Україна) Вплив образотворчого мистецтва на розвиток емоційного інтелекту учнів молодшого віку в процесі формування творчої особистості.....	109
Леонїдова С. О. (м. Кривий Рїг, Україна) Розвиток емоційного інтелекту учнів мистецьких шкіл в процесі формування творчої особистості.....	114
Пильцова Н. В. (сmt. Михайло-Коцюбинське, Україна) Розвиток емоційного інтелекту учнів елементарного підрівня мистецьких шкіл у процесі навчально-творчої роботи над пейзажем.....	118
Стадник Є. Ю. (м. Кривий Рїг, Україна) Розвиток емоційного інтелекту учнів мистецьких шкіл в процесі формування творчої особистості.....	123
Фїтарова І. В. (м. Кривий Рїг, Україна) Розвиток емоційного мислення в мистецькій освітї.....	128
ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНО-ЕМПАТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА	
Абрамов С. П. (м. Кам'янське, Україна) Формування креативно-емпатичних здібностей учнів засобами мистецтва.....	132
Комїнарець Т. В. (м. Херсон, Україна) Психолого-педагогічні умови формування креативностї у дитини дошкільного віку.....	136
Латїфова Н. Г. (м. Суми, Україна) Формування та розвиток компетентностей учнів через сприймання творів декоративно-прикладного мистецтва.....	142
Мусїєнко В. С. (м. Херсон, Україна) Розвиток творчих здібностей дошкільників на заняттях з художньої праці.....	146
Повшенко С. М. (м. Кам'янське, Україна) Формування креативно-емпатичних здібностей учнів засобами мистецтва.....	151

МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ ВИРШЕННЯ КОЛА НАВЧАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ (З ДОСВІДУ РОБОТИ)

Баталія І. М. (м. Кривий Ріг, Україна) Вправи-досліди на початковому етапі вивчення техніки акварельного живопису в мистецьких школах	154
Білоус Г. В. (м. Первомайськ, Україна) Проект «Ясна зоря».....	159
Букрєєва С. О. (м. Кривий Ріг, Україна) Методика організації уроків колективної творчості учнів мистецьких шкіл.....	161
Власко Я. О. (с. Велика Олександрівка, Україна) Натхнення: де воно береться? Куди дівається? Що робити, коли все йде не так, як хочеться?.....	167
Волкова І. В. (м. Щастя, Україна) Нетрадиційні техніки як засіб розвитку сучасного дитячого образотворчого мистецтва.....	171
Волошина Н. С. (м. Чернівці, Україна) Формування мистецьких уподобань на уроках скульптури в художній школі.....	174
Гудименко В. С. (м. Кам'янське, Україна) Формування та розвиток художньо-образного мислення учнів через вивчення декоративної композиції.....	177
Іванова І. Ю. (м. Сєвєродонецьк, Україна) Нетрадиційна техніка кавового живопису в розвитку творчих здібностей дітей.....	180
Лисенок Л. М. (смт. Гончарівське, Україна) Особливості роботи з учнями елементарного рівня на уроках предмету «Образотворче мистецтво».....	185
Магда Т. В. (м. Херсон, Україна) Вплив Петриківського розпису на розвиток творчих здібностей дітей.....	188

Мікула А. О. (м. Кривий Ріг, Україна) Вивчення колірного кола з учнями 2-х класів при виконанні композиції за мотивами твору Марка Шагала «Над містом».....	192
Надюкова І. Ю. (м. Володимир-Волинський, Україна) Паперопластика на уроках композиції та скульптури у дитячій художній школі.....	195
Олійник Н. І. (м. Кривий Ріг, Україна) Технічні прийоми та методи роботи акварельними фарбами на заняттях з живопису в школах естетичного виховання.....	200
Панчишин О. О. (м. Херсон, Україна) Розвиток творчого мислення молодших школярів через інтерпретацію природи.....	205
Руденко В. В. (м. Дніпро, Україна) «Фантастичні звірі» Марії Приймаченко очима дітей.....	209
Томашевська О. Ю. (м. Кривий Ріг, Україна) Творча робота над помилками в рамках використання авторського методу «Дидактична казка» у художній школі.....	212
Червякова С. О. (м. Кривий Ріг, Україна) Самчиківський розпис – інноваційне мистецтво сучасності.....	216
Шенклянов В. В. (м. Запоріжжя, Україна) Адаптація програми з предмету «Скульптура» у контексті сучасних вимог до мистецької школи.....	219
НАТЮРМОРТ КРІЗЬ ПРИЗМУ ВИДІВ МИСТЕЦТВА. ІСТОРИЧНА ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ЖАНРУ «НАТЮРМОРТ»	
Алещенко Ю. І. (м. Суми, Україна) Натюрморт як компонент процесу активізації творчого розвитку учнів.....	226
Алтипіна Н. М. (м. Херсон, Україна) Розвиток естетичного сприйняття натюрморту у молодших учнів мистецьких шкіл.....	230
Баркар Ж. В. (м. Одеса, Україна) Декоративний натюрморт.....	233

Баталова Н. П. (м. Кривий Ріг, Україна)	
Стилізований натюрморт на основі натурної постановки на уроках живопису в мистецьких школах.....	238
Власюк Т. В. (м. Херсон, Україна)	
Історія зображення предметного світу.....	243
Волкова Ю. Є. (м. Херсон, Україна)	
Як зацікавити учнів натюрмортом?.....	246
Гурова О. Ф. (м. Кривий Ріг, Україна)	
Розвиток творчої компетентності учнів в процесі виконання декоративного натюрморту.....	251
Дудорова В. В. (м. Кривий Ріг, Україна)	
Декоративний натюрморт в сучасній мистецькій школі.....	256
Карпенко Л. В. (м. Кривий Ріг, Україна)	
Натюрморт та його цінність в навчанні у художній школі.....	260
Ковач І. І. (м. Херсон, Україна)	
Шлях від дитячого сприйняття природи до декоративного рішення натюрморту.....	264
Кручиніна Є. І. (м. Миколаїв, Україна)	
Натюрморт-інсталяція у дитячій художній школі м. Миколаєва (з досвіду роботи закладу)	268
Кудрявцева Н. О. (м. Херсон, Україна)	
Особливості художнього сприйняття та формування емоційної сфери дитини.....	271
Кузьома Д. О. (м. Херсон, Україна)	
Стилізація природних об'єктів у натюрморті.....	275
Копилковська І. В. (м. Кривий Ріг, Україна)	
Про що розповідає натюрморт.....	277
Лабунський А. В. (м. Кривий Ріг, Україна)	
Ігри та вправи для розвитку уваги, пам'яті та уяви при вивченні жанру натюрморт.....	281
Лаушкіна В. В. (м. Кам'янське, Україна)	
Засоби виразності натюрморту.....	286

Мартінова О. Л. (м. Херсон, Україна)	
Мозаїчний натюрморт.....	290
Масьома Т. С. (м. Харків, Україна)	
Традиції та інновації у творчому натюрморті як засіб поєднання та формування образотворчих навичок і творчого розвитку учнів мистецьких шкіл.....	293
Масляний В. В. (м. Кривий Ріг, Україна)	
Основні види натюрморту. Засоби композиційної виразності у натюрморті.....	296
Пономаренко Г. О. (м. Херсон, Україна)	
Натюрморт. Види натюрморту та вибір формату.....	300
Попруга Л.В.	
Декоративна стилізація академічного живописного натюрморту..	305
Пустовалова Л. Л. (м. Херсон, Україна)	
Декоративний стилізований натюрморт у техніці батику.....	308
Разінкова О. В. (м. Херсон, Україна)	
Розвиток просторових уявлень в натюрморті.....	315
Романюк Н. В. (м. Херсон, Україна)	
Натюрморт «калейдоскоп»: нетрадиційний підхід до вирішення навчальних завдань.....	320
Семер'янова О. Ю. (м. Полтава, Україна)	
Тромплей як вид натюрморту.....	322
Сліпч А. Л. (м. Херсон, Україна)	
Жанр натюрморту в системі навчальної роботи художньої школи	327
Смольніков О. В. (с. Підгородна, Україна)	
Перспективний зв'язок інтер'єру та натюрморту.....	335
Тітарь І. Ю. (м. Щастя, Україна)	
Розкриття художнього образу в натюрморті.....	340
Тимофєєва В. О. (м. Кам'янське, Україна)	
Композиція натюрморту.....	342

Топчій О. А. (м. Кам'янське, Україна)	
Малювання натюрморту з геометричних фігур.	347
Побудова геометричних фігур у просторі в графічній техніці.....	
Файнштейн Г. О. (м. Херсон, Україна)	
Лінійний натюрморт. Навчання та творчість на уроках загальної композиції в Дизайн-ліцеї.....	352
Фрікке О. В. (м. Кривий Ріг, Україна)	
Особливості створення графічного художнього образу в натюрморті.....	356
Харітонова О. М. (м. Кам'янське, Україна)	
Декоративний натюрморт, стилізований у вітражній техніці «Tiffany».....	359
Харітонов І. О. (м. Кам'янське, Україна)	
Імітація традиційного живописного і графічного натюрморту засобами комп'ютерної графіки.....	364
Чумак А. В. (м. Миколаїв, Україна)	
Етнічний декоративний натюрморт.....	367
Шевченко Г. В. (м. Кривий Ріг, Україна)	
Тематичний натюрморт та його творчі зображення.....	371
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	376

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ДИТЯЧОГО МИСТЕЦТВА

Андріяка С. О., Дементьєва А. Ю.

РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

Оптимізація процесу навчання (від лат. *optimus* – найкращий) – управління навчанням на основі всебічного врахування його закономірностей, принципів, сучасних форм і методів, особливостей, внутрішніх і зовнішніх умов з метою досягнення найвищої його ефективності.

Оптимізація в загальному вигляді означає вибір найкращого, найбільш сприятливого варіанту із різноманіття можливих умов, засобів, дій тощо. Якщо оптимізацію перенести на процес навчання, то вона означатиме вибір такої методики, яка забезпечує досягнення найкращих результатів при мінімальних витратах часу та сил вчителя та учнів у даних умовах.

До критеріїв оптимізації процесу навчання належать:

- ефективність процесу навчання (результат успішності навчання, вихованості і розвитку учнів);
- якість навчання (ступінь відповідності між результатами та цілями і завданнями навчання, а також ступінь відповідності між результатами і максимальними можливостями кожного школяра в певний період розвитку);
- оптимальність витрат часу і зусиль учителів та учнів (відповідність гігієнічним нормам).

Роль батьків в оптимізації навчально-виховного процесу.

Визнаючи школу провідною ланкою виховання молоді, треба зазначити, що без єдності зусиль з сім'єю, ефективність виховання буде низькою. Адже саме в сім'ї найбільше виховується людина укладом спільного життя: побутом, працею, традиціями, звичаями.

Єдність сім'ї і школи відіграє важливу роль у вирішенні завдань всебічного розвитку особистості та у вихованні школяра. Значення батьківського авторитету, роль педагогічного колективу та позашкільної системи освіти є найважливішою необхідністю у навчально-виховному процесі сучасної початкової школи.

У створеній В. Сухомлинським системі виховання стосунків між особистістю і колективом важливе місце займає спільна діяльність

сім'ї та школи. Зокрема, у своїй праці педагог Павлиська, зазначає: «Найбільш повноцінне суспільне виховання – це, як відомо, шкільно-сімейне. Сім'я з її взаєминами між дітьми і батьками – перша школа інтелектуального, морального, естетичного і фізичного виховання. Батько, мати, старші брати і сестри, дідусь і бабуся – перші вихователі дітей у дошкільному віці і лишаються ними, коли їхні вихованці пішли до школи. Духовне і морально-естетичне багатство сімейного життя – найголовніша умова успішного виховання дитини і в домашніх умовах, і в дитячому садку, і в школі».

На думку В. Сухомлинського, шкільно-сімейне виховання не тільки дає змогу добре виховати молоде покоління, а й одночасно дуже важлива умов вдосконалювання морального обличчя сім'ї, батька і матері. Без виховання дітей, без активної участі батька і матері в житті школи, без постійного духовного спілкування і взаємного духовного збагачення дорослих і дітей неможлива сама сім'я як первинний осередок суспільства, неможлива школа як найважливіший навчально-виховний заклад і неможливий прогрес суспільства.

Надзвичайно важливого значення для формування життєвих ставлень дитини мають передусім взаємини між самими батьками, оскільки саме вони відображають загальні тенденції сімейних стосунків, спрямованість життєдіяльності родини, її морального фону.

Для кожної дитини з найменших років життя важливе ставлення батьків до її захоплення будь-яким видом творчої діяльності, розуміння та підтримка у будь-яких починаннях. У школу мистецтв дітей приводять батьки, розуміючи мету та систему позашкільної освіти у цьому навчальному закладі. Але найчастіше з роками навчання більшість дітей втрачають ту міцну підтримку батьків, яку мали на початку, батьки стають більш відстороненими від шкільного життя дитини, втрачається важливість подолання певних труднощів у навчанні. Найчастіше батьки не розуміють цінність та складність виконаної роботи, не можуть побачити красу та глибину твору мистецтва власної дитини. Саме тому постало питання у розробці нових форм та методів навчання не тільки дітей, а й насамперед батьків.

Першою невід'ємною частиною навчального процесу стали майстер-класи до різних свят, тематичні майстер-класи-бесіди саме для батьків. Пізніше до цих майстер-класів почали залучати і дітей

також. Результатом спільної діяльності педагог-батьки-учні, насамперед, стало створення психологічного клімату розуміння та підтримки. Навчальна мотивація учнів, які приймали участь, у подальшому виросла у кілька разів, стосунки між батьками та їх дітьми покращилися, а що важливіше всього, батьки зрозуміли, наскільки складно створити витвір мистецтва, враховуючи методику виготовлення виробу та дотримуючись певних критеріїв. Вони стали по-іншому відноситись, розуміти та цінити роботу своїх дітей у школі. Позитивним моментом такого виду діяльності став також більш тісний контакт між викладачем та батьками, зняття напруги у спілкуванні та подальша допомога у створенні для дітей більш кращих умов для творчої діяльності, забезпечення їх всіма потрібними для роботи матеріалами. Але на усіх цих заходах 95 відсотків батьків були лише мами та бабусі дітей, тому був проведений експериментальний майстер-клас для татусів, на якому вони разом зі своїми дітьми робили подарунок матері до 8 березня. Результат перевершив всі очікування, задоволення від плідної співпраці отримали всі три сторони навчального процесу. По-перше, після ряду проведених заходів вся сім'я почала активно цікавитися діяльністю дитини, всебічно підтримувати та створювати умови до навчального процесу і навіть вдома підтримувати власне бажання учня до закріплення вивченого матеріалу, не зважаючи на навантаження у загальноосвітній школі. По-друге, створилися міцні стосунки між всією сім'єю та викладачем. По-третє, результати навчальної діяльності дитини у наступному виросли, з'явилася більш яскрава навчальна мотивація до роботи у школі.

Таким чином проект майстер-класів для батьків із залученням дітей був введений у постійну практичну діяльність навчально-виховної роботи відділення образотворчого мистецтва, як засіб оптимізації навчального процесу і на даному етапі вдосконалюється, розробляються нові креативні форми проведення та тематика творчого процесу викладача-учнів-батьків.

Важливими складовими ефективності навчально-виховного процесу є психологічний клімат як у колективі, так і між викладачем та батьками учнів, навчальна мотивація. Батьки можуть здійснювати прямий або опосередкований вплив на ці складові, тим самим або сприяючи поліпшенню умов навчання дитини, або гальмуючи цей процес.

Спільна діяльність викладачів з батьками має на меті розкрити необмежені можливості більш раннього і плідного розвитку дітей у

позаурочний час, показати батькам методику домашньої педагогічної роботи щодо закріплення особистих здібностей та інтересів дітей: домашні вернісажі, вікторини, знайомство з науково-популярною літературою, поїздки в музеї, бібліотеки, відвідування виставок тощо.

Така спільна робота вчителів і педагогів позашкільних закладів з батьками надзвичайно важлива, надто тоді, коли діти переживають складні періоди в житті. В цей час відбувається своєрідний «пік» якісних змін дитини, коли вона природно самостверджується, замислюється над своїм «завтра». Саме в цей відповідальний період все залежить від того, чи можуть батьки разом із рештою виховних інститутів якомога ближче підійти до дитини, щоб повести в потрібному напрямку розвиток її внутрішніх сил.

Метою пленерної практики для дітей є закріплення і розширення отриманих на заняттях з рисунка та живопису знань і навичок, вироблення вміння їх творчого застосування на відкритому просторі в умовах природного освітлення, а також розвиток естетичних уявлень в процесі безпосереднього спілкування з природою – це є дуже важливим аспектом у формуванні художніх здібностей майбутніх художників в цілому. Метою пленерних замальовок для батьків є розуміння створення особливої творчої атмосфери для дітей, оволодіння простими композиційними правилами, розуміння та правильна, грамотна оцінка дитячих робіт. Вивчення природи і зростання професійного рівня в оволодінні технікою акварельного живопису, графіки тощо повинні бути взаємопов'язані, щоб забезпечити найбільш ефективні умови формування творчих здібностей. Цим обумовлена актуальність даного дослідження, так як творчий підхід до створення зображення ґрунтується на враженнях, отриманих безпосередньо від спілкування з природою, а в результаті роботи на пленері з'являється натхнення, дозрівають задуми пейзажних композицій, необхідні для подальшої творчості.

Саме тому в практику відділення образотворчого мистецтва ввійшла така вдосконалена форма позашкільної роботи з батьками, як пленери та вернісажі-конкурси для батьків та дітей. Творча, вільна та ненав'язлива атмосфера спільного навчання дітей та їх батьків дала позитивний результат навчання у подальшому творчому житті дитини у школі та зайняла невід'ємну ланку у творчому навчанні не тільки дітей, а й батьків.

Виховний потенціал мистецтва міститься у самій його суті і пояснюється тим, що емоційна сторона свідомості, естетичні ідеали особистості – первинні стосовно інтелекту в формуванні духовних інтересів, ставлення до світу взагалі.

З-поміж інших видів мистецтва образотворче є унікальним у вирішенні завдань як художнього, так і особистісного розвитку. Це зумовлено не тільки природою сприймання образотворчого мистецтва, а й тим, що вже в ранньому віці образотворча діяльність становить одну з найдоступніших і емоційно-захоплюючих форм творчості.

Відвідування музеїв та виставок – класична форма навчально-виховної роботи у мистецькій школі.

Спільно, разом з батьками, відвідування музейних експозицій та міських мистецьких виставок під керівництвом викладачів шкіл естетичного виховання складають вагомe значення у розвитку поліхудожньої компетентності як учнів, так і їх батьків. Учні та батьки можуть наочно ознайомитись не лише з творами минулого, але і сучасності. Присутність батьків, які частіше за все не мають художньої освіти, ставлять учнів на один рівень з ними, бо під час екскурсії батьки отримують необхідні базові поняття про композицію, колір, різноманітні техніки виконання, емоційну складову роботи та найважливіше – цінність твору мистецтва. Участь учнів старших класів у молодіжних виставках підвищує їх ще на один щабель у професійному зростанні, так як вони мають можливість виставляти свої роботи на одному рівні із молодими, але вже професійними художниками, а батьки бачать наочно результат діяльності своїх дітей та розуміють цінність здобуття подальшої професійної освіти.

Відвідування виробництв із виготовлення художньої продукції також сприяє професійному збагаченню. Учні не тільки знайомляться з технологією процесу виготовлення, але й самі стають учасниками творчого процесу, тобто створення виробу з допомогою майстрів. Таким чином створення матеріального, вживаного, а не ефемерного витвору мистецтва сприяє закріпленню набутих знань та навичок, отриманих під час навчання та заохоченню до подальшого набуття нових знань та умінь, а батьки розуміють, що даний вид діяльності не лише хобі, а й може стати майбутньою професією дитини.

Нажаль, дана форма не є провідною та обов'язковою у школах, але вона є основою навчання та становлення творчої особистості,

способом встановити міжпредметні зв'язки та навчання батьків, правильно розуміти цінність навчання та роботи, яку виконують учні у школі.

Успішність навчального процесу залежить від того, як складаються відносини між викладачами, учнями та батьками. Батьки і педагоги виховують та навчають дітей, результат цього процесу стане успішним тоді, коли викладачі і батьки стануть однодумцями.

Процес взаємодії сім'ї і школи спрямований на активне включення батьків у навчально-виховний процес, співпрацю з дітьми і педагогами.

Основи взаємодії педагогів з батьками сформульований В. Сухомлинським: «Якомога менше викликів до школи для моральних нотацій дітям, і якомога більше такого спілкування, що приносить радість матерям і батькам».

Мотивація до навчальної діяльності має велике значення для успішного художнього навчання. Якщо у дитини сформований внутрішній стимул, то навчання приносить їй задоволення, вона буде старанною й зацікавленою. Результатом роботи учня будуть не лише оцінки, а сформований багаж знань, яким він зможе оперувати не тільки на уроках, а й у повсякденному житті. Від того, наскільки в дитини сформується інтерес до навчання в початковій школі, значною мірою залежить її шкільна успішність в подальшому. Як говорять у народі «Як корабель назвеш, так він і попливе». Але мотивація навчальної діяльності буде ефективна лише тоді, коли її будуть підтримувати батьки та розуміти значення навчальної художньої діяльності.

Для оптимізації навчально-виховного процесу на відділенні образотворчого мистецтва проводяться нетрадиційні батьківські збори, бесіди з батьками на важливі психологічні аспекти та особливості образотворчої діяльності учнів, круглі столи, на яких батьки можуть вислухати думку своїх дітей, виразити своє ставлення до певного художнього питання та інші форми діяльності. Основним завданням цих заходів є психологія розуміння та правильне ставлення до творчого процесу учнів, навчання батьків правильно розуміти твори мистецтва власних дітей та оцінювати їх з професійної точки зору.

Батьки повинні розуміти, що малюнок є не чим іншим, як відображенням думок, почуттів, світосприйняття і характеру

людини, він служить засобом проникнення в духовний простір людини.

Для прикладу, дітям було запропоновано намалювати свій автопортрет, викладачу – своїх учнів попередньо та батькам учнів за круглим столом та провести аналіз виконаних робіт разом з учнями.

Загальна модель аналізу рисунка

Особливості рисунка	Особливості особистості
-Загальний вид-пропорції-колір-розміри	-Самооцінка і загальна спрямованість особистості
-Розташування на сторінці	-Ступінь інтелектуального розвитку
-Склад ліній	-Особливості темпераменту
-Побудова композиції	-Емоційний стан
-Спосіб рисування	-Розвиток уяви і фантазії
-Наявність штрихування	-Особливості мотивації
-Сила натиску	-Особливості міжособистісних відносин
-Зміст зображення	
-Ступінь його осмисленості	

Існує багато цікавих проєктивних методик, як, наприклад, «Малюнок сім'ї» або тест «Неіснуюча тварина», які багато що можуть розповісти про характер творця малюнка, які надалі заплановані у навчально-виховний процес для розуміння батьками та учнями всебічного значення образотворчого мистецтва, його психологічні особливості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бех І.Д. Проблема методів виховання у сучасній школі : Педагогіка і психологія. 1996. №4.
2. Досвід роботи класних керівників з проведення класних виховних годин і годин-спілкування : Позакласний час. №7.
3. Карпенчук С.Г. Теорія і методика виховання : навч. посібник. Київ : Вища школа, 1997.
4. Матюша І.К. Гуманізація виховання і навчання в загальноосвітній школі. Київ : Вища школа, 1995.
5. Нісімчук А.С, Падалка О.С, Шпак О.Т. Сучасні педагогічні технології : навч. посібник. Київ : Просвіта, 2000.
6. Омеляненко В.Л., Мельничук С.Г., Омеляненко С.В. Педагогіка : навч. посібник. Кіровоград, 2000.
7. Максимова Н., Порох Л. Вплив школи на виховання дітей у сім'ї : Педагогіка. 2000. № 7.
8. Страшний В. Взаємодія школи і сім'ї : Школа і родина. 2001. № 7.

9. Сухомлинський В.О. Батьківська педагогіка. Київ : Радянська школа, 1978.
10. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької : 2-е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. 832 с.

Гудим М. В.

ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

Питання оновленого змісту та запровадження компетентнісного підходу – основа реформи сучасної школи мистецтва.

Сучасна мистецька школа має за обов'язок організувати в кожній дитині підґрунтя для творчого розвитку й підготувати її до самостійного вираження власних здібностей, що в подальшому формуватимуть її як окремий творчий індивід.

Найголовніше завдання мистецької освіти – всебічний розвиток дитини як творчої особистості та найбільшої цінності суспільства нашої держави, виявлення та розвиток її талантів, розумових компетентностей.

Нинішня освіта вимагає введення у процес навчання та виховання нових способів до поставлених викладачем цілей в досягненні певних задач та вирішенні ряду пізнавально-виховних проблем.

Одним із шляхів у вирішенні даних моментів є використання інтерактивних освітніх технологій, спрямованих на розвиток творчих навиків учнів. Потрапляючи у середовище мистецької освіти, особистість має зберегти свою індивідуальність, розвинути здатність творчо мислити, обирати нестандартні оригінальні мистецькі рішення, вчитися заради знань, які знадобляться у подальшому розвитку в творчому плані. Саме інформаційно-комунікаційні технології допомагають розвивати здібності учнів.

Розвиток дитини як особистості відбувається в різних видах діяльності. Це, насамперед, передбачає повноцінне залучення вихованців до всіх доступних їм видів навчально-практичної діяльності. Важливо, щоб в процесі навчання забезпечувалась активна позиція учня, стимулювалися його творчість, потреби в засвоєнні нових знань і способів дій.

Компетентнісний підхід орієнтований на процес досягнення кінцевого результату. Правильно вибудована система навчання формує у дітей здатність практично діяти, застосовувати отримані знання, вміння і навички в різних життєвих ситуаціях.

Компетентності ключові, предметні та міжпредметні сприяють розвитку юної творчої особистості, формують організованість її праці на досягнення бажаного результату, особистої реалізації, розвитку активної громадянської позиції, соціальної інклюзії та, можливо, працевлаштування в подальшому.

Найголовнішим методом інноваційної програми у співпраці викладача та учня є не навчально-виховний, а пізнавально-творчий процес. Уміння навчатися впродовж життя через доцільне керування ресурсами та інформаційними потоками – це важливий ефективний стан, що веде до вміння визначати пізнавальні цілі та способи їх досягнення, вибудовуючи свою навчальну траєкторію.

Розвиток у дитини загальнокультурної грамотності базується на розумінні творів мистецтва, формуванні власних мистецьких смаків, здатність самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва. Надання дитині комплексу потрібних знань – це важливий аспект, що допомагає їй відокремити у власному спостереженні зовнішнього та внутрішнього світу, істинне мистецтво від загальноживаних речей, що є продуктами людської праці, але художньої цінності не несуть. Загальнокультурна грамотність визначає в індивідумі глибоке розуміння та відчуття власної національної ідентичності, як підґрунтя відкритого ставлення та поваги до розмаїття культурного вираження інших.

Найефективнішим способом у роботі як викладача, так і учня є вміння організувати своє робоче місце: орієнтуватися у часі та берегти його, правильно планувати свої дії, доводити роботу до кінця з бажаним та очікуваним результатом.

В основному загальнокультурна компетентність визначає духовно-моральні основи життя людини, особливості національної і загально визначеної норми людської поведінки в побутовій та культурно-дозвіллевій сферах. Важливими тут є і культурологічні основи сімейних, соціальних, суспільних явищ, роль науки та релігії в житті людей, засвоєння в цілому наукової картини світу.

Громадянська компетентність вносить усвідомлення своєї належності до різних елементів природного, етносоціального й соціально-культурного середовища, знання своїх прав та обов'язків,

можливість екологічно мислити, бережливо ставитись до природи, до людей, до самого себе.

Здатність учня орієнтуватися в інформаційному просторі, володіти і правильно оперувати інформацією, вилучати із загальнодоступного середовища лише цінну і важливо-правдиву інформацію. Вміння добувати, критично осмислювати, опрацьовувати та використовувати відомості з різних джерел: із простору Інтернет чи з мережі бібліотек або сімейних матеріалів, довідкової літератури.

В комунікаційному середовищі учень має набути знання, що допоможуть йому спроектувати стратегії свого життя з урахуванням інтересів та потреб різних соціальних груп, індивідуумів, відповідно до стандартних норм та правил, наявних в українському суспільстві. Можливість продуктивно співпрацювати з різними партнерами в групі та команді, використовувати різні ролі та функції в колективі, проявляти ініціативу, підтримувати та керувати власними взаєминами з іншими. Учень має орієнтуватися у конструктивному розв'язанні конфліктів, досягненні консенсусу, брати на себе відповідальність за наслідки вчинків.

Спільними для всіх компетентностей є вміння:

- слухання, читання і розуміння прочитаного;
- висловлювання думки усно чи у творі мистецтва, що створюється;
- вираження власного мислення та критичного ставлення до сприйнятої нової інформації;
- логічного обґрунтування власної позиції;
- ініціативності;
- творчого підходу;
- вирішення проблем, оцінювання ризиків та прийняття рішень;
- конструктивного керування емоціями;
- співпрацювання в команді;
- самостійної роботи на реалізацію власного творчого проекту.

Викладач в сучасних умовах виступає в ролі наставника, куратора.

Оскар Бреніф'є висловив таку думку, що нетерпіння дорослих заважає дітям вільно мислити та діяти.

Отже, виходячи з вищезазначеного, компетентність – це кінцевий результат навчання. Для викладача головним є не предмет, якого він навчає, а особистість, яку він формує, бо не предмет формує особистість, а вчитель своєю діяльністю, пов'язаною з

вивченням даного предмета. Учень має розуміти перспективи свого навчання.

У процесі пізнання відбувається неминуче зіткнення з індивідуальними особливостями кожної дитини. Тому у неї має бути розуміння, що навчання – це життєва безперервна необхідність, адже кожна людина покликана в цей світ, прийшла знайти своє місце за призначенням, при умові, що вона опанує все необхідне для реалізації своїх подальших життєвих планів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кроуфорд А., Саул В. та ін. Технології розвитку критичного мислення учнів / наук. ред О.І. Пометун. Київ : Плеяди, 2006. 356 с.
2. Основи критичного мислення : навчальний посібник для учнів старших класів загальноосвітньої школи / О.І. Пометун та ін. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 216 с.
3. Сафарян С. Формування компетентної особистості починати з себе. Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2017. №1. С. 4-11.
4. Фурман А. Модульно-розвивальне навчання: принципи, умови, забезпечення. Київ : Правда Ярославичів, 1997.

Гусєва-Ніколаєва Т. А.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ДИТЯЧОГО МИСТЕЦТВА НА УРОКАХ МАТЕМАТИКИ

Однією із важливих задач загальноосвітньої школи на сучасному етапі є поліпшення художньої культури й естетичного виховання учнів. У наш час на практиці в роботі школи естетичне виховання активно втілюється на уроках художньої культури, літератури, музики, малювання. У світлі нових задач, які поставлені перед школою, цього не достатньо. Необхідне рішуче розширення меж «естетичного циклу», включення до цього циклу усіх учбових предметів і перш за все математики. Викладання математики може і повинне розв'язувати не тільки пізнавальні й світоглядні задачі, але і задачі естетичного плану. На уроках математики школярі повинні не тільки отримувати певний об'єм знань, але і вчитися, бачити, розуміти, відчувати внутрішню красу науки й самого процесу пізнання. «Що можна сказати про красу науки, красу уявних побудов, які не намалювати на папері, не висікти на камені, не

перекласти на музику? Краса науки, як і мистецтва, визначається відчуттям пропорційності і взаємопов'язаності частин, які утворюють ціле й відображають гармонію світу». Ця думка, яку висловив російський академік А. Б. Мігдал, чудово підкреслює важливість активного естетичного виховання у процесі викладання математики [14, с. 59]. Актуальність обраної теми бачимо в тому, що випускники наших шкіл повинні бути озброєні основами об'єктивного світогляду, залучення особистості до оволодіння соціальним досвідом людства, який опирається на міцну наукову й інтелектуальну основу, яка, перш за все, залежить від виховного естетичного потенціалу математики: краса теорій, теорем, формул... Новизна і своєрідність досвіду проявляється у використанні шляхів і методів потенціалу математики, через призму естетики, у вивченні її як частини мистецтва. Ця тема хвилювала уми вчених здавна, краса математичних відкриттів зробила світ, створений людством, прекрасним.

Математика – феномен світової загальнолюдської культури, інструмент, який в рівній мірі може бути використаний як тоталітарним режимом для розвитку військово-промислового комплексу, так і державою з ринковою економікою для розвитку сфери обслуговування і виробництва. Із зміненними реаліями нашого життя математичні стандарти набувають нову форму, в якій учні, які закінчують школу, повинні розуміти, що їх особистий успіх в житті, їхнє майбутнє, кар'єра залежать від їх математичної культури, математичної освіченості. Тому, починаючи з п'ятого класу, необхідно розвивати інтерес до предмета, допомагати побачити його красу і вселити виняткову роль математики в науковому пізнанні світу, в безпосередній участі математики у вивченні інших предметів. Оскільки система освіти має справу з окремими особистостями, то розвиток інновацій в системі освіти можливе насамперед через розвиток креативного потенціалу цієї особистості. Таким чином, розвиток учня є найважливішою метою освіти. Освітній стандарт ніяк не може зводитися до списку мінімальних вимог до підготовки учня. Особливо небезпечний мінімалістичний підхід до освітніх стандартів саме щодо математики. Адже математика є найважливішим системоутворюючим предметом. Щоб розвивати сучасне виробництво, керувати ним, необхідні не тільки глибокі математичні знання, але і, в першу чергу, володіння математичними методами через призму естетичного виховання. На мінімальному рівні не можливий розвиток культури. Не можна

добре опанувати математику і при перевантаженій програмі. Надмірно велика кількість тем призводить до того, що вони вивчаються формально, естетика викладання падає, розвиток пізнавальних здібностей учнів і формування креативного розвитку школярів засобами естетичного потенціалу уроку здійснюється недостатньо. Добре відомо, що тільки наявність інтересу є необхідною умовою процесу навчання, фактором успіху, який залежить від особистісно-зорієнтованого підходу до кожного учня. Рівень позитивної мотивації навчання та самоосвіти повинен бути на уроці досить високим, тоді засвоєння математики буде супроводжуватися емоціями, насолодою і добрим результатом. Тому для креативного розвитку особистості учня необхідно через призму естетичного виховання як засобу, що сприяє прищеплюванню інтересу до математики, використовувати нетрадиційні підходи креативного розвитку учнів на уроках і в позакласній роботі, шляхами і методами реалізації естетичного потенціалу математики як частини мистецтва, а також розкрити естетичний виховний вплив математики в культурному розвитку учнів. Математика повинна виступати в якості необхідної ланки, спрямованої на інтелектуальний розвиток учнів, і, насамперед, на формування критичного мислення, здатності до абстрагування та вміння працювати з невідчутними об'єктами. При цьому, на перший план повинна виступати системна діяльність учителя – найвпливовіший чинник, що визначає «основні властивості, характер стосунків, імпульси розвитку» цілісного педагогічного процесу [1, с.34]. «Саме в педагогічному просторі стосунки учасників освітнього процесу набувають відповідного характеру (демократичного або авторитарного), створюються відповідні умови для проявлення з боку учнів особистої ініціативи, творчої діяльності. Тому можна стверджувати, що ефективність реального навчально-виховного процесу залежить не лише від корисної дії впроваджуваного передового педагогічного досвіду, педагогічної технології, новітньої методики, а передусім від системи діяльності вчителя, рівня її розвитку, етапу життєдіяльності» [15, с.53]. Через навчальний матеріал і педагогічні технології навчальний процес передбачає максимум уваги розвитку креативної особистості, її правильному сприйняттю, вдосконаленню морально-естетичних цінностей кожного школяра. І це призводить до «олюднення» дії навчання, а учень ставиться в центр процесу навчання. Сучасний учитель повинен глибоко засвоїти, що найважливішою метою

педагогічного процесу є особистісно-орієнтовані педагогічні технології, які включають вікові та індивідуально-психологічні особливості учнів. Головне завдання вчителя – не тільки озброїти учнів глибокими і міцними знаннями, зробити процес засвоєння знань емоційним, а й навчити школярів самостійно здобувати знання, щоб із задоволенням використовувати їх в житті, креативно підходити до розв'язання будь-якого завдання, відчувати красу математичної науки. Симетрія – прояв закономірного порядку, що панує в природі. Важливою мірою краси є порядок, який виступає в різних формах. Найбільш поширеною з них є симетрія. З дитинства людина бачить дзеркальну симетрію. Вона бачить її в листках дерев, кольорах, тілах тварин і людей (Додаток 1). Поворотну симетрію ми бачимо в струнких ялинах і кипарисах, в чарівних візерунках сніжинок. Переносну симетрію із задоволенням і радістю спостерігаємо в ажурних огорожах парків, решітках мостів і балконів. Трансляційною симетрією милуємося, розглядаючи малюнки на шпалерах, мереживах на комірцях і манжетах, на химерному, що грає на сонці, візерунку на спині змії. Кольорову симетрію спостерігаємо в шахових фігурах, які розташовані в однаковому порядку на шахівниці [8, с. 4]. Симетрія сприймається людиною як прояв закономірного порядку, що панує в природі. «Порядок звільняє думку», – любив повторювати великий французький математик і філософ Рене Декарт. Симетрія сприймається людиною занадто статистично, скуто, і тільки єдність симетрії і асиметрії створює справжню гармонію краси. В якості міри співвідношення симетричного і асиметричного часто виступає пропорція. В естетиці пропорція, як і симетрія, є складовим елементом категорії міри і висловлює закономірність структури естетичного образу. Вчителю треба прагнути до того, щоб діти усвідомили і прийняли ці прості і очевидні ідеї. Такий підхід означає крок на шляху розвитку креативної особистості учня через призму естетичного виховання на уроках математики. Зупинюся на таких поняттях як «золота пропорція», «золотий перетин» і «паркети», які вчитель успішно може використовувати в роботі на уроці і на факультативних заняттях.

У 7-му класі можна почати знайомство учнів з «золотим перетином» під час вирішення завдання на поділ відрізка навпіл. Після розгляду традиційного випадку, дзеркально-симетричного поділу відрізка навпіл, учитель пропонує учням розділити відрізок більш красиво. Якщо точку розподілу взяти ближче до одного з

кінців відрізка, то нова конфігурація буде неврівноваженою і незрозумілою. І тільки «золота середина» забезпечить бажану єдність симетрії і асиметрії. Поділ відрізка було відомо ще Піфагору, і назвав він його «золотою пропорцією». Ця пропорція визначається як поділ відрізка на дві нерівні частини, при якому довжина меншої з частин відноситься до довжини більшої, як більша частина відноситься до довжини всього відрізка, і відношення дорівнює приблизно $5 : 8$ (Додаток 2). «Золоту пропорцію» називають і «золотим перетином». Пропорція золотого перетину може бути виражена різними просторовими формами, найпростіший варіант – прямокутник, розділений на дві частини в цій пропорції. Інше рішення – діагональне. Цей прямокутник можна повертати як завгодно, але якщо ви скомпонуєте свій кадр так, щоб три різних об'єкта розташовувалися в його секторах, то композиція буде виглядати гармонійною. Якщо ж вирізати квадрат зі стороною a з прямокутника за принципом золотого перетину, ми отримуємо новий, зменшений прямокутник з тими ж властивостями. Розподіл в крайньому і середньому відношенні, гармонійний поділ, при якому більша частина так відноситься до меншої, як вся величина відноситься до більшої. Наприклад, розподіл плитки шоколаду. Цю пропорцію прийнято позначати грецькою буквою ϕ , $\phi =$ ірраціональне число, позитивне рішення одного з рівнянь. І обов'язково наголошуємо на загадковому і красивому записі цієї формули [6, с. 32]. У 9, 10, 11 класах на факультативних заняттях можна продовжити розвивати креативні здібності учнів, вивчаючи питання про побудову золотого перетину відрізка і золотого перетину п'ятикутної зірки.

Важливим завданням середньої школи є формування в учнів загальної цілісної картини світу з його єдністю й різноманітністю властивостей. Використання краси для вдосконалення навчально-виховного процесу має велике значення і є корисним помічником вчителю у здійсненні єдності навчання і виховання. Супроводжуючи свої уроки різними методами і способами подачі математичного матеріалу, ми намагаємося підвищувати його привабливість. У результаті такого навчання учні починають дивитися на математичні завдання, як на дослідницькі об'єкти, в яких прихована гармонія і краса математики, насолоджуючись тим, що в процесі роботи ці якості математики оголюються, і краса математики стає для учнів доступною. Естетична сторона математики розкривається у використанні школярами узагальнення та аналогії, наочності і

виразності математичних об'єктів, всебічного аналізу досліджуваних ситуацій, пошуку і вибору найбільш витонченого способу вирішення, логічної обґрунтованості і доведення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Амонашвили Ш. Мой путь к гуманноличностной педагогике. Мир образования, 1996. 34 с.
2. Андреева В., Григораш В. Настільна книга педагога: посібник. Х. : Вид. група «Основа», 2006. 352 с.
3. Бендукідзе А. Золотий перетин. К., 1973. 7-12 с.
4. Болтянський В. Математична культура та естетика. Математика в школі. 1982. 202 с.
5. Василевський А. Завдання для позакласної роботи з математики. Народна освіта, 2008. 23 с.
6. Васютинський Н.А. Золота пропорція. М. : Молода гвардія, 1990. 298 с.
7. Ведерникова Т. Інтелектуальний розвиток школярів на уроках математики. Математика в школі, 2002. № 3. 4-9 с.
8. Готт В.С. Симетрія і асиметрія . М. : Рад. Школа, 1963. 23 с .
9. Гусева Н. Додаткові можливості красивих завдань. Математика в школі, 1999. № 1. 8-12 с.
10. Дайсон Ф. Математика в фізиці. М., 1965. № 2. 6-7 с.
11. Зенкевич И.Г. Эстетика урока математики. М. : Просвещение, 1981. 127с.
12. Зів Б. Урок однієї задачі. Математика, 1997. № 1. 11-18 с.
13. Кованцов М.І. Математика і романтика. К. : Вища школа, 1990. 41 с.
14. Мигдал А. О красоте науки. Наука и жизнь, 1983. 59 с.
15. Остапчук О.Є. Діяльність учителя: готовність до інновацій. Кривий Ріг. : ПП Іріда, 2004. 155 с.

Додатки

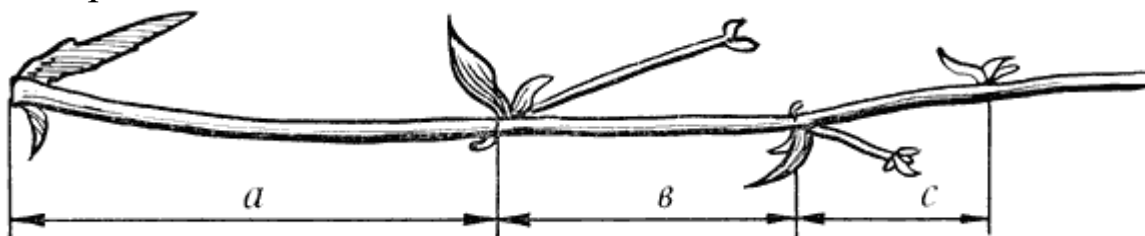
Додаток 1

Симетрія

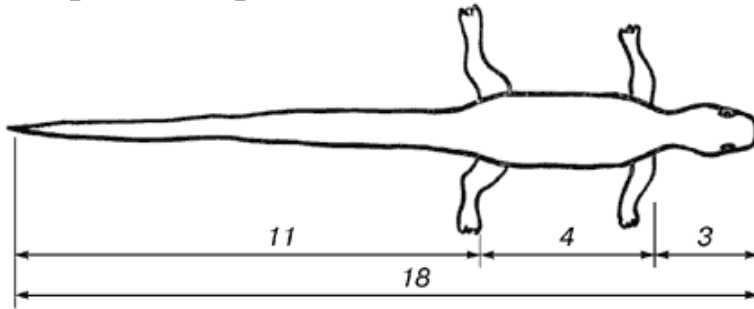


Додаток 2

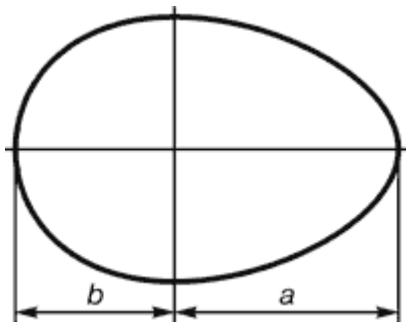
Приклад використання золотого перетину в рослинному світі:
цикорій.



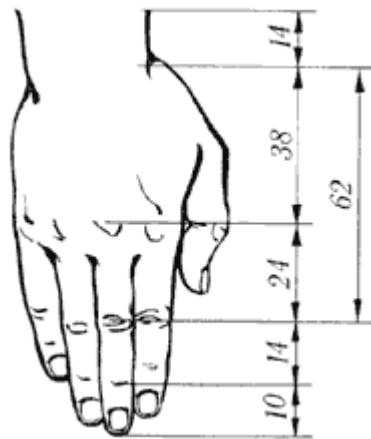
Приклад використання золотого перетину в тваринному світі:
ящірка живородюча.



Приклад використання золотого перетину в тваринному світі:
пташине яйце.



Золоті пропорції в частинах тіла людини



Доценко Т. І.

РОЛЬ ХУДОЖНЬОГО ПРОЦЕСУ В ФОРМУВАННІ ЕСТЕТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ ДИТИНИ

На основі всесвітньої історичної практики в процесі трудової діяльності розвинулися естетичні почуття людини. Вона навчилася бачити красу форм, кольору, вчилася образно мислити, користуватися інструментами та зображувати з їх допомогою бачене

в камені, глині, деревині. Людина прикрашала одяг та житло розписом, вишиванками та тканими килимами. Художня творчість була одночасно і пізнанням світу, і образним мисленням, і практичною дією. Таким чином, мистецтво з самого початку свого зародження було результатом практично-художньої діяльності. Певним чином воно моделювало об'єктивну дійсність та привнесло в неї суб'єктивні почуття, давало простір фантазії.

У сучасному світі гостро стоїть проблема творчого розвитку особистості. Кожна країна дбає про творчий потенціал суспільства взагалі і кожної людини зокрема. Усе це разом пов'язане з рівнем загальної освіти, а розвиток особистості, на наш погляд, залежить від креативної спрямованості уроків естетичного виховання, до складу якого входить образотворче мистецтво. Цей курс навчання необхідний, бо він виховує в учнях цілісність сприйняття навколишнього світу, розвиває здібність спостерігати, розмірковувати, відтворювати, запам'ятовувати, порівнювати і аналізувати.

Діти проявляють ініціативність, сміливість та самостійність під час виконання учбових творчих завдань. Це надає їм впевненості у своїх силах та заохочує до створення чогось нового своїми руками.

Аналіз багаторічного досвіду, а також психологічних особливостей учнів показує, що різнобічний розвиток різко підвищує ефективність навчання, як у швидкості вивчає матеріалу, так і в пристосованості до нових видів праці, що раніше в практиці учням не зустрічалися.

Таким чином можна підкреслити важливу роль художнього процесу в формуванні естетичних поглядів, високе чуттєве сприйняття оточуючого середовища, тобто активне формування духовної культури та свідомості людини в поєднанні з засвоюванням нових знань [1].

Розрізнення молодшими школярами кольорів, їх відтінків, залежить не тільки від вікових особливостей дітей, а й від робіт, які проводять дорослі. Так за свідченням Б. Неменського, японські вчителі надають особливої уваги розвитку кольорової чутливості учнів. У цій країні є своєрідна колористична грамота. Вона, на думку японських психологів і педагогів, дає змогу ширше й глибше розвивати не тільки органи чуття, а й мислення і творчі можливості дітей. Завдяки увазі японських учителів і батьків до колористичної грамоти дітей, молодші школярі уміють розрізняти близько 36 кольорів, а в 7 класі – до 240 кольорів. У японських школах з

першого класу й програмою передбачені такі заняття, які зветься «милуванням», пише Б. Неменський [3]. У гарну погоду відмінюються уроки, й учні ідуть спостерігати, милуватись красою природи.

В учнів третіх класів удосконалюється робота аналізатора, підвищується їх чутливість до різних властивостей предметів.

Точність розрізнення кольорів і кольорових відтінків, наприклад, збільшується на 45% порівняно з учнями перших класів. Про удосконалення в молодших школярів розрізнення кольорів свідчать дані виконання ними завдань на їх диференціацію та вибір. Дівчатка краще диференціюють предмети за кольором, ніж хлопчики. Під впливом навчання удосконалюється диференціація кольорів як у хлопчиків, так і в дівчаток. У дітей збільшується кількість слів, якими означають кольори та їх відтінки (блідо-рожевий, світло-зелений тощо). Розвивається здатність диференціювати відтінки освітленості об'єктів. В учнів третіх класів вона зростає в 1,8 рази порівняно з першокласниками.

У процесі навчання в школярів розвивається сприймання форм предметів. При цьому в сприйманні першокласників часто форма предметів чітко не виділяється. Так, наприклад, О. І. Галкіна пропонувала учням першого класу намалювати форми деяких предметів. В 40% випадків першокласники малювали предмети з притаманними їм ознаками, але при цьому форма предметів дітьми ігнорувалася. Хустинку малювали з каймою й візерунками, але не квадратної форми [4].

Учням молодшого шкільного віку важко сприймати перспективу. Малюючи такі предмети, як стіл, будинок, літак тощо, першокласники виділяють об'ємні ознаки, але ще не передають перспективу (Н. Ф. Четверухін).

Сприйняття образотворчого мистецтва. В юнацтві підлітки освоюють графічні схеми, які наближають зображення до іконічного образу. Підбираючи освоєні графічні схеми до зображуваних предметів, поставленим на уроці малювання у вигляді натюрморту, підліток, по суті, вирішує завдання один в один освоєних раніше графічних образів.

Графічний образ – відомості про те, як предмет повинен бути зображений. Графічний образ включає зорові образи предмета, відомості про нього, а також рухові відомості про те, як повинне бути побудоване зображення предмета. Малюючи, наприклад, з натури квітку в горщику, підліток може досить грамотно покласти

світлотіні на горщик, адже колись він освоїть, як покладено розташування тіні на циліндрі при заданому джерелі світла. Звичайно, таке перенесення досвіду побудови обсягу через дії, що співвідносять, дає й деякий досвід в образотворчій діяльності. Однак набагато важливіше навчитися побачити цей обсяг у реальному предметі. У графічних побудовах підлітків, що зображують натуру, можна знайти нероздільну взаємодію всього різноманіття образотворчого досвіду: візуальний і інтелектуальний реалізм.

Візуальний реалізм – графічний образ предмета й пов'язана з ним графічна побудова, що виникає на основі візуальних вражень від предмета.

Інтелектуальний реалізм – графічний образ предмета й пов'язана з ним графічна побудова, що виникають на основі узагальнених знань про цей предмет.

Для образотворчої діяльності в умовах шкільного навчання досить опанувати будь-який спосіб малювання – йти від власних візуальних вражень, або зображувати предмет, орієнтуючись на засвоєний графічний образ. Однак для розвитку візуального сприйняття важливо навчитися бачити предмет і вміти передати його безпосередньо з натури.

Уміння бачити приносить почуття естетичного задоволення, учить особливій діяльності – милуванню.

Навчальна програма в школі побудована таким чином, що підліток повинен освоювати названі вміння.

Колишній досвід нерідко формує прихильність до графічних і колірних штампів. Малюнки рясніють штампами або шаблонами.

Шаблони в малюванні – стереотипне зображення звичних образів. Це досить міцні утворення, тому, що вони відповідають елементарним вимогам до зображення й знаходять визнання у вчителя. Застосування еталонних квітів, віднесених до конкретних реальних предметів, швидко перетворюється у своєрідний штамп і може загальмувати подальший розвиток не тільки образотворчої діяльності, але й візуального сприйняття – саме безпосереднє бачення навколишньої дійсності. Як ілюстрацію доречно привести враження професійного художника.

Факт еталонного сприйняття обумовлений попереднім сенсорним вихованням і апріорним знанням: «Адже це сніг. Усі знають, що він білий».

При всій необхідності засвоєння сенсорних еталонів форм, кольори, повноцінний розвиток сприйняття здійснюється там, де

учень одержує можливість переконатися в різноманітті реального світу.

Уміння бачити відповідно до почуттєвого сприйняття, звільненим від насильницького вторгнення еталонних штамтів, предметів, як би приписаних, припечатаних до предмета (сонце – червоне, трава – зелена, сніг – білий, небо – синє, кора – коричнева й ін.), виробляється в процесі спостереження природи й занурення у світ образотворчого мистецтва. В юнацтві підлітки самі починають прагнути відвідувати музеї, художні виставки.

Розглядаючи полотна великих майстрів, виявляючи для себе різні художні школи й різні художні мови, підліток починає розуміти необхідність розхитати сформовану в нього канонізовану нормативність (еталонність) сприйняття, він прагне бачити предмети навколишнього світу у всій їхній безпосередній своєрідності. Саме звільнене від канонів еталонних образів сприйняття дає можливість підліткові не тільки дізнаватися й класифікувати предмети навколишнього світу, але й одержати можливість нового, збагаченого бачення, супроводжуваного естетичною насолодою.

Описаний шлях сенсорного розвитку – від освоєння диференційованих сенсорних еталонів до їхнього подолання через діяльність звільненого довільного сприйняття всього багатства ознак предметів природи – онтогенетичний шлях, що проходить людське дитя від раннього до підліткового віку.

В основу методів і прийомів навчання покладено принципи: від простого до складного; від елементарної справи до складної композиції; від дійсності – через мистецтво – до життя; єдність навчання і виховання; взаємозв'язок емоційного і раціонального у навчанні; систематичний розвиток в учнів здібностей сприймання художнього образу у творах мистецтва і посиленого відтворення його у самостійних художніх роботах.

Головним помічником учителя у справі емоційного розвитку особистості дітей стає сьогодні мистецтво у безлічі своїх виявлень, які оточують нас усе життя.

Залучення школярів до оволодіння знаннями у сфері художнього, естетичного виховання призводить до того, що діти отримують всебічний розвиток. Ця спрямованість налаштована на формування дитини, як особистості, тобто допомагає розширити не тільки кругозір у певному напрямку, а й взагалі розвинути та виховати в дитині всі ті якості, які необхідні для утримання, засвоєння та

використання своїх вмінь, навичок і знань у вирішенні будь-яких задач.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Глинская И. П. Изобразительное искусство. Методика обучения в 4-6 классах. К. : Радянська школа, 1981. 126 с.
2. Кулебакин Г. И. Рисунок и основы композиции. М. : Высшая школа, 1988. 115 с.
3. Неменский Б. М. Педагогика искусства. Видеть, ведать и творить : пособие для учителя. М. : Просвещение, 2012. 204 с.
4. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання : наук.-метод. посібник. К. : Видавництво А.С.К., 2004. 192 с.

Дядченко Л. М.

АКТУАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ. ОСОБИСТІЙ ПІДХІД ДО СТВОРЕННЯ ТВОРЧОГО СЕРЕДОВИЩА НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ

Цивілізація, рухаючись, змінює все навколо, удосконалює людське життя, людські стосунки, педагогічну практику. Творча компетентність виступає як пошук і твердження особистісного начала. Вона вишукана і має новаторський характер, її продукція розрахована на витончену інтелектуальну людину, спроможну розуміти і оцінювати майстерність, віртуозність новаторського пошуку її творців.

Компетентність є критерієм оцінки цінностей людських досягнень, її фізичного та духовного стану, є відображенням цих якостей у творчій діяльності, зв'язком між особистістю, предметом творчості та впливом на суспільство. Людина розкривається, створює саму себе, реалізується, перетворює світ, удосконалюється.

Компетентність у цивільному світі – це якість особистості, вміння відповідати існуючому рівню духовності, моралі, розвитку науки і техніки, матеріальній та духовній культурі. Неможливо говорити про розвиток компетентності без компетенції, тому що це і є її подальший розвиток, духовний і матеріальний.

Пріоритетними діями освіти для мистецьких шкіл є цілеспрямований розвиток і навчання дітей в сучасних умовах як головний факт розвитку творчої компетентності.

Основний акцент освіти дітей ХХ-ХХІ ст. у мистецтві – це формування та розвиток компетенції і компетентності. Тут необхідно уточнити визначеність питання «компетентності», яке утворене від слова «компетенція» – галузь питань, в яких хто-небудь добре обізнаний.

Відомий психолог Є. Ф. Зеєр вважав, що компетенції – це узагальнені способи дій, які забезпечують продуктивне виконання навчальної і професійної діяльності, здатність людини реалізовувати на практиці свою компетентність.

Проблеми навчання дітей, здобуття творчої компетентності обумовлені змінами особистості дитини сьогодення. У сучасному світі, який безперервно змінюється, соціальні зміни призводять до змін психологічних. У ХХ ст. дитина розвивалася в умовах сім'ї, дворової компанії, школи, була прив'язана до конкретних дорослих. Сучасні ж діти зростають і розвиваються в умовах постіндустріального інформаційного суспільства. За допомогою комп'ютерних пристроїв, інформативних знань, особливо їх вищої форми, відбувається перевантаження віртуального життя над реальним.

В своїх наукових працях академік Д. І. Фельштейн сформував висновок про життя дітей у віртуальному світі та його вплив на дитину. Вчений звернув увагу на відсутність у дітей свого особистого життя та досвіду, зменшення когнітивного розвитку, бажання активно діяти. У сучасних дітей відсутнє бажання грати в сюжетно-рольові ігри, у них недорозвинена моторика рук, недостатня компетентність і комунікабельність, обмеженість спілкування. Все це призводить до втрати інтересу до реального життя [5, с. 206].

Діти добре інформовані, але знаходяться у хаотичному і інформаційному потоці без структурних зв'язків.

Відомий психолог Є. О. Смирнова довела, що інформація з екрану залишається чужою і не осмисленою, а неконтрольований інформаційний потік веде до недостатнього емоційно-особистісного та емоційно-ділового спілкування, веде до зниження довільності уваги [4, с.257].

Сучасні діти сприймають інформацію уривчасто, у них знижена фантазія, творча активність, відсутнє бажання докладати зусиль, конструювати, створювати особистий уявний світ. Спілкування сучасних дітей стало більше формальним та поверхневим. Психолог Т. В. Ахутіна під час спілкування з дітьми спостерігала прояв

позитивних емоційних реакцій дітей та виявила позитивні характеристики дитини сьогодні: зробила висновок, що сучасні діти – розвинуті, допитливі, вільні, розкуті, розумні.

Проаналізував науково-методичну літературу з даної проблеми, ми переконалися, що погляди науковців є сьогодні актуальними і необхідними для реалізації в освітньому процесі мистецьких шкіл.

Під час організації освітнього процесу на уроках в мистецьких школах треба використовувати можливості цивілізованого світу: комп'ютерну техніку, гаджети накопичування інформації тощо. Планування занять на високому рівні зробить дитину творчо-компетентною, а яскравий, вражаючий творчо підготовлений сюжет уроку зацікавить та оживить уяву дитини і вона зможе підключити свій досвід, зможе сформулювати свої думки, відшукати свої творчі шляхи для самореалізації в образотворчому мистецтві.

Поважаючи в дитині особистість, треба зробити все можливе, щоб все хороше і добре, що є в дитині, в поєднанні з бажанням і здатністю, стали основою для створення задуманого образу та виробу. Дітей слід навчити відбирати корисну інформацію, систематизувати її і використовувати на практиці. Викладач повинен привертати увагу дітей, звертаючись до більш пріоритетних зразків, які створюють каркас загальної закономірності всесвітньої науки і культури. Вивчати класичні поняття та моральні, естетичні, культурні і суспільні цінності, які є основними в образотворчому мистецтві. Важливо розвивати в дитині почуття патріотизму, вводити до занять розповіді про традиції, самобутність України, звертатися до народного мистецтва, що є культурною спадщиною народу. Слід навчити дітей пояснювати свій досвід (спочатку за допомогою викладача), презентувати свою творчість, розповідати і проводити самоаналіз.

Процес навчання залежить від того, як викладач знайде спільну мову з дитиною, створить сприятливе творче середовище на уроці.

Першим, що з'являється перед учнями – це слово вчителя, і від того, як воно прозвучить, залежить успіх освітнього процесу і розвиток творчих компетентностей. Викладач має бути майстром усного жанру.

Краса і мудрість слова у вигляді загадок, притч, приказок, поетичних словосполучень, алегорій, закликів тощо, це те, що зацікавить дітей, зверне їх увагу, надихне і поведе у творчий процес. Мораль та деякі хитрощі і мудрості словесного жанру спонукають до вирішення тематичних завдань, до утворення особистого

творчого шляху. Мудрі люди завжди розмовляють образно. Живе слово корисне тим, що може багато чому навчити, побачити в тому, що ми бачимо, те що ми не побачили.

Учень повинен сприймати слова вчителя та вільно виказувати свою думку, навіть тоді, коли вона відрізняється від думки інших. Висловлюючи свою думку, учень відкривається і стає вільний у своєму виборі, він може легко прямувати своїм творчим шляхом.

Джерело творчої фантазії відкриває багато змісту. Художня творчість виходить за рамки звичайної творчості, вона потребує натхнення. Це ті солодкі хвилини, які відчуває людина мистецтва. Природа творчості – таємниця, шляхи осяяння приходять до тих, хто працює.

Інноваційний метод навчання пропонує не тільки розбудити творчі задатки особистості, але й створити умови для їх розвитку. Методика створення творчого середовища для навчання призвана привести елементи інновацій у зміст навчання, вирівняти негативні характеристики, які утворені у дитини під впливом техносфери на її здоров'я та психіку, розвинути творчу компетентність особистості.

Доцільність розвитку творчої компетентності майбутнього митця високого рівня, професіонала, включає сукупність всіх характеристик знань, умінь, навичок компетенції – як одне ціле з якостями і готовністю до суспільної праці.

Результатами навчання учнів, які відображають набуття ними компетентності, є в перегляданні робіт з кожного заняття, участь у виставках, конкурсах.

Для назв тем робіт учнів пропонуємо використовувати усну народну творчість. Такий підхід вже використовується 7 років на організованому КПМНЗ КМХШ № 1 ім. О. Васякіна КМР регіональному конкурсі скульптури «Скарби Криворіжжя» з такими темами: «Розквітай Україна в долонях кожної дитини» (створення тарелі) для учнів середнього віку, «Про що я мрію, щоб бути щасливим» (створення рельєфу) для учнів старшого віку, «Весела домівка – щаслива дитинка» (створення рельєфу) для дітей молодшого віку.

Отриманий результат переконав у дійсності успіху. Учні, які навчаються з творчим підходом викладача-майстра усного жанру, виконували творчі завдання швидко і продуктивно та посіли призові місця.

Зміст творчої компетентності полягає у багатогранності поєднання внутрішніх і зовнішніх процесів творчої особистості.

Значення та розуміння педагогами особливостей сучасного покоління дітей допоможе орієнтуватися в умовах модифікації навчання, виявити особливі навчальні та виховні потреби дітей, полегшить пошук найбільш ефективних інноваційних методів, щоб підвищити результативність педагогічної роботи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гуманізація процесу навчання в школі: навчальний посібник : за ред. С. П. Бондар. 2-ге вид., доповн. К. : Стислос, 2001. 256 с.
2. Клепиков О. І., Кучерявий І. Т. Основи творчості особи: навч. посібник. Київ : Вища школа, 1996. 295 с.
3. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи бібліотека з освітньої політики / заг. ред. О. В. Овчарук. Київ : К.І.С., 2004. 112 с.
4. Смирнова Є. О., Лаврентьева Т. В. Дошкольник в современном мире. М. : Дрофа, 2008. 270 с.
5. Фельдштейн Д. И. Приоритетные направления психолого-педагогических исследований в условиях значимых изменений ребенка и ситуации его развития : Бюллетень Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации. Москва, 2010.С. 206-216

Засипкін О. В.

ЗМІСТ ПРЕДМЕТНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ ШКОЛЯРІВ ДХШ У СВІТЛІ СУЧАСНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Вступ. У наслідок видання нової редакції нормативно-правової бази організації освітнього процесу у наданні освітніх послуг навчальними закладами спеціалізованої мистецької освіти України, яка супроводжується певними коментарями (законами, наказами, положеннями) [1], художня школа принципово переглянула не тільки організаційно-процесуальний компонент художньої освіти початкового рівня, але і її зміст.

Сучасна художня школа тепер значно розширює свої освітні послуги за рахунок залучення до її контингенту молодших школярів, і така ситуація викликає в неї певні проблеми методологічного плану, оскільки вона не має досвіду роботи з таким контингентом.

Багато хто з педагогів художньої школи добре розуміє, що це закономірний крок, на нього довго очікували, оскільки в цьому

випадку складається нарешті єдина картина методологічного простору, де весь план становлення майбутнього художника тепер знаходиться під керівництвом фахівців.

Але з іншого боку є розуміння того, що поява «елементарного» підрівня художньої освіти викликає у багатьох викладачів художньої школи певну занепокоєність тим, що методи навчання молодших школярів, на сьогоднішній день, так до кінця і не вирішені в художній педагогіці, оскільки протиріччя між прибічниками так званого «геометрального» методу (В. С. Кузін, М. М. Ростовцев, Н. П. Сакуліна) та «біогенетичної» теорії (О. В. Бакушинський, Б. М. Неменський, В. С. Щербаков) продовжуються. Про це говорять і сучасні наукові публікації (В. М. Кардашов, Т. М. Житник, Т. Є. Рубля, С. І. Федун).

Крім того, формальне визначення мети і завдань підрівнів «елементарного», «базового», «поглибленого», згідно з діючою типовою програмою (2019 р.), на жаль, фрагментарне, і не надає нам цілісної картини предметних компетенцій школярів в умовах руху їх фізіологічних фаз, а також міжпредметних інтеграційних зв'язків – все це потребує більш детального та поглибленого вивчення.

Основна частина. Якщо художня школа не має досвіду роботи з дітьми та молодшими школярами, то таким досвідом володіють викладачі загальноосвітніх шкіл, вихователі та методисти дитячих садків, керівники гуртків.

В основі навчально-виховного процесу вищевказаних навчальних закладів і форм, безперечно, лежать принципи «геометрального» методу, окрім деяких гуртків, оскільки вони не підлягають централізованому методологічному контролю з боку Міністерства освіти.

Якщо висловлюватись схематично, то можна сказати, що прибічники «геометрального» методу вважають гносеологічний компонент у роботі з дітьми і молодшими школярами обов'язковим, при цьому намагаючись всіляко пристосовувати навчальні методи до розумових можливостей цього контингенту.

Наприклад, для того, щоб дитина навчилась читати, з їхньої точки зору, вона повинна на початку вивчити букви, потім окремі слова, потім окремі висловлювання і, нарешті, потім дитина в змозі самостійно читати і навіть складати твір.

Така аналогія справедлива і для методології образотворчого мистецтва – для того, щоб дитина була в змозі «висловитись», вона

повинна спочатку оволодіти основами образотворчої грамоти. Як бачимо, ця логіка проста, законна, в її основі міститься дидактичний принцип «від простого до складного».

Але по факту такий метод у роботі з дітьми «буксує», при цьому викладачі бачать «тупий» опір школярів, через який деякі були вимушені використовувати догматичні методи заучування, все це негативно впливало на якість знань, вмінь та активність школярів.

Багато хто з фахівців ще радянського часу критично висловлювався щодо офіційних методів роботи з дітьми, і навіть були окремі публікації, дискусійні круглі столи, але наглядачі від партійних органів швидко ставили «окремих» викладачів, як кажуть, «на місце», побачивши в цьому небезпечні прояви буржуазного мистецтва у дитячій художній педагогіці.

Але вже на початку 80-х років минулого століття вийшла в світ книга Бориса Неменського [2], чимало відомого тоді художника-педагога, «Мудрість краси», який стверджував, що дитина може повноцінно висловлюватись як справжній художник, незалежно від того, володіє вона образотворчою грамотою чи ні, тобто вона може пізнавати мистецтво не «з початку», а «з кінця» – це був вибух в освітньому просторі того часу.

З'явилося багато прихильників педагогічних ідей Б. Неменського і навіть було створено художню лабораторію під його керівництвом, випущено низку посібників, але офіційно на місцях нічого не змінилось.

За багато років існування художньої школи склався певний традиціоналізм її методики, яка принципово базується на «геометральному» методі. Але з появою «елементарного» підрівня художньої освіти, а разом з ним критичного ставлення до «геометрального» методу як рудименту радянської педагогіки, вона намагається побачити цілісну картину з навчального процесу на основі своїх традицій.

Дійсно, якщо поглянути на історію методів викладання [3] радянського періоду, в роботі з молодшими школярами з позиції наукового принципу екологізації освітнього простору, то цей метод підлягає обґрунтованій і справедливій критиці.

Але слід додати, що в наслідок вульгарного розуміння психологічних процесів дитини на тлі художньої педагогіки того часу, до якого сам «геометральний» метод не має жодного відношення. Яскравим прикладом такого антинаукового підходу в художній педагогіці є метод вивчення законів прямої перспективи

молодшими школярами, і те, з якою наполегливістю він висловлюється, або намагання застосувати методи «живописного станковізму» і, зокрема, методу натурального малювання як провідного, до яких молодший школяр абсолютно не сенситивний.

З появою «елементарного» підрівня початкової художньої освіти та коментарів щодо компетенцій школярів, складається загальне враження, що творчий компонент у навчанні школярів домінує, що школа відступає від своїх освітніх принципів. Насправді, освітні цілі відходять на другий план, а на перший план виходять завдання розвитку і виховання, як того вимагає сучасний науковий підхід у роботі зі школярами на основі урахування принципів вікової періодизації.

Якщо поглянути на історію розвитку художньої школи у широкому розумінні, наприклад, з часів, як тільки виникла методика викладання образотворчого мистецтва, то ми побачимо й історію конфлікту двох невід'ємних її компонентів – творчості та навчання, а також методів, які забезпечують ці принципи.

Вона нам говорить, що розглядати завдання школи із суто утилітарного боку, тобто придбання школярами специфічних знань, вмінь, призводить до того, що при цьому страждає творчий компонент художньої освіти, і навпаки, якщо творчий компонент має перевагу, то в такому разі страждає саме школа, тобто освітній напрямок її роботи. Тому є очевидним, що розумний баланс цих двох принципів є головною метою під час складання навчальних програм художньої школи.

Але такий баланс, як ми бачимо, може бути порушений у бік того або іншого принципу, в залежності від динаміки фізіологічних фаз школяра, які повинен враховувати викладач.

Якщо ми поглянемо на зміст предметного компоненту художньої школи, то побачимо два принципових напрямки роботи школяра – це напрямок натурального малювання, компетенції якого забезпечуються предметами «Рисунок», «Живопис», а також напрямок умозорового малювання, компетенції якого забезпечуються предметом «Композиція». І як ми бачимо зі змісту вже існуючої типової навчальної програми «елементарного» підрівня, ці два напрямки ніби об'єднуються в єдиний вид художньої діяльності школяра «Композиція», де домінантою є тематичне малювання, до якого молодший школяр найбільш сенситивний. Але в той же час ми можемо побачити, що імпліцитно в структурі навчальної програми закладені і функції рисунку,

живопису, які виступають як підструктура відповідних до натурального малювання завдань, і це теж вірне рішення.

Справа в тому, що здібності до критично-аналітичного мислення в школяра у підлітковому віці не з'являються ніби зненацька, їх також слід поступово розвивати і на «елементарному» підрівні, спостерігаючи при цьому так звану «зону найближчого розвитку» (В. Т. Виготський), тим паче на тлі системних занять набуття знань, вмінь школярами ДХШ значно прискорюються в порівнянні, наприклад, із загальноосвітньою школою, – таке ставлення до провідних дисциплін художньої школи є законним.

Якщо ми зазирнемо в зміст типової діючої програми «елементарного» підрівня нової редакції (2019 р.), то ми там побачимо присутність освітніх задач, починаючи з перших кроків навчання школяра, у русі від спонтанного самовираження до свідомого використання художніх прийомів та закономірностей у побудові художнього задуму. Для реалізації змісту навчальної програми викладачу надається право на академічну свободу (творчу ініціативу), за допомогою якого він може реалізувати свої амбіції, як викладача традиціоналіста або новатора.

Особливо велике значення в роботі викладача має використання прогресивних методів освіти на початкових етапах навчання школяра, зокрема під час опанування нормативних знань, вмінь, до яких молодший школяр поки ще не сенситивний. Тому використання провідних форм навчання на основі філософії екологізації освітнього простору, наприклад, «опедагогізації» методів натурального малювання з використанням методу «роботи біля природи» повинно бути зоною особистої уваги викладача.

У змісті сучасної концепції художньої освіти початкового рівня можемо знайти такий дуже важливий її компонент як компетенції учня, набуті ним під час навчання, які забезпечуються певними знаннями, вміннями, навичками школярів.

Згідно з діючою типовою програмою, компетенції учня визначаються за напрямками – «теоретичні», «виконавчі», але, на нашу думку, спостерігати розвиток предметних компетенцій викладачем у своїй роботі буде більш зручним для нього.

Під час складання предметних компетенцій ми ставили перед собою завдання спостерігати цілісну картину розвитку компетенцій школярів за навчальними дисциплінами, а також систематику їх інтеграційних зв'язків за підрівнями художньої освіти – «елементарного», «базового», «поглибленого».

«Рисунок» – компетенції з навчальної дисципліни забезпечуються теоретичними знаннями основ академічного рисунку та володінням його практичним алгоритмом.

Школяр повинен мати сформовані компетенції у побудові умовного простору картинної площини методами перспективних систематик – така компетенція є інтегрованою (міжпредметною).

Подолання конфлікту між двомірністю картинної площини та реальністю тривимірного світу будується не тільки на основі провідного методу прямої перспективи, але й на основі перспективних систематик, до яких школяр сенситивний у певному віці.

На «елементарному» підрівні основою розвитку перспективних зв'язків у роботі школяра є принцип «вікна в природу». Школяр оперує у побудові предметності методами ортогональних проєкцій, а провідним методом у передачі перспективних зв'язків є метод «затулення». Метод ортогональної проєкції у нашої статті слід розуміти як метод мислення школяра, який лише тільки використовує графічну мову, до якої він сенситивний і яка нагадує «вид зверху», «вид збоку», «головний вид».

Школяр поступово засвоює головний метод рисунку – «порівняння», за допомогою якого визначає пропорції в своєму рисунку.

Школяр набуває навички в тональному рисунку на рівні силуетного сприйняття форми.

На «базовому» підрівні школяр оперує у побудові предметності та перспективних зв'язків на картинній площині методами паралельних проєкцій.

Метод «аксонометричних» проєкцій більш прогресивний у порівнянні з «аксонометричною проєкцією», оскільки він починає формувати в школяра третій вектор умовного простору – глибинний. Школяр, як би мовити, ще «ковзає» поверхнею картинної площини, але він сприяє формуванню «рельєфного» бачення.

Школяр набуває компетенції в конструктивній побудові предметного світу, спостерігає закономірності розвитку світлотіні та її тонових градацій.

На «поглибленому» рівні школяр набуває предметної компетенції в засвоєнні:

- законів прямої перспективи та методів повітряної перспективи.

-практичного досвіду з провідного методу академічного рисунку – натурного малювання.

-методу «обрубковки», методу «наскрізного малювання» та принципу «цілісного бачення».

«Живопис» – однією з головних компетенцій цієї навчальної дисципліни є формування колористичної культури школяра в русі від засвоєння ним простих кольорово-тонових сполучень до більш складних.

В той же час слід відокремлювати задачі живопису як предмету натурного малювання від задач тематичного малювання, де колірне сполучення є частиною художнього задуму школяра.

На «елементарному» підрівні формуються базові компетенції з основ кольорознавства та практичного алгоритму натурного етюд.

На основі нерозвиненого «площинного» бачення школяр здатен визначати та відтворювати в своїй роботі прості (в межах двох-трьох плям) кольорово-тонові сполучення.

На «базовому» підрівні на основі сформованого «рельєфного» бачення школяра він здатен до спостереження та відтворення в своїй роботі руху кольору за формою й умовного простору, вміє «розвивати» колір у роботі з палітрою.

На «поглибленому» підрівні школяр набуває базових професійних компетенцій у складанні певної колористичної систематики та домінанти, розуміння емоційної складової кольору, принципу «тепло-холодності», послідовного контрасту, володіє навичками технічного етюд.

«Композиція» – школяр компетентний у реалізації художнього задуму та його відтворенні на основі синтезу нормативних знань з навчальних дисциплін та власного творчого методу. Школяр розуміє цілісну картину законів всесвіту в синтезі з законами (правилами) композиції.

На «елементарному» підрівні школяр здатен до відтворення власного художнього задуму на основі спонтанного рисунку.

Розуміє та використовує закономірності композиції в своїй практичній роботі тільки на основі образного мислення та ігрових методів навчання.

На «базовому» підрівні володіє системним підходом у складанні тематичної композиції. Здатен до пошукової діяльності (ескізування), сприймає закономірності композиції та свідомо використовує їх під час творчого процесу, на початковому рівні

володіє асоціативним (символічним) мисленням, використовує метод компіляції, вдосконалює свій творчий метод.

На «поглибленому» підрівні школяр компетентний у відтворенні художнього задуму на основі домінантного мислення, використанні специфічних технік художніх матеріалів, здатен до:

- вербального висловлювання та обговорення авторського задуму;

- асоціативного малювання на основі синтезу мистецтв;

- остаточно стабілізується творчий метод і семіоністична культура висловлювання;

- бачить себе у майбутньому як художник за певною спеціалізацією.

Заклучна частина. Таким чином, ми у нашій статті розглянули та обґрунтували принциповий зміст предметних компетенцій, якими повинен оволодіти школяр під час навчання у ДХШ за напрямком освіти «Образотворче мистецтво».

Але ми не розглядали і не торкались змісту компетенцій за напрямками навчальних дисциплін «Ліплення», «Історія мистецтв», які слід також розглядати у єдиному методологічному просторі, але формат нашої статті не дозволяє це зробити.

Виходячи з вище нами сказаного, ми дійшли головних висновків нашої статті: по-перше – існуюча історія конфлікту прибічників «біогенетичної» теорії та «геометричного» методу навчання школярів образотворчому мистецтву не є для художньої школи принциповою, оскільки вона розуміє ці протиріччя як діалектичні і вирішує їх педагогічними методами. По-друге – під час визначення предметних компетенцій школярів за підрівнями художньої освіти «елементарний», «базовий», «поглиблений» гносеологічний її компонент є базовим, як того вимагає власне генезис традиційно орієнтованої художньої школи початкового підрівня.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Концепція сучасної мистецької школи, затверджена наказом Міністра культури України, від 20.12.2017 р. №1433
2. Неменський В. М. Мудрість краси: О проблемах естетичного виховання. М., 1981.
3. Ростовцев М. М. Історія методів навчання малюванню. М., 1981.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ДИТЯЧОГО МИСТЕЦТВА

Під час виконання своїх малюнків діти здобувають натхнення у імпульсах і бажанні, у витоках вони позбавляються будь-яких естетичних характеристик. Графічна діяльність ще не відрізняється від ярих, агресивних, жестикуляційних, від елементарних радостей ставити плями чи просто бруднитися. Вона починає проявлятися не так внаслідок використання олівця і паперу, скільки у результаті радісного відкриття, що рух може залишити слід, та що це може скільки завгодно умисно повторюватися. На цій стадії в їх «каракулях» немає ніякого образотворчого спонукання. Воно має лише характер гри, яку дитина мало-помалу засвоює, урізноманітнюючи лінію штриховкою, спіралями, кругами і т.д.

Відповідно до цього, метою роботи є висвітлення та встановлення основ та тенденцій розвитку сучасного дитячого мистецтва.

Важливий період долається у віці 2-3-х років, коли дитина здатна виявити значимий зв'язок між випадковою лінією та будь-яким предметом з його оточення. Та скоро вона прагне умисно викликати цей образотворчий зв'язок, який заднім числом починає помічати в своїх «каракулях», завдяки підвищенню навички володіння графічним простором і розвитку координації жестів. Лінія приноровлюється до передбаченого результату (навіть, якщо план змінюється в ході виконання рисунка). Таким чином, зазвичай в чотирьохрічному віці дитина переходить до стадії передбаченого реалізму. Малюнкам всіх дітей цього віку, незалежно від кола або суспільства, до якого вони належать, притаманний дуже широкий діапазон вираження. Концепція малюнка відкрита і разом з тим нестійка; дитина безперервно змінює обрані нею образотворчі принципи, як тільки вони починають заважати швидкості вираження. Конфігурація предметів загальна та схематична, за манерою ідеограм та ієрогліфів. Іноді дитина виділяє деякі деталі, але перебільшуючи, роздуваючи їх, ніби намагаючись скоріше позначити, ніж зобразити.

Концепція простору ніби підкоряється цьому наміру позначення, без будь-якого дотримання візуальної подібності або хоча б єдності точок зору.

Так, будинок може зображуватися з середини та зовні, а його боки можуть падати на поверхню та згинатися. Що ж стосується зображення людей, то воно ніби визначено не стільки об'єктивним спостереженням, скільки відчуттям дитини його власного тіла. Візуальні дані поєднуються з суб'єктивними аспектами часто вкрай дивовижно.

На цій стадії в дитячих малюнках проявляються незалежність відносно образотворчих норм та схильність вигідно використовувати різноманітні ресурси. Це може навіяти порівняння із спонтанним мистецтвом. І все ж таки тут діє миттєва наочна інтуїція, яку дитина ніби не здатна довести до досконалості. Все відбувається так, ніби людина в момент свого розвитку піднімала завісу і на мить демонструвала багатство своїх потенційних можливостей, але в віртуальній, тендітній і нестійкій формі – заднім числом визнаєш їх, як втрачений випадок.

Якщо ж розглядати людину з точки зору його біологічної побудови, то вона володіє величезними здібностями пристосування. Її еволюція обумовлюється не хромосомною спадковістю, як у тварин, а скоріше культурним спадком, який передається вихованням. Але спадок цей в кожному суспільстві різний, тому з антропологічної точки зору, можна говорити про «поліморфну суспільну схильність». До якого б суспільства не належала людина, вона з народження володіє надзвичайно багатим психофізіологічним потенціалом, з якого виховання відбирає одні потенційні здібності та розвиває їх у збиток іншим. Але кожна культура по різному розподіляє обрані і загальмовані потенційності. Більш того, кожна культура визначається своїм специфічним розподілом.

Леві Строс навіть вважає, що можна скласти чітке перерахування, ніби таблицю Менделєєва. Вона дозволила б визначити власний склад кожного суспільства. Наприклад, Захід – володар машин, проявляє елементарні знання у відношенні використання ресурсів самої удосконаленої машини – людського тіла. В цій області Схід та Далекий Схід перегнали його на кілька тисячоліть; вони провели величезні теоретичні та практичні кінцеві сукупності, як індійська йога та китайська техніка дихання.

Леві Строс підкреслює також, як важко кожній культурі тікати від самої себе та сприймати чужі її власним нормам людські здібності. Тому, коли ми ніби оцінюємо технічний, інтелектуальний чи художній рівень будь-якого так званого примітивного суспільства, ми сліпі до всього, що не входить в нашу систему

відліку і розуміння. Так, перші колоністи думали, зіткнувшись з тим чи іншим суспільством, ніби вернулися в кам'яний вік, не здогадуючись, що цей технічний застій являє собою початок, можливо ніколи не відомої форми культури, і не розуміючи, що самі вони зі своїми інфарктами та соматичними розладами західних людей поводять себе по відношенню до власного тіла, як дикуни.

Прояви залежності від власної культури, конкретніші ніж залежність від культурного мистецтва, яскраво виражені у «наївного» художника.

В найбільш поширеному визначенні «наївний» художник – це самоук.

Зазвичай він походить з народу і володіє лише початковою культурою, у всякому разі є чужою «культурі людей освічених». Що стосується його манери, в ній відчувається потяг до кропіткого відображення дійсності, при цьому не підкоряючись канонам конвенційного образотворчого мистецтва, що робить подібним її до дитячого реалізму. Можливо, саме цей парадокс і характеризує головним чином «наївного» художника: його нездібність дотримуватися академічних принципів, якими він, ніби керується. Адже з академізму він, в першу чергу, отримує сюжети: релігійні, міфологічні або алегоричні, історичні, жанрові сцени, пейзажі і портрети. Запозичує «наївний» художник в академізмі і техніку: як правило, це станковий живопис або живопис олією. А також і його цінності: часто мріє про «академічні пальми». Але безпосередньо потерпає в практиці академічного стиля; його перспективи погано побудовані; простір утримується на комбінації різних точок зору, не дотримуються ні співвідношення розмірів, ні анатомічні пропорції; використання контурів, рівномірного фарбування суперечить ілюзіоністичним баченням; нереалістичні спрощення чергуються з занадто перебільшеними деталями.

Якщо «наївні» художники порушують таким чином закони перспективи, анатомічної істини та єдність освітлення, не дивлячись на образотворчу упередженість, то це не через уміння і навіть не з провокації, а тому що в своїй манері уявлення реальності вони продовжують успадковану від дитинства, чи навіть від стародавньої народної традиції, чутливість. Вони спонтанно норовисто відносяться до академічних канонів, часто всупереч самим собі. Одним словом «наївний» художник однією ногою стоїть в культурному мистецтві, але не може і не хоче наважитися поставити

туди і другу; саме це хитке положення зумовлює одночасно його парадокс, шарм, а також буттєвий тягар.

Цей розкритий погляд, доволі схожий на той, який кидають на дитячі рисунки. Нам здається, що ця зворушливість пояснюється тим, що наївні і дитячі твори зачіпають найпотаємніші і приховані області нашої чутливості. «Поліморфна схильність» дитинства, яка являє собою сукупність антропологічних потенційних можливостей, у яких суспільство робить вибір. «Наївні» ж художники проявляють деяку протидію такому відбору або, у крайньому разі, часткову неможливість дотримуватися виховних норм.

Так, діти і «наївні» художники вільно і нестримно проявляють здібності, загальмовані у звичайної людини. Але психоаналітики встановили, що відміна гальмування може викликати почуття тривоги. Як що це так, то чому ми реагуємо на твір дітей та «наївних» художників з розчуленням, а не тривогою. А тому, що в даному випадку порушення, про які ми говоримо, не виходять за визначені рамки і ніколи не будуть мати небезпеки затягування того, хто їх споглядає. Існує повна впевненість у тому, що дитячий поліморфізм обов'язково пройде через виховну прес-форму, і що підчас зухвала наївність «наївних» художників ніколи не змінить їх відношення до культури та її інститутам. «Дикість» обмежена, і її можна споглядати без всякого ризику, ніби в зоопарку. А прояв до неї розчуленості не позбавлено деякого патерналізму: подібно тому, як аналогія бідності обов'язково походить від багатих, аналогія невинності походить від культури, ніби остання випробовує свою владу і насолоджується нею, іноді трохи послаблюючи віжки, але не випускаючи їх із рук.

Культурна інстанція втручається не тільки на стадії отримання знань. Вона діє вже при самому початковому навчанні мови, організовуючи індивідуальні виявлення та вводячи норми спілкування, здатність жити у суспільстві.

Художня творчість, окрім виключень, – плід пізній, і досягає тоді, коли повністю міняється душевний стан; тоді розум переходить з приймача на передатчик, припиняє очікувати дива та вирішує творити його сам.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Державна цільова соціальна програма розвитку дошкільної освіти на період до 2020 року. Офіційний вісник України. 2016. № 45.
2. Закон України «Про дошкільну освіту». Урядовий кур'єр. 2001. № 144.с.

3. Про внесення змін до законодавчих актів з питань загальної середньої та дошкільної освіти щодо організації навчально-виховного процесу : Закон України від 6.07.2010 № 2442-VI. Урядовий кур'єр. 2010. № 138.
4. Програма виховання і навчання дітей від 2 до 7 років «Дитина». наук. кер.: О. В. Проскура, Л. П. Кочина, В. У. Кузьменко, Н. В. Кудикіна. К.: Університет, 2018.
5. Програма розвитку дитини дошкільного віку «Українське дошкілля» О. І. Білан, Л. М. Возна, О. Л. Максименко.
6. Програма розвитку дитини дошкільного віку «Я у Світі». / наук. кер. О. Л. Кононко. К. : Світоч, 2008.

Колесник О. Є.

РОЗВИТОК КРЕАТИВНОГО МИСЛЕННЯ В ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ ГРАФІКИ

Креатив (від англ. creative – творчий) – творчі здібності індивіда, які характеризуються готовністю до створення принципово нових ідей, що відхиляються від традиційних або прийнятих схем мислення. Згідно з визначенням А. Маслоу, креатив – це творча природжена спрямованість властива всім, але втрачається більшістю під впливом середовища [3].

Чи розуміють діти значення слова «креатив»? Учні херсонської Дитячої художньої школи на це питання відповідають коротко: «Креатив – це коли ти малюєш так, як хочеш» (Ганна, 12 років). «Креатив – це коли ти малюєш якимось незвично, різними техніками» (Марина, 11 років). «Креатив – це твої думки та фантазії» (Софія, 12 років).

Діти праві, адже поняття «креативність» – це здатність мислити сміливо та створювати нове за допомогою нестандартних технік, ресурсів та інструментів.

Відомо, що будь-які здібності, а особливо творчі, необхідно розвивати. В умовах художньої школи розвивати креативне мислення дітей можливо за допомогою різних засобів, у тому числі графіки. Для цього існують різні техніки та прийоми. Деякі з них розглянемо окремо.

Техніка «Малювання одним розчерком» – це техніка, в якій учень не відриває олівець, пензлик або перо від поверхні паперу. Це виглядає як захоплююча гра, але й водночас це дуже корисна вправа для тренування фантазії, образного мислення, вміння композиційно заповнювати площину. Цю техніку можна використовувати в

декількох варіантах: малювати по черзі правою та лівою рукою, потім обома руками одночасно, а також із закритими очима.

Графічна техніка «Водяний друк». Автор цього прийому Лінда Маркус [4]. У цій техніці фарба наноситься на поверхню води та друкується на папір. Створення самого відбитка займає декілька хвилин, а далі необхідна графічна доробка для завершення композиції.

Графічна техніка під назвою «Монотипія» схожа на техніку «Водяний друк», але в цьому випадку фарба наноситься на глянцевою поверхню, наприклад пластик або скло, а потім робиться відбиток на папір.

Наступна техніка називається «Плямографія». Це техніка малювання на основі спонтанних плям і бризок. Процес розбризування та створення плям надзвичайно захоплюючий та прекрасно впливає на розвиток фантазії та образного мислення. Ще Леонардо да Вінчі практикував такий вид діяльності, як роздивляння хмар, вогких плям та тріщин на стінах, залишків попелу, та знаходив у них схожість із предметами навколишнього світу [2, с. 34].

Техніка «Плямографія» користується великим успіхом серед учнів художньої школи. Плями можна роздувати, розбрикувати, домальовувати до них елементи, шукати в них дивні образи та бачити незвичне у звичайному. Із матеріалів найкраще використовувати туш або акварельні фарби.

У техніці «Акватуш» робота починається з нанесення на щільний папір зображення гуашшю, можна в декілька шарів. Коли фарба повністю висохне, весь малюнок покривається чорною тушшю, обережно, щоб не порушити попередній шар фарби. Далі, після повного висихання туші, папір необхідно помістити в ємність з водою або під струю води, і малюнок починає вимиватися, поступово проявляючись. У результаті виходять незвичайні та красиві ефекти.

Наступний варіант для розвитку творчої уяви за допомогою графічних засобів – це використання підручних матеріалів і засобів для створення зображень. Це можуть бути і зім'ятий папір, і листя, палички, картки, зубні щітки, хутро, гребінці, пір'я, мереживо та інші предмети. Кожен предмет дає різного роду лінії, плями, штрихи. Залежно від використовуваного матеріалу можна передати характер ліній, матеріальність зображуваного предмета. Фарба наноситься на предмети і друкується на папері, проводяться лінії або штрихи. Така техніка дуже цікава і захоплююча, змушує думати

наперед про майбутній результат, розслаблює, дає імпульс до експериментів.

Графічна техніка під назвою «Карлючки» була розроблена британським педіатром і дитячим психоаналітиком Дональдом Вудсом Віннікоттом [1]. На початку роботи в цій техніці перед учнем стоїть одне завдання – це повна свобода руху олівця, ручки або пензля по аркушу паперу без будь-якого задуму і ескізу. У результаті виходить складний набір хаотичних, безперервних ліній. Після чого в цій абстрактній «грудці» ліній необхідно знайти якийсь образ, розвинути його, доповнити і створити композицію.

Використання подібних практик і технік дуже захоплює не тільки дітей, а й навіть дорослих, розвиває фантазію і творче мислення. Малюючи в нетрадиційних техніках, людина дає собі волю і повну свободу, не обмежується класичними підходами і прийомами, знаходить нові ідеї і перебуває в творчому процесі, експериментує, отримуючи несподіваний, але часто успішний результат.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арт-терапевтична методика «Карлючки Д. Віннікотта». URL: <https://studfile.net/preview/5964895/> (дата звернення: 03.01.2020)
2. Леонардо да Вінчі. Геніальний художник і вчений: науково-популярне видання / [ред.-упоряд. С. Скляр, С. Меркулова]. Харків: КК, 2008. С. 34.
3. Маслоу, Абрахам Харольд URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/99116> (дата звернення: 18.12.2019)
4. Уроки художниці Лінди Маркус. URL: [http://zhurnalko.net/=sam/sdelaj-sam-\(izdatelstvo-znanie\)/2011-01--num95](http://zhurnalko.net/=sam/sdelaj-sam-(izdatelstvo-znanie)/2011-01--num95) (дата звернення: 20.12.2019)

Коновець С. В.

СИСТЕМНИЙ ПІДХІД ДО ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ ЯК ДО ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

У змісті статті обґрунтовується сутність системного підходу в контексті його використання стосовно творчо спрямованої педагогічної діяльності викладачів мистецьких шкіл. Презентуються особливості, структура та зміст феномену «творчий процес». Аналізуються погляди вчених різних наукових галузей відносно застосування означеного явища в умовах сучасної педагогічної практики.

Ключові слова: системний підхід, творчий процес, педагогічна діяльність викладача мистецької школи.

Мета статті – проаналізувати теоретичні та методологічні засади використання системного підходу до педагогічної діяльності викладача мистецької школи з позицій спрямування та реалізації її як творчого процесу. Виявити і обґрунтувати основні складові означеного феномену та визначити способи його здійснення у сучасних умовах.

Актуальність проблеми. Сьогодні у висвітленні проблем, пов'язаних з творчим розвитком викладача мистецького фаху в процесі його педагогічної діяльності, об'єктивно існує чимала науково-дослідницька спадщина, що складається з філософських, психолого-педагогічних та інших джерел і може успішно актуалізуватися в сучасному освітньому просторі.

Загалом, методологія дослідження означених проблем ґрунтується на: положеннях теорії пізнання, теорії розвитку особистості та основних методологічних принципів – системності, історизму, розвитку, науковості, всебічного вивчення явищ і процесів, їх взаємозв'язку та взаємозумовленості; на використанні методологічних підходів – системного, особистісно орієнтованого, діяльнісного, креативного та інших у розгляді діалектичного зв'язку об'єктивних і суб'єктивних факторів творчого процесу. При цьому, необхідно підкреслити, що принцип системності передбачає з'ясування об'єктивності з погляду існуючого у світі всезагального взаємозв'язку усіх предметів і явищ, тобто системність, комплексність істинного знання про об'єкт дослідження виступає необхідним відображенням системних взаємозв'язків, існуючих у самій об'єктивній дійсності, різнобічним і багаторівневим аналізом досліджуваної педагогічної реальності.

Ці твердження ґрунтуються на висновках академіка С. Гончаренка, який підкреслював, що «системний підхід застосовується до явищ, які мають множину взаємопов'язаних елементів, об'єднаних спільністю функцій і мети, єдністю управління і функціонування» [1, с.22]. На думку вченого, «системний підхід в педагогіці спрямований на розкриття цілісності педагогічних об'єктів, виявлення в них різноманітних типів зв'язків та зведення їх у єдину теоретичну картину» [2, с.423]. Окрім того, С. Гончаренко вважає, що означений підхід передусім «передбачає сприймання об'єкта дослідження як

системи» та існує «як єдине ціле, навіть тоді, коли вона складається з розрізнених елементів». Іншими словами – системний підхід допомагає ґрунтовно розглядати будь-який аспект педагогічної реальності, у тому числі педагогічну діяльність учителя або викладача як певну систему.

Виклад основного матеріалу. Попередній розгляд методологічних засад досліджуваної проблеми уможливив визначення й обґрунтування доцільності використання системного підходу до педагогічної діяльності викладача мистецької школи як до творчого процесу. Передусім, це базувалося на тому, що саме системний підхід дозволяє виявити спільність психолого-педагогічних явищ з іншими явищами дійсності. Окрім того, системний підхід сприяє виявленню загальних системних властивостей окремих елементів, що складають систему, яка є цілісністю, котра взаємодіє з оточенням.

Системний підхід як спосіб вивчення характеристик системних об'єктів на основі використання категорій: система, елемент, ціле, частина, зміст, форма, функція, зв'язок, відношення, взаємодія було і є предметом дослідження вчених різних наукових галузей (П. Анохін, В. Афанасьєв, С. Гессен, С. Гончаренко, М. Лесечко, Ю. Сурмін та ін.). Так, за їхніми висновками, основні положення теорії систем уможлиблюють розуміння будь-якої системи як кінцевої множини функціональних елементів, котрі взаємопов'язані та взаємодіють не лише один з одним і оточенням, але й утворюють ціле у межах часового простору.

На увагу заслуговує доведення дослідниками того, що існування будь-якої системи зумовлене планомірним і правильним розміщенням елементів у визначеному зв'язку та точній послідовності. Разом з цим, нерідко організація зазначеної сукупності таких елементів має ознаки структури. Тобто, якщо система охоплює найрізноманітніші сторони цілісного об'єкта (його побудову, склад, засіб існування, форми розвитку тощо), то структура насамперед вказує на сталість та стабільність об'єкта, що уможливлює процес збереження його якісної визначеності (так званої системної якості) в умовах, які можуть змінюватися.

Безпосередньо у змісті деяких педагогічних досліджень системний підхід розглядається як можливість будь-якої ситуації виступати саме як системи взаємопов'язаних елементів, характеристики кожної складової котрої зумовлені своєрідністю

загальносистемних ознак. Тобто, завдяки означеному підходу можна досліджувати будь-який прояв об'єкта наукового пошуку та вивчення як елемента педагогічної системи, особливості якого визначені його положенням у цій системі, а також потенційною готовністю до взаємодії й рівнем активності пов'язаних з ним суб'єктів даної взаємодії.

Ключ до розуміння необхідності застосування у педагогічних дослідженнях системного підходу можна знайти у висловлюваннях відомого українського вченого-психолога В. Моляко, який підкреслює, що, «розглядаючи можливості системного підходу у вивченні конкретної діяльності і цілком у відповідності з одним із принципів системності (а саме – відносності цього поняття у реальних умовах, коли система може бути і підсистемою, і мета-системою), слід виділяти як систему власне цю діяльність» [3, с.25]. Серед таких підсистем дослідник виділяє: процес діяльності, особистість (суб'єкт діяльності), продукт діяльності, колектив (в якому і з яким виконується певна діяльність), умови (місце, час, стимули) та інші.

Отже, зважаючи на висновки В. Моляко, ймовірним вбачається твердження, що, використовуючи системний підхід відносно педагогічної діяльності вчителя, безперечно варто брати до уваги особливості побудови її як творчого процесу з організацією за ознаками відповідної системи. При цьому, на нашу думку, логічно згадати широко відомий умовивід про те, що творчий розвиток дітей і молоді невід'ємний від творчого розвитку самого педагога. Тому для творчої спрямованості своєї педагогічної діяльності викладач або вчитель має обов'язково враховувати як специфіку, так і особливості творчого процесу. Таким чином, можна стверджувати, що саме складові класичного творчого процесу є важливими орієнтирами для здійснення успішної педагогічної діяльності сучасного викладача (особливо - фахівця мистецького профілю).

Відтак, на наш погляд, передусім необхідно вдосконалювати педагогічну діяльність викладача мистецької школи шляхом забезпечення її системності та творчої спрямованості. Тобто така діяльність має стати дійсно творчим процесом, який стане підґрунтям для творчого розвитку не лише учнів, але і самого педагога. У такому контексті важливо зазначити, що успішна реалізація педагогічної діяльності як творчого процесу, котрий виступає систематизованою базою для розв'язання багатьох

психолого-педагогічних проблем, певною мірою залежить і від розуміння специфіки, закономірностей та поетапності здійснення такого феномену, яким є власне «творчий процес».

Продовж довгого часу дослідженнями відповідної проблематики переймалися чимало вчених філософської, психологічної, педагогічної, культурологічної, соціологічної та інших наукових галузей. Наразі, більшість дослідників (Аристотель, Б. Ананьєв, П. Анохін, М. Бердяєв, Дж. Гілфорд, П. Енгельмеєр, Л. Єрмолаєва-Томіна, В. Ільченко, В. Моляко, Т. Орлова, М. Поддьяков, Я. Пономарьов, В. Роменець, С. Сисоєва, Е. Торренс, Г. Уоллес та інш.) визначала творчий процес як особливе специфічне та малодосліджене явище створення нового, а також як спроможність генерувати щось таке, про що до того не було відомо, не зустрічалося та не спостерігалось. При цьому, критерій новизни тлумачився вченими як такий, котрий усуває внутрішні бар'єри і зовнішні перешкоди та розширює обсяг і кордони творчого процесу до безкінечності.

Найчастіше етапи творчого процесу структурувалися дослідниками у такий спосіб: постановка проблеми; аналіз інформації; мобілізація оцінювання інформації; вирішення проблеми. Зокрема, чотирикомпонентну структуру творчого процесу запропонував і сучасний український психолог В. Роменець, який виділяв як основні такі його фази: а) свідома робота (підготовка – особливий дійовий стан, що виступає передумовою інтуїтивного пошуку нової ідеї); б) несвідома робота (визрівання – інкубація спрямовуючої ідеї); в) перехід неусвідомлюваного у свідоме (піднесення – поява ідеї рішення спочатку у вигляді гіпотези, принципу, задуму); г) свідома робота (розвиток ідеї, її остаточне оформлення та перевірка) [7, с.11]. Вчений вважав, що за цими фазами здійснення творчого процесу можна пересвідчитися у наявності в них таких принципів, як: вираження (матеріалізації ідеї), інтеріоризації та оригінальності.

Переконливим також є погляд на сутність творчого процесу дослідника проблем психології творчості Я. Пономарьова, який підкреслював, що «весь процес становлення особистості людини та її психічний розвиток, котрі представлені як усе більш наростаюча гармонізація й співвіднесення різних систем психічних регуляцій (інтелектуальних, емоційних і вольових, усвідомлених та неусвідомлених і т.д.) можуть бути розглянуті як процес творчості та як процес самостворення» [6, с. 46]. Вченим

було розроблено такий структурно-рівневий підхід, при якому рівні творчого процесу розуміються як трансформуючі та одночасно як функціональні стадії рішення певних творчих завдань.

Необхідно визнати, що найчастіше творчий процес розглядається дослідниками саме як діяльність, що спрямовується на отримання результатів, котрі мають об'єктивну чи суб'єктивну новизну. Варто також підкреслити, що під творчим процесом мається на увазі не лише безпосереднє здійснення художньої творчості, але й досить широкого діапазону діяльності людини у різних царинах буття: пізнанні, науці, культурі, освіті, екології тощо.

Цікавою та слушною є думка В. Моляко, який, називаючи художньо-творчу діяльність найзначнішим проявом людської сутності, стверджував, що у процесі її здійснення завдяки оригінальності мислення, пошукової активності, прогнозування, прийняття різних рішень кожна особа має значно більше шансів для власного творчого розвитку, оскільки така діяльність і будується у відповідності до п'яти основних етапів творчого процесу, а саме: 1) виникнення проблеми – постановки завдання; 2) підготовка до вирішення; 3) формування задуму; 4) втілення задуму; 5) перевірка та доопрацювання [3, с.22]. При цьому, вчений наголошує на бажаному використанні у ході такого творчого процесу універсальних стратегій з рівномірним залученням аналогізування, комбінаторики та реконструкцій.

Як приклад, В. Моляко розглядає ситуацію, коли на стадії формування задуму виникає образ-ідея, що складається в уяві педагога, художника, композитора, письменника і будь-якого іншого фахівця, має визначати напрям подальшого вирішення задачі, тим самим сприяючи складанню певного плану дій. Однак задум, зважаючи на те, що образ-ідея може сприйматися незавершеним варіантом рішення, усе ж таки більшою мірою є гіпотезою або пропозицією, котрі у підсумку можуть отримати різні, нерідко й протилежні кінцеві результати. Тому, маючи попередній задум (може, і не завжди вдалий), людина, яка позиціонується як творчо розвинена особистість, буде спроможна висунути нові пропозиції та навіть нові задуми аж до того часу, поки не буде знайдено краще і правильніше рішення [3, с.29-30]. Такі висновки вченого, на нашу думку, цілком відповідають сучасним вимогам щодо планування та здійснення викладачем

мистецького закладу його педагогічної діяльності, адже насправді вдале передбачення моментів здійснення такої діяльності від визначення задуму (ідеї) – до отримання прогнозованого позитивного результату безсумнівно мають ознаки успішного творчого процесу.

Одним із найефективніших новітніх підходів до здійснення творчого процесу в діяльності варто назвати рекомбінацію – впровадження нових, незвичних взаємозв'язків давно відомих знань, образів, уявлень тощо. Рекомбінація має базуватися на накопичених раніше знаннях, вміннях, досвіді, що є необхідною передумовою творчого процесу, а також на уяві, котра відчутно допомагає системно вибудовувати нові зв'язки елементів діяльності між собою.

Значною мірою це стосується основних елементів педагогічної діяльності, котрі базуються на пізнанні та за своїм контентним наповненням близькі між собою і тому мають право з-посеред інших видів діяльності першочергово розглядатися як складові творчого процесу. Відтак, ймовірно, що діяльність, в ході якої народжуються нові ідеї, теорії, закони, може по своїй суті бути саме творчим процесом. Адже, для її успішного здійснення необхідні: вміння бачити й аналізувати проблеми; вміння генерувати ідеї; вміння спостерігати; вміння здійснювати дослідницький пошук; вміння проводити експерименти; вміння визначати та творчо реалізовувати певні цілі й завдання у ході педагогічної практики.

У цілому, вияв дослідницького пошуку в творчому процесі, на переконання вченого-психолога А. Поддьякова, базується на готовності особи до дослідницької поведінки, що, як правило, виникає в ситуаціях об'єктивно існуючої неможливості вирішення проблемних питань традиційними способами, або задоволення потреб особистості звичними, усталеними засобами. На думку вченого, дослідницька поведінка може розвиватися не лише спонтанно на основі інтуїтивного використання «методу проб і помилок», але й свідомо та конструктивно – на підставі аналізу власних дій, аналізі одержаних результатів, оцінці, логічному прогнозі [5, с.212].

Дослідницьку поведінку, яка складається з таких умінь, як: визначення проблем; розробка гіпотез; здійснення експериментальної чи творчої діяльності, що має ознаки дослідницької поведінки значною мірою породжує пошукова

активність. Таким чином, дослідницьку поведінку, що базується на пошуковій активності особистості, (за А. Поддьяковим) можна характеризувати як «тип реагування, необхідний у випадках повної або часткової невизначеності чи неможливості побудови прогнозу стосовно рішення конкретної проблеми» [5, с.213].

Мотивацію відносно здійснення дослідницької поведінки викладачем мистецького фаху можливо визначити за двома напрямками її спрямованості: а) безпосередньо на переміну проблемної ситуації; б) на переміну власного ставлення до неї. Відтак, виступаючи універсальним інструментом реалізації педагогічної діяльності як творчого процесу, дослідницька поведінка є переконливим доказом прояву творчого розвитку такого викладача. Виявленню та уточненню загальних тенденцій стосовно творчого процесу як основи професійно-педагогічної діяльності вчителя значною мірою допомагає здійснювати розгляд питання щодо необхідності взаємозв'язку і взаємовпливу наукової та педагогічної діяльності, котрі за новітніми вимогами мають супроводжуватися самопізнанням, самовдосконаленням, самоактуалізацією та творчим саморозвитком особистості.

У такому контексті необхідно пам'ятати, що сьогодні наявна гостра потреба в удосконаленні та певною мірою трансформації педагогічної діяльності в бік її творчого наповнення та спрямування, тобто ця діяльність повинна стати дійсно творчим процесом. Отже, саме сполучення практичної та пошуково-дослідницької роботи може бути ефективним способом здійснення педагогічної діяльності як творчого процесу, оскільки викладач «у доповнення до предметного змісту навчання ще прогнозує і форми спільної діяльності з вихованцями, що забезпечують формування продуктивних відносин, розвиток певних соціально-психологічних якостей зростаючої особистості» [4, с.21].

Загальновідомо, що сучасний педагог мистецького фаху має бути не лише творчо розвиненою особистістю, досконалою інтелігентною людиною, інтелектуалом та компетентним професіоналом, але ще і дослідником. Наразі, вчений-педагог С. Сисоєва також наголошує на тому, що «творча педагогічна діяльність є діяльністю дослідницькою», а викладач, який працює творчо та спирається на досягнення педагогічної науки, «збагачує педагогічну теорію, розкриває закономірності педагогічного процесу, визначає шляхи його удосконалення, прогнозує

результати своєї діяльності», тобто діє системно й у відповідності до специфіки творчого процесу [8, с.97].

Висновок. Таким чином, беручи до уваги вагомість усвідомленої обізнаності викладача мистецької школи стосовно системного підходу до педагогічної діяльності та особливостей і складових класичного творчого процесу, за нашим переконанням, їх доцільно та навіть необхідно використовувати як у практичній педагогічній роботі, так і у естетичному пізнанні та життєдіяльності загалом. Адже лише викладач мистецької школи, який творчо підходить до власної педагогічної діяльності, постійно удосконалює її з урахуванням певної системності та критеріїв творчого процесу, спроможний творчо розвиватися і повною мірою формувати не лише у своїх підопічних, а й у самого себе всі необхідні якості цілісної творчої особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончаренко С.У. Педагогічні дослідження : методологічні поради молодим науковцям / Семен Устимович Гончаренко. – К.; Вінниця : ПЛАНЕР, 2010.
2. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник : видання друге, доповнене й виправлене / Семен Устимович Гончаренко. – Рівне: Волинські обереги, 2011.
3. Моляко В.А. Творческая конструкторология (пролегомены) / Валентин Алексеевич Моляко. – К.: Освіта України, 2007.
4. Педагогічна майстерність : хрестоматія : навч. посіб. / [упоряд. : І.А. Зязюн Н.Г.Базилевич, Т.Г. Дмитренко та ін.]; за ред. І.А. Зязюна. – К.: СПД Богданова А.М., 2008.
5. Поддьяков А.Н. Исследовательское поведение. Стратегия познания, помощь, противодействие, конфликт. – М., 2000.
6. Пономарев Я.А. Фазы творческого процесса / Исследование проблем психологии творчества. М., 1983.
7. Роменець В.А. Психологія творчості : [навч. посіб.] / Володимир Андрійович Роменець. – К.: Либідь, 2004.
8. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості : підруч. для студ. вищ. навч. закл. / Світлана Олександрівна Сисоєва. – К.: Міленіум, 2006.
9. Яценко А.В. Использование новых методов и инструментов для развития творческой личности. Методическое пособие. – Николаев, 1995.

ПОТЕНЦІАЛ ТЕХНІКИ МАЛЮВАННЯ ПЛАСТИЛІНОМ У СУЧАСНОМУ ДИТЯЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Сучасне мистецтво – це мистецтво, що твориться в теперішній момент. А на думку директора української фундації «Центр сучасного мистецтва» Катерини Ботанової, сучасне мистецтво може трактуватися як таке, що «ангажується і активно реагує на стан суспільства і стан сьогоденного світу» [4].

У наш час зростає художня культурна цінність дитячого мистецтва, яку необхідно зберігати, поновлювати, досліджувати і демонструвати великому колу глядачів всіх рівнів. Адже кожне покоління створює своє мистецтво, виявляє корисне з великого досвіду людства. Саме діти і роблять ті перші кроки до нового. І це потрібно підтримувати, зберігати, демонструвати і робити висновки, що кожна людина – творець, і має право на самовираження [3].

Можна сміливо сказати, що сучасне дитяче мистецтво не має естетичних та технічних обмежень у художньому вираженні; в ньому вже не існує чітких категорій. Постійно з'являються нові прийоми вираження художньої думки людини.

Сучасне покоління дітей має своєрідне естетичне уподобання. Еклектика – поєднання різноманітних стилів – є пріоритетною. Дітей приваблює все незвичайне, новітнє, те, з чим можна експериментувати, що можна власноруч дослідити. Саме тому потенціал техніки малювання пластиліном в сучасному дитячому мистецтві важко переоцінити. Це тому, що дитяче мистецтво будується на імпульсах та бажаннях, воно вимагає постійного радісного відкриття.

Дитячі емоції вимагають постійної зміни образів, швидких творчих експериментів та власних, не нав'язаних ззовні, відкриттів.

Маловідома техніка малювання пластиліном може задовольнити всі емоційні потреби творчої дитини та від «мистецтва наїву» [5] підняти дитячу творчість на високий художній рівень.

Малювання пластиліном – цікавий, нестандартний вид роботи, який має право посісти належне місце в методиці образотворчого мистецтва та в освітньому процесі загальноосвітніх, позашкільних та мистецьких закладів. Краса виробів, намальованих пластиліном, незаперечна, користь від процесу роботи – очевидна.

25 років роботи над технікою малювання пластиліном разом із вихованцями дали можливість виокремити та класифікувати

різноманітні види малювання пластиліном та зробити висновки про вплив техніки на дітей.

Малювання пластиліном, найперше, дає неймовірну можливість дитині розминати, змішувати кольоровий художній матеріал, торкаючись – досліджувати його, розпізнавати всі його можливі властивості, за допомогою пальців створювати свої власні відтінки і кольорові поєднання. Таким чином через процес виникнення конкретних відчуттів дитина контролює стан пластичного матеріалу, регулює його властивості, які необхідні для створення саме її задуму. Сукупність аналізаторів (органів відчуттів і сприйняття) під час роботи з пластиліном стимулюють синтетичну діяльність мозку, дозволяючи дитині з'єднати свої відчуття і враження в цілісний образ.

Саме під час малювання пластиліном відбувається синхронізація роботи лівої і правої руки, що сприяє швидкій передачі імпульсів кори головного мозку до нервових закінчень кінчиків пальців. Це особливо актуально для дітей з різними формами порушень ЦНС.

Взагалі малювання пластиліном доступне для багатьох категорій дітей з особливими освітніми потребами. Використання даної техніки в роботі з такими дітками корисне для зміцнення нервової системи та розвиває тактильне сприйняття. Через колір та використані форми, такі учні можуть розкрити та виразити свої емоції, що позитивно впливає на процес адаптації до соціуму [2, с. 200-201].

Малювання пластиліном дає можливість досліджувати кольорознавство, формувати знання про тони, відтінки, кольорові градації з більш раннього віку через умовну «чистоту» техніки в порівнянні з фарбами.

Для дітей, менше впевнених в собі, під час створення декоративних композицій з пластиліну доцільно використовувати схеми, створені викладачем. Робота за схемою дає можливість в майбутньому вчитися створювати власний алгоритм послідовності дій.

Крім пальців рук можна використовувати різні допоміжні предмети (олівець, ручка, стек, голка, шило, гребінець, мішковина та ін.) для передачі різних фактур поверхні при малюванні пейзажів, натюрмортів та інших зображень за допомогою щільного накладання та акварельного ефекту.

Техніка малювання пластиліном здійснює позитивний вплив на психо-емоційний стан дитини. Наприклад, цю техніку можна використовувати не лише для створення малюнків, але і для естетизації освітнього процесу. Адже сам процес роботи малювання пластиліном розслабляє, заспокоює, зосереджує, переключає увагу та нормалізує настрій.

Діти працюють пластиліном розкутіше і сміливіше, ніж фарбами, адже невдале місце легко зняти й виправити – це дає підстави для творчого експерименту, розвитку фантазії, винахідливості, активному пошуку нових біоформ і кольорових рішень [1, с. 5]. Це є особливо важливим фактором у сучасному дитячому мистецтві.

Малювання пластиліном не обмежує дитину жорсткими правилами, і навіть дозволяє бути новатором та шукачем, адже можливості використання даної техніки цілком не досліджено, і можна відкривати й вигадувати нові способи чи прийоми малювання пластиліном.

З усього вищесказаного, можна стверджувати, що техніка малювання пластиліном має великий педагогічний та естетичний потенціал, впливає на формування гармонійної, яскравої, креативної особистості дитини та може бути застосована у сучасному дитячому мистецтві.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ландик М. І., Ангелова В.В. Незвичайне використання звичайного пластиліну. Полтава : Дивосвіт, 2018. 40 с.
2. Ландик М., Ангелова В. Особливості і новизна використання техніки малювання пластиліном в освітньому процесі. *Український та європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика* : Тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції 23-24 жовтня 2019 р. Рівне : Рівненський державний гуманітарний університет, 2019. С. 198-202. URL: <http://www.rshu.edu.ua/contact/naukovi-vydannia>
3. Попова Н. Дитячі фантазії. URL: <https://gkmk.kiev.ua/kafedra-estetichnogo-vihovannya/obrazotvorche-mistectvo> (дата звернення: 02.02.2020)
4. Цюпин Б. Катерина Ботанова: сучасне мистецтво реагує на суспільство. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2010/05/100512_modern_art_i_m (дата звернення: 02.02.2020)
5. Шилімова-Ганзенко Л. Г. Дитяче мистецтво, примітивне мистецтво та мистецтво наїву. URL: <https://mala.storinka.org/дитяче-мистецтво-примітивне-мистецтво-та-мистецтво-наїву-дослідження.html> (дата звернення: 02.02.2020)

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ХУДОЖНЬОГО ВІДДІЛУ

Проблемою розвитку творчості та творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку цікавилися у різні часи не тільки відомі педагоги, але й мислителі, філософи, науковці. Слід зауважити, що діти частіше не створюють щось нове, а працюють за шаблоном, роблять все з підказки вчителя або батьків, роблять щось схоже на те, що вони бачили або чули раніше, але якщо дитина створює щось нове для себе самої, то це вже вважається проявом її творчих здібностей. Вважається, що творчість підвищує емоційний тонус дитини, супроводжує ефективну працю, виявляє такі почуття як радість або сум, переживання радості від того, що зробила або досягла дитина, з'являється почуття впевненості у своїх силах у своїх творчих здібностях.

С. Л. Рубінштейн вважав, що творчість – це діяльність людини, яка створює нові матеріальні та духовні цінності, які, в свою чергу, мають суспільну значимість. Він стверджував, що здібність – це складна синтетична особливість особистості, що визначає її придатність до діяльності [8].

Головним напрямом сучасної освіти є розвиток творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку, адже творча людина мислить зовсім інакше ніж інші, у неї зовсім інший склад розуму, вона завжди знайде вихід із складної ситуації, такій людині набагато легше адаптуватися в сучасному світі. Завдяки розвитку творчих здібностей людство досягло приголомшливих результатів в різних галузях. Якщо людина не була б спроможна творчо мислити, то ми досі жили б у кам'яному віці, завдяки творчим здібностям людство впроваджує нові технології, здійснює нові пошуки, щоб витягти економіку країн із занепаду.

Творчість – це процес створення суб'єктивно нового, заснованого на здатності породжувати оригінальні ідеї і використовувати нестандартні способи діяльності [1]. Завдяки творчості наше життя набуває різних фарб, стає багатішим, радіснішим, повнішим. У творчості є декілька головних аспектів таких як: продукт творчості – це закінчений процес того, що людина створила; процес творчості – це те, над чим вона працює; процес підготовки до творчості – головний процес розвитку та пошуку

творчості і творчих здібностей. Творчість не проявляється сама по собі, щоб досягти певних результатів, треба зробити і докласти багато зусиль, це досить наполеглива, цілеспрямована і напружена праця, яка вимагає розумової активності та інтелектуальних здібностей. Творчість характеризується як вища форма діяльності людини, до якої треба докласти багато зусиль і підготовки, яка вимагає наявності волевих та емоційних рис. Процес діяльності можна розділити на два критерії це: формування задуму та його реалізація. Творчість – це безперервний та суспільний рух, в якому можуть бути як підйоми, так само і спади, тому що все залежить від натхнення людини, яке має свою тривалість та частоту настання.

Частіше людина створює або повторює щось, що вона вже бачила або чула, те, що відклалося у її пам'яті, цю діяльність можна назвати репродуктивною, тому що вона лише повторює вже раніше створене. Творчій людині належить створення чогось нового, якихось образів або дій, які були вилучені з її фантазій чи уяви.

Творчим людям властиве дивергентне мислення, тобто у разі виникнення якоїсь проблеми, вона не заціклюється на одному рішенні, а схильна знаходити багато інших варіантів та комбінацій для вирішення. Цей спосіб мислення лежить в основі творчого мислення та має декілька особливих ознак, таких як: здатність висловлювати набагато більше ідей, де зовсім не важливо правильно це чи ні, головне, що їх декілька; здатність висловлювати оригінальні та нестандартні рішення, відповідей на які не має в шаблонах; здатність завершити свій продукт чи удосконалити його [7].

Діти молодшого шкільного віку більш схильні для розвитку, бо саме в цьому віці дитина починає усвідомлювати те, що її оточує. На її рівень творчості впливає багато факторів, це ті навички, яких дитина набула в розвиваючих іграх, спілкуванні з дорослими, батьками, вихователями та різних видах продуктивної діяльності. Коли дитина потрапляє до школи, то помітно згасає її інтерес до будь чого, до творчості, пізнання світу, фантазування, прояву уяви, тому що вона не має достатньо вільного часу для цього, вона зосереджена на навчанні. Творча дитина здатна заглибитися з головою в те, що її цікавить, вона більш емоційна, радісніша, вона по-іншому переживає смуток чи печаль, вона більш винахідлива в образотворчій діяльності, виражає більше міркувань з однієї чи іншої ситуації. Дитяча творчість починає активно виражатися та розвиватися у віці 5-6 років. У цьому віці дитина створює, на свою

думку, щось нове, невідоме, але все ж таки за вказівкою вчителя, то це не є проявом творчості. Якщо дитина все ж таки зробила та подумалася самостійно до цього, зробила не копію, а відтворила щось нове, то це можна вважати творчістю.

Для того щоб формування розвитку творчості було успішним, педагог, насамперед, має подбати про розвиток у дитини широкого кругозору, він повинен навчити дитину словесно описувати ситуацію, розповідати про різні прийоми в роботі, повинен назвати основні елементи задачі, яку він ставить перед дитиною, адже спочатку дитина вирішує проблему у своєму розумі, а вже потім відтворює її на аркуші [2]. У цьому віці необхідно розвивати уяву, бо якщо цього не робити, то настає фаза згасання як особистості, так і творчих навичок, у дитини пропадає інтерес до мистецтва, вона перестає фантазувати.

Завдяки уяві діти молодшого шкільного віку більш за все починають цікавитися художньою діяльністю, бо саме через цю діяльність дитина висловлює свої фантазії, мрії, уяву, починає розкриватися її особистість, вона відкриває для себе незвичний та новий погляд на світ, на оточуюче середовище [5]. Прояв інтересу до навколишнього світу знайомить дитину з різними видами діяльності, тому у цьому віці вони залюбки приймають участь у творчих виставках, вчать вірші та пісні і виступають на концертах, відвідують різні майстер-класи, беручи в них участь. Дитина відчуває радість та те, що вона потрібна в колективі, що вона є невід'ємною частиною цього, нібито, ланцюжка. Саме тому дуже важливо з дитинства оточити дитину таким середовищем, де їй буде цікаво та вона із заохоченням буде тягнутися до пізнавання. Дитині треба надавати свободу у виборі діяльності, будь то образотворче мистецтво, ліплення, спів або щось інше, тоді буде гарантовано, що її інтерес не згасне і не буде швидкої перевертоми від одноманітності. Але дуже важливо не зробити так, щоб ця свобода не перевернулася у вседозволеність, а ваша допомога не стала їй підказкою, бо діти в цьому віці люблять виражати свої думки самостійно, треба щоб вона не відчувала, що все роблять за неї.

Однією з головних умов розвитку творчих здібностей у дітей є тепла та дружня атмосфера, не тільки в сім'ї, але й в колективі. Дорослі, батьки повинні оточити дитину любов'ю та турботою, вона повинна відчувати, що вона потрібна, що її люблять та підтримують її вибір. Треба постійно стимулювати її до нових звершень,

проявляти співчуття, коли вона потерпає невдач, треба разом із нею розділити цей смуток.

Щоб визначити наявність знань, умінь та навичок у дитини, треба перш за все дізнатися, чого вона сама хоче, чим хоче займатися, до чого в неї більше проявляється інтерес, для цього кожен педагог має робити вдумливе спостереження за дитиною, чим вона захоплюється, до чого саме в неї більше здібностей, які у неї відносини в родині та з однолітками. Бо якщо з самого малечку виявити природні задатки у дитини, це стане допомогою у виборі певною діяльністю для учня, та розвивати саме цю здібність, котра, в свою чергу, може стати основою для майбутнього дитини. Саме тому в різні часи і досі залишаються популярними кружки та школи мистецтв, де дитина може розвиватися як всебічно так і в одному якомусь напрямку [2, 4, 9].

У формуванні творчих здібностей головним методом визначається та застосовується бесіда, саме при цьому методі у дітях розвивається самостійність в прояві творчого задуму, а саме без задуму не буде успішної роботи. Завдяки бесіді між педагогом та учнем можна заздалегідь продумати роботу та заключний етап. Але самої бесіди недостатньо для того, щоб діти з повною мірою засвоювали знання і навички, використовували їх у своїх творах, варто ще застосовувати такі прийоми як: мотивація, надання допомоги, стимулювати дитину, бо багато чого стає перешкодою в здійсненні задуму, наприклад, відсутність тих чи інших матеріалів, обладнання, технік виконання, тоді на поміч приходить вчитель, який передає свої вміння підопічному. Мотивацією можуть виступати заключні виставки робіт учнів, де вони самі можуть подивитися, яких помилок вони припустили, або навпаки, дивлячись що його робота краща, дитина починає відчувати почуття радості. Також гарною мотивацією буде оцінка за виконану роботу, якщо дитина отримає незадовільний бал, то в неї буде стимул в подальшому зробити краще, але якщо в неї все ж таки не виходить, то тут вже приходить на допомогу вчитель.

Трапляється, що дитина впадає у так звану паніку, вона боїться, що в неї нічого не вийде, то допомогою виступає нагадування, конкретний ряд навідних запитань. Завдяки конкретиці учень починає розуміти поставлену перед ним задачу. Треба завжди переконувати, підтримувати дитину, схвалювати її, коли вона невпевнена у своїх силах та своїх здібностях. Також в процесі навчання можна використовувати такий метод, як гру, тому що

дитині в віці 5-6 років буде набагато легше сприймати матеріал, якщо він буде переданий через ігрову діяльність.

Розвиток творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку набуде успіху тільки тоді, коли будуть створені певні умови. Тому батьки та вчителі повинні визначити, відшукати та прийти на допомогу в їх розвиненні. Успішне виконання завдань залежить, насамперед, від взаємовідносин між педагогом та дитиною. Формування творчих здібностей стає успішним тільки тоді, коли в навчанні використовуються бесіди, коли педагог дає підтримку учневі, схвалює його підйоми та допомагає подолати невдачі, стимулює його для подальшого розвитку та самовдосконалення, лише тоді можна буде побачити позитивний результат.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Батищев Г. С. Познание и творчество. М. : Педагогика, 1991.
2. Блонский П. П. Развитие мышления школьника. М. : Педагогика, 1935. 205 с.
3. Богоявленская Д. Б. О предмете исследования творческих способностей. *Психол. журнал*. 1995. № 5. т. 16. С. 49–58.
4. Ветлугина Н. А. О теории и практике художественного творчества детей. *Дошкольное воспитание*. 2005. № 5. С. 15–23.
5. Ветлугина Н. А. Художественное творчество и ребёнок : монография. М. : Педагогика, 1972. 236 с.
6. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. 2-е изд. М. : Просвещение, 1991. 93 с.
7. Гафитулин М. С. Развитие творческого воображения. Фрунзе, 1990. С. 2–18.
8. Гилфорд Д. П. Три стороны интеллекта. *Психология мышления: сборник статей* / ред. А. М. Матюшкин. М.: Прогресс, 1965. С. 463 – 456
9. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб: Питер, 2010. 713с.

Малиніна Р. П.

СІМ ОСНОВНИХ ВИДІВ КОНТРАСТУ В ЖИВОПИСІ

Що таке контраст? На перший погляд поняття дуже просте. Його можна визначити, як протиставлення предметів або явищ, що різко відрізняються один від одного за тими чи іншими якостями. Але при такому визначенні осторонь залишається сутність контрасту і відрізняються лише зовнішні умови. А сутність контрасту можна бачити в тому, що різко протилежні за якимись параметрами предмети або явища разом викликають у нас якісно

нові відчуття і почуття, які не можуть бути викликані при сприйнятті їх окремо. Простий приклад контрасту: елементарне зіставлення білого і чорного викликає просторовий ефект. Контрастні кольори здатні викликати цілий ланцюг нових відчуттів. Здатність кольору набувати істотно нові характеристики після тривалого спостереження можна визначити, як четвертий вимір кольору (Ю. Сичов - Художня рада, № 3, стор. 18-20).

Психофізіологічні наслідки, викликані дією контрасту, відіграють виключно важливу роль в структурі живописного твору.

За творами, які дійшли до нас, можна зробити висновок, що явище контрасту чуттєво і практично було помічено і оцінено художниками вже давно. Леонардо да Вінчі першим описав явище контрасту.

При вивченні явищ контрасту з наукової точки зору виділяють два аспекти проблеми: психофізіологічні і естетичні. Висновки, отримані при вивченні явищ контрасту психологами і фізіологами, можуть служити об'єктивною науковою основою для вивчення теорії контрасту в художній практиці, як одним із засобів художньої виразності в живописі. І так, в живописі ми говоримо про контрасти, коли, порівнюючи між собою два кольори, знаходимо між ними чітко виражені відмінності: сильні або нюансні. Наші органи почуттів діють тільки за допомогою порівнянь. Око сприймає лінію довгою тільки в тому випадку, якщо для порівняння перед ним є більш коротка, але та ж лінія сприймається короткою, при порівнянні з більш довгою. Подібним же чином враження від кольору можуть бути посилені або ослаблені за допомогою інших контрастних кольорів. Тобто все відносно! Теорію відносності Ейнштейна ми вивчаємо в школі на уроках фізики.

Вивчаючи характерні способи впливу кольору, ми можемо констатувати наявність найважливіших семи видів контрастних проявів:

1. Контраст кольорових зіставлень є не складним. Тут може розташовуватися поруч один з одним необмежена кількість будь-яких кольорів. У більшості випадків це кольори з області спектра, які світяться. Якщо при цьому домінує один колір, то картина здається експресивною (дуже виразною), навіть яскравою.

2. Контраст світлого і темного заснований на використанні кольорів різної світлоти і тонових градацій кольору. Контраст між світлими і темними кольорами або тонами створює ефект посилення якостей обох. Світлий колір здається ще світлішим поруч з темним

або на тлі темного, а темний – ще темнішим. Використовуючи розділову техніку в світлотному контрасті, можна домогтися різних вражень: драматичності, формальності, руху, різкості, ритмічності, ефекту простору, загадковості. Людина бачить в основному контрасти світлого і темного. Так влаштований наш орган зору, в очах людини більше рецепторів для сприйняття відмінностей світлого і темного, ніж для відмінності кольору. З цієї причини нам такий контраст найбільш близький.

3. Контраст холодного і теплого. Контраст за температурою. Найбільший ефект такого контрасту досягається поєднанням теплих і холодних кольорів. Не враховуючи контраст темного і світлого, всі колірні тони композиції повинні бути однаково світлими або однаково темними. Контраст буде помірним між «теплыми» і «гарячими», «прохолодними» і «холодними» кольорами. Чим ближче колір один до одного в межах однієї колірної групи, тим меншим буде контраст. Враження: вишуканості, відчуття вібрації, зіткнення, стриманості, наближеності або віддаленості простору.

4. Контраст взаємодоповнюючих кольорів – це комбінація кольорів, які знаходяться один напроти одного в колірному колі. Цей вид контрасту найбільш вражаючий, так як в кожному поєднанні кольорів міститься сильний контраст світлого і темного, а також холодного і теплого. Коли колір знаходиться в оточенні свого додаткового кольору або поруч з ним і обидва кольори насичені, досягається максимальний контраст. Це найважливіший, наявний майже в кожній картині контраст кольору. Тіні, просторовість чудово виражаються на картині додатковими кольорами. Дуже велике значення цього контрасту для зваженої і гармонійної в колірному відношенні побудови площини картини. Враження: виразність, вібрація, відчуття простору. Використовується для створення відчуття повної рівноваги і гармонії.

5. Симультанний контраст заснований на сприйнятті людським оком додаткових кольорів. Кожний чистий колір фізіологічно вимагає протилежного йому кольору. Якщо такого кольору немає, око симультанно відтворює відчуття присутності необхідного додаткового кольору. Сірий колір візуально набуває кольору, додаткового до фону: на червоному – зелений; на жовтому – фіолетовий; на синьому – помаранчевий. Будь-який колір, розташований поруч з іншим кольором або на його фоні, також схильний до симультанного контрасту. Жовтий колір на червоному фоні набуває зеленуватого відтінку, на помаранчевому – сіро-

фіолетового. Синій колір на червоному фоні набуває зеленуватого відтінку, на помаранчевому не змінюється, на жовтому набуває фіолетового відтінку. Жовтий колір на зеленому фоні набуває червонуватого відтінку, на синьому – помаранчевого, на фіолетовому не змінюється. Синій колір на зеленому фоні набуває червонуватого відтінку, на фіолетовому – жовтого.

б. Контраст за насиченістю полягає в протиставленні яскравих і тьмяних, насичених і бляклих, нейтральних кольорів. При контрасті насиченості кольорів одного тонального ряду менш насичений набуває неповторного індивідуального відтінку. Найбільш сильний контраст досягається зіставленням первинних і нейтральних кольорів. Бляклі кольори здаються більш живими в оточенні яскравих кольорів. Щоб спостерігати контраст за насиченістю, потрібно взяти дві колірні плями, однакових по світлоті і по колірному тону та різних за насиченістю. У випадку з пофарбованими поверхнями виконати ці умови можна лише дуже приблизно, бо практично неможливо, змінюючи насиченість, отримати однакову світлоту і колірний тон. Однак і наближені умови цілком достатні, щоб продемонструвати підвищення чистоти, «звучності» фарб в силу дії цього роду контрасту. До такого контрасту художники вдаються завжди, коли потрібно підвищити чистоту того чи іншого кольору. Менш насичені кольори, як світлі, так і темні, дають більший ефект контрасту, ніж насичені.

Контраст за насиченістю також особливо помітний при зіставленні ахроматичних кольорів з хроматичними. При цьому на чорному або темно-сірому фоні будь-який колір знижує свою насиченість і, навпаки, на білому або світло-сірому підвищує. Цей вид контрасту дуже широко використовується в практиці, даючи художнику можливість домагатися надзвичайно інтенсивного звучання. З контрастом за насиченістю в житті художник зустрічається при виборі рами. Біла рама робить тон живописного твору густішим, насиченішим, чорна – навпаки, безбарвним, малонасиченим (демонстрація дітям на практиці обрамлення рамами картини).

Тільки-но чисті кольори затемнюються або освітлюються, вони втрачають свою насиченість. Кольори можуть бути освітлені або затемнені чотирма способами, причому вони досить по-різному реагують на засоби, які використовуються в цих цілях: 1) чистий колір може бути змішаний з білим, що надає більш холодний характер; 2) чистий колір можна змішати з чорним при цьому

зменшується чистота і збільшується похмурість кольору; 3) чистий колір можна змішувати з сірим; підмішування сірого кольору нейтралізує інші кольори; 4) чисті кольори можуть бути змінені шляхом додавання відповідних додаткових кольорів. Різні суміші двох додаткових кольорів при освітленні їх білим кольором дають рідкісний за своєю складністю тон.

7. Кількісний контраст – говорить про гармонійне співвідношення колірних площин в живописі. Кольори можуть поєднуватися один з одним в різних пропорціях за площею. Силу впливу визначають два чинники: яскравість і розмір колірної площі [5, с.52]. Для гармонізації розмірів колірних площ необхідно дотримуватися таких співвідношення: червоний – зелений 1:1; синій – помаранчевий 2:1; фіолетовий – жовтий 3:1.

У живописі в більшості випадків комбінуються кілька видів контрасту. Використовуючи контрасти, ми можемо підвищити для себе можливості образотворчих засобів. Але вони настільки різні за своєю основою, що кожен з них повинен бути вивчений окремо. Кожен з цих контрастів за своїм особливим характером і художнім значенням, зоровою, експресивною і конструктивною дією своєрідний і єдиний в своєму роді.

Мистецтво живопису полягає, перш за все, в умінні усвідомлено використовувати колірні контрасти.

Знаючи про колірні контрасти, про те, які вони бувають, які плюси і мінуси несуть, можна з користю застосовувати їх в одязі, в макіяжі, в інтер'єрі, в екстер'єрі. Сьогодні ми маємо виняткову можливість висловити свій внутрішній світ і свою індивідуальність через дивовижну гаму фарб, цікаві поєднання, засновані на контрасті.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Волков М. М. Колір в живописі. Москва : Мистецтво, 1985. С.84-92.
2. Кірцер Ю. М. Рисунок і живопис : навч. посібник, 3є вид. Москва, 2000. С.172-174.
3. Сокольніков Н. М. Образотворче мистецтво : підручник для учнів 5-8 кл.: Ч. 2. Основи живопису. Обнінськ : Титул, 1996. С. 31-33.
4. Хеннес Руїссінг. Повний курс олійного живопису. Москва : Внешсигма, 2000. С. 52-59.

АКАДЕМІЧНИЙ ТА ХУДОЖНІЙ РОЗВИТОК МАЛЮНКУ

Місце і значення малюнка в образотворчому мистецтві незаперечні. Освіта у всіх галузях образотворчого мистецтва починається з малюнка. Багато митців роблять художні дослідження в галузі мистецтва з використанням різних технік і матеріалів.

Великий французький художник Жан-Домінік Інгрес повторював учням: «Le dessin est la probité de l'art» [1, с. 294]. За допомогою цього речення, яке ми можемо перекласти як «малюнок – це честь і достаток мистецтва», Інгрес заявив про важливість, яку він надає малюнку. Коли ми дивимось на історію малюнка, ми можемо побачити його розвиток як галузі мистецтва в європейських країнах епохи Відродження.

Починаючи з цієї епохи, образотворчі мистецтва досягли великого прогресу. В цей період жили великі художники, такі як Джотто, Боттічеллі, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Рафаель, Джоргіоне, Веронезе, Тіціан, Тіполо, Караваджо та багато інших митців, що залишили твори, які людство отримало в спадок. В ті часи навчання живопису, скульптурі та архітектурі розпочинались спочатку з малюнка. Крім мистецтва, вивчались анатомія, перспектива та математика. Швидкий розвиток науки приносить зміни в мистецтво, що відображається в розвитку малюнка та композиції. Також треба відзначити, що стає важлива цілісність картини, адже лише в ній можна переконатися, що загадкова форма, світло та колір зливаються між собою. Поєднання концептуальних (точка, лінія, площа, об'єм) та візуальних елементів (точка, лінія, колір, фактура, розмір, форма, поверхня) в певному порядку створюють композицію. У творчому відношенні композиція – це загальний задум, структура твору мистецтва, найбільш повно виражає його ідею. У технічному відношенні – розташування частин і зв'язок їх між собою в єдине ціле [2, с.134].

Протягом історії до сьогодення художники працювали з багатьма різними типами композиції. В епоху Відродження у витворах мистецтва застосовувалася «центральна композиція». Важливі елементи теми розташовуються в центрі картини, навколо нього розвиваються інші елементи. Також трикутні композиції багато разів робилися в епоху Відродження. Найважливіші фігури у творі мистецтва розташовуються в цьому трикутнику, а вже потім

розвинулися композиції по спіралі. Цей стиль в мистецтві був названий «лінійним стилем».

Лінійний стиль – це стиль визначеності, який відчувається в трьох вимірах [9, с. 276]. Міцні та певні обмеження тіл завжди витримані, надаючи глядачам впевненість, що вони виростуть так, ніби можливо до них доторкнутись, а всі тіні, які надають об'єм, настільки повною мірою підходять до форми тіла, що стимулюють почуття дотику. Можна сказати, що предмет зображений та зображення однакові. На відміну від цього, тіньовий стиль більш менш відокремлений від змалювання предмета таким, яким він є.

Піонером концепції ренесансного живопису був Джотто ді Бондоне (1266-1336), який надав світло та тінь у живописне мистецтво. Флорентійський художник часто працював над релігійними композиціями з переповненими фігурами. Художник зробив фрески багатьох церков і каплиць. Це каплиці Ассізі, Барді та Перруцці.

Художник XV століття Сандро Боттічеллі (1445-1510) відображає на своїх картинах характеристики свого періоду та його розуміння мистецтва. Його картини вражають око глядача своєю детальністю. У картині «Весна» художник застосував до свого часу архаїчну техніку – тонке штрихування деяких деталей золотом – квіти, фрукти, промені, вінець, візерунок на тканині [4, с. 345]. Тематика картин переважно релігійна. Хоча малюнки на замовлення мали вплив на перший період роботи, потім вони мали художні твори, які ілюструються відповідно до власних думок Боттічеллі. Він намалював обрані теми дуже детально і насичено, створив атмосферу, сповнену поезії.

Леонардо да Вінчі – важливий філософ, астроном, архітектор, інженер, винахідник, математик, анатом, музикант, скульптор, ботанік, геолог, картограф, письменник і художник італійської епохи, що жив в епоху Відродження. Він відкрив нову сторінку в малюнку з технікою «Сфумато» (слово «sfu-mare» з італійської – тон, що поступово пом'якшується, як дим, або тон диму, що поступово пом'якшуючись, змішується з повітрям) [1, с. 203]. Жінка на картині стала частиною історії мистецтва з «загадковою посмішкою» на обличчі. На картині «Мона Ліза» Да Вінчі також не було виявлено жодних слідів пензля. В процесі досліджень стало зрозуміло лише, що фарби нанесені дуже тонкими слоями. Відбитків пальців у роботі також не виявлено, але деякі вчені вважають, що майстер використовував саме спосіб нанесення фарб пальцями.

Мікеланджело ді Людовико Буонарроті Сімоні був відомий як скульптор, коли папа Юлій II покликав його, щоб замовити Сикстинську каплицю.

Флорентійцю, відомому у світі як Мікеланджело, було лише 24 роки, в той час як вирізав знамениту «Пієту», статую Марії із співчутливим зображенням, що обіймає мертве тіло її сина.

Високо зростаючий «Давид» продемонстрував майстерність митця у формуванні людської форми. Незважаючи на всю майстерність та красу його роботи з зубилом, робота, яку він зробив пензлем увійшла і запам'яталась найбільше в історії. Сміливі кольори та вражаюча композиція фресок у Сикстинській капелі привертають увагу глядачів своєю силою та емоціями. Сикстинська стеля і «Останній суд» – це доказ еволюції Мікеланджело, як художника і генія.

Робота Мікеланджело створила цілий період і дуже добре визначила його час. Він зіграв величезну роль у світовому мистецтві, а також вплинув на формування принципів Барокко.

Середньовіччя, епоха Відродження, Ман'єризм, Барокко, Рококо та класичний період минулого 19 століття залишив нам великий скарб, правила малювання, архітектури, живопису та композиції. Залишаючи в історії мистецтва регулярну статичну структуру лінії біля самого фундаменту живопису, скульптури та архітектури.

Зміни приходять з появою нової епохи модерну 19 століття. Елементи, що складають малюнок, розміщуються на поверхні таким чином, щоб задоволити очі глядача. У сучасному живописі предмет розкиданий по всій поверхні картини. Встановлюючи композицію, художники сортують фігури за прихованими лініями, які називаються «арабески», щоб око могло легко сприймати картину [10]. Ці рядки – приховані стежки, які тримають наш погляд на картині. З світлом, кольором чи формою в картині око починає цю подорож. Такі елементи, як пляма, колір, лінія, світло – тінь, рух, рівновага, гармонія збільшують задоволення від цієї подорожі. Лінії утворюють обриси композиції: вертикальні, горизонтальні, вигнуті, вогнуті тощо.

Одне з найважливіших імен цього періоду – імпресіоніст Клод Моне (1840-1926). Період Модерну – це перший великий революційний рух у живописі сучасного періоду [7, с. 67]. Ці причини надали малюнку початок нового трактування та запропонували можливості для різних способів мислення.

У 20 століття Кубізм, який належить до західних мистецьких рухів, був натхненником багатьох мистецьких рухів з точки зору не імітації природи, а пошуку візуальної мови рухомої геометрії та трьох вимірів на полотні.

Можна сказати, що етнографічна простота предметів є також натхненником кубізму і ми можемо зробити висновки словами Жоржа Брака: «Саме межі надають примітивній картині її привабливості та впливу. Перетинання кордонів без потреби викликає мистецьку корупцію [14].

Також стверджувалося, що 1905 р. «Теорія відносності» Ейнштейна та фрагментація атома вплинули на геометричні форми та візуальну мову кубізму. Пікассо, безсумнівно, найпопулярніший серед художників-кубістів. Митець наголосив на двох вимірах полотна. Використовуючи лінії та кути, він вирівняв зовнішній вигляд фігур, щоб показати структуру предмета. Для того, щоб зменшити полотно до двох вимірів, він порушує сприйняття простору і показує нам всі частини за допомогою власної техніки пензля. Він спростив свою палітру і використовував нейтральні кольори, щоб показати лінії та тони.

Матісс, один з найвідоміших художників сучасного мистецтва, славиться великою майстерністю кольорів. Він є засновником руху фовізму. Фовізм – це пряме використання контрастних та сирих кольорів на простому фоні [13]. Матісс хотів наголосити не на тому, щоб зробити повне зображення тіл, неба і землі, а зобразити щастя і радість. Більше того, фігури в картині Матісса не хаотично розміщені, темні лінії додають фігурам руху, а форми тіла, прийняті танцюристами, ретельно розміщуються, щоб продовжити повний обертальний рух танцю.

Сприйняття митця змінилося; зароджувалися нові теорії, мистецький рух, концепції та образи. Наприкінці 1911 року Кандинський висловлює свої думки відкрито і вільно у величезному творі про мистецтво духовності (*Über Das Geistige In Der Kunst*). Ця книга мала особливе значення у поширенні та прийнятті нових принципів, які сильно впливають на сучасне мистецтво. Другий розділ книги «Про живопис» містить спостереження за психологічними ефектами кольорів, що відображають пошук Кандинського універсального засобу спілкування, відокремленого від природи та підкреслює кольорове сприйняття та відчуття [15].

Наприклад, виставка «Малюнок думки 20 століття», відкрита в галереї «Мота» (м. Нью-Йорк) в листопаді 2010 року, досліджує

докорінну трансформацію протягом ХХ століття, період, коли мистецтво малювання критично досліджувалося та розширювало визначення середовища з точки зору жести та форми. Револьюційно відриваючись від інституціонального визначення малювання та покладаючись на папір як основний допоміжний матеріал, художники замість цього просували лінію в реальному просторі через площину, ставлячи під сумнів взаємозв'язок між предметом мистецтва та світом [16]. На виставці представлені роботи багатьох країн, у тому числі як знайомі, так і відносно невідомі, з різних періодів минулого століття: Олександр Родченко, Олександр Калдер, Карел Маліч, Ева Гессе, Анна Марія Майоліно, Річард Таттл, Мона Хатум та Моніка Гжимала.

Для того, щоб можна було зробити хороший малюнок, перш за все, академічний живопис вимагає: бачити правильно, правильно мислити і правильно застосовувати його. Це дозволяє вам досягти успіху в багатьох сферах образотворчого мистецтва, коли ви володієте міцними знаннями та навичками.

Як результат, малюнок – це «почерк» та «підпис» художника, як вираз його художньої ідентичності. Малюнок – це візуальне та наукове явище, яке дозволяє художнику розшифрувати найпримітивнішу альтернативну мову та її генетичні та соціальні коди. Цей метод, особливо важливий для абстрактних композицій, є ефективним та об'єктивним заходом розміщення художника, який виробляє твір «на своє місце», в мистецькому середовищі, а також дозволяє робити здоровий аналіз.

Сьогоднішні розробки, технологічний, психологічний, та соціальний вплив залишають слід у сучасному мистецтві. Шукаючи нових форм і матеріалів, художники створюють сміливі ідеї, що розсувають межі більш раціональної та академічної школи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Adnan Turani, İstanbul. “Dünya sanat tarihi”, Remzi Kitabevi. 2000., 203 с. 294 с.
2. David Hockney, Martin Gayford. İstanbul. “Resmin Tarihi”. 2017., 134 с.
3. E.H. Gombrich, İstanbul. “Sanatın öyküsü”. 2019., 267 с.
4. Heinrich Wölfflin, İstanbul. “Sanat Tarihinin Temel Kavramları”. 2015., 345 с.
5. John Walker, New York. “Galeria Nazionale Di Washington”. 1967.
6. Lionel Richard, İstanbul. “Ekspresyonizm sanat ansiklopedisi”, Remzi Kitabevi. 1984., 67с.
7. Maurice Serullaz, İstanbul. “Ekspresyonizm sanat ansiklopedisi”, Remzi Kitabevi. 1983., 54 с.
8. Marco Livingstone (2014), New York. “Kitaj”.

9. Sibel Kılıç, Ankara. “Candaş. Resimde Temel: Desen”. 2010., 276 с.
10. URL: <http://www.anatomisanatevi.com/m/sayfa-Desen-Calismalari-Icin-Onemli-Bilgiler-117.html> (дата звернення: 10.11.2019).
11. URL: <http://www.resimhocasi.com/kompozisyon.html> (дата звернення: 6.10.2019).
12. URL: <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanaticilar/soyadim/michelangelo-buonarroti/> (дата звернення: 17.11.2019).
13. URL: <http://www.leblebitozu.com/henri-matissenin-en-onemli-20-eseri-ve-hayati/> (дата звернення: 18.11.2019).
14. URL: <https://www.tarihli-sanat.com/picasso-ve-guernica-kubizm/> (дата звернення: 20.11.2019).
15. URL: <https://www.wassilykandinsky.net/painting1896-1944.php> (дата звернення: 23.11.2019)
16. URL: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/970> (дата звернення: 25.11.2019).
17. URL: <http://www.karawalkerstudio.com/> (дата звернення: 27.11.2019).

Слініч Ю. В.

ШЛЯХ ДО ТВОРЧОСТІ. ДО 40-РІЧЧЯ ЗАСНУВАННЯ ДИТЯЧОЇ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ м. ХЕРСОНА

В основі кожного успішного навчального закладу завжди лежить ідея, яка визначає мету і шлях до її досягнення. І, як це не банально звучить, метою навчального процесу в Дитячій художній школі м.Херсона вже 40 років є розвиток творчої особистості.

Сьогодні «творчість» є надзвичайно актуальним поняттям. Аналітиками Світового Економічного Форуму у 2018 році саме творчість визнана однією з ключових компетентностей, яка окреслює необхідні якості професіонала будь-якої сфери діяльності людини майбутнього.

І якщо у ХХ столітті креативність або творчість для багатьох були пов'язані зі сферою культури і мистецтва, то сьогодні, як не дивно, слово «креативність» все частіше звучить у сфері економіки. Провідні фахівці цієї сфери визнають її як головний інструмент і потенціал економіки ХХІ століття. Термін «креативна економіка», який уперше ввів у 2000 році Джон Хокінс сьогодні є часто вживаним і зрозумілим для багатьох людей, а креативну економіку визнають пріоритетним напрямком розвитку такі країни як Велика Британія, Китай, США, Німеччина, Бельгія тощо.

Творчість є характеристикою унікальності особистості та відкриває шлях до самовираження. За визначенням одного з

найвідоміших у світі сучасних реформаторів освіти К. Робінсона, творчість представляє собою «процес формування оригінальних ідей, що мають цінність. А якість – бути креативним, творчим закладена в кожну людину від народження» [с.13].

Отже, творчість виступає рушієм сучасної цивілізації, а психічною основою будь-якої творчої діяльності є творча уява, яку можна схарактеризувати як своєрідний «побіг» від реальності, що сприяє створенню нових фантазійних об'єктів, подій, світів, вираженню себе. В уявному світі не існує обмежень і саме ця свобода визначає ступень творчого прояву автора.

Але з чого починається шлях до творчості? Що є творчість? Це лише хобі чи мотиватор до саморозвитку? Чи потрібно сьогодні бути творчим? Саме ці питання протягом всіх років роботи Дитячої художньої школи м.Херсона були і залишаються актуальними для педагогічного колективу.

Аналіз навчальної роботи та виставкової діяльності мистецьких шкіл у середині та наприкінці ХХ століття, коли відбувався активний процес заснування та розвитку художніх шкіл у різних регіонах України, виявив переважно реалістичний підхід до зображення дійсності. Діти вчилися досконало точно передавати форму, фактуру, колір, працювати з натурою. Та чи сприяло це творчому розвитку дитини? Чи завжди це давало можливість проявитися індивідуальності юного художника? Чи не було це лише імітацією справжнього творчого розвитку дитини? Відповідь очевидна – реалістичний характер навчальних завдань програм мистецьких шкіл не відповідав у повній мірі сутності поняття «творчість». Створення нового не відбувається шляхом копіювання дійсності, це може бути лише методом удосконалення мистецьких практик. А завдання образотворчого мистецтва – це створення нової реальності.

Ще у 1970-1980 роки пошук відповідей на означені питання привів А. Сліпича, засновника художньої школи в місті Херсоні до участі у всесоюзному експерименті з проблем естетичного виховання молоді та втілення у практику нових, прогресивних на той час ідей. Такі вчені як Б. Неменський, Б. Юсов, які очолювали педагогічний експеримент, зробили багато для того, аби привернути увагу до проблеми творчого розвитку особистості, реалізації «поліхудожнього підходу» та розвитку принципів інтеграції мистецтв з метою формування емоційно-чуттєвої сфери учнів. Осмислення досвіду педагогів-новаторів дозволили А.Сліпичу

організувати в місті Херсон Дитячу художню школу на нових принципах навчальної роботи.

Керівництвом Херсонської художньої школи був обраний шлях, який, на нашу думку, веде до творчості – шлях вільного самовираження дитини через уяву, використання власного досвіду, відкриття для себе світу, усвідомлення свого Я, підтримку природної цікавості дитини, нетрадиційне вирішення навчальних завдань. Саме з цього починається творчий рух юного художника у мистецтво.

А оптимальним віком дитини для початку занять малюванням, ще 40 років назад, було визначено не десять років, як у переважній більшості мистецьких шкіл України, а п'ять. Такий вибір віку був обумовлений практикою викладання, а зараз науково підтверджений і результатами тесту на творче мислення, проведеного американськими дослідниками, який констатує, що відсоток творчих геніїв серед дітей п'яти років сягає відмітки 98, а в десять років складає лише 30 відсотків. [с.38]

У той же час ми усвідомлюємо, що художник, як професіонал, має вміти творчо самовиражатися, демонструючи певні знання (зокрема композиції, гармонії, кольору, перспективи тощо) і ці знання надаються учням з першого дня навчання в херсонській художній школі, але поступово, дуже обережно, з урахування вікових особливостей дитини, і лише у контексті індивідуально-творчого розвитку учня.

Однак є певний фізіологічний час дитини, а саме – 12-13 років, коли ми починаємо розкривати всі «секрети» мистецтва. В системі нашої художньої школи, яка за роки свого існування перетворилася на навчально-естетичний комплекс «Художня школа» – це час, коли діти завершують перший етап навчання – Дитячу художню школу і переходять на другий віковий етап системи художнього навчання – у Дизайн-ліцей. Підлітки вже вміють творчо виражати свій задум, але потребують додаткових спеціальних знань, які піднімуть їх на новий щабель. На цьому етапі здійснюється формування власного творчого стилю автора.

І саме такий підхід, оснований на повноцінному розкритті творчого потенціалу кожного учня, підкріпленого ґрунтовними знаннями галузі образотворчого, декоративного мистецтва, скульптури, дизайну, історії мистецтва, нових мультимедійних технологій забезпечує успіх майбутньої професійної долі випускників нашого навчального закладу, серед яких є успішні і

знані у світі художники, архітектори, дизайнери, фотографи, креативні менеджери й арт-директори світових видань, ілюстратори, модельєри, художники-педагоги, наукові співробітники провідних музеїв світу та представники багатьох інших творчих професій.

Для повноцінного розвитку творчої особистості створені певні умови і, в першу чергу, розроблені навчальні програми, в яких відображена система навчання та виховання учнів.

Херсонська художня школа зі дня свого заснування працює за авторськими програмами. Важко переоцінити вклад А.Сліпича, який розробив систему горизонтальної та вертикальної інтеграції навчальних предметів, що ґрунтується на віковій психології учнів, активному використанні міжпредметних зв'язків (яскравим прикладом є об'єднання предметів «Живопис», «Рисунок», «Композиція» в єдиний навчальний предмет «Загальна композиція»). Його програма, написана ще у минулому столітті, і сьогодні є актуальною і складає основу для успішної роботи всього комплексу.

Однак робота по створенню авторських навчальних програм, що ґрунтуються на особистісно-зорієнтованому підході до навчання не зупиняється і сьогодні. Розроблено і впроваджено у роботу Дизайн-ліцею такі навчальні курси, як «Дизайн» і «Комп'ютерна графіка» (авт. П. Сліпич), «Графічні техніки» та «Акварель» (авт. С. Білецька), «Декоративний розпис» (авт. Т. Магда), «Батик» (авт. Л. Пустовалова), «Скульптура» (авт. А. Афанасьєва), «Художня фотографія» та «Нью медіа» (авт. К. Сліпич).

Для учнів Дитячої художньої школи було розроблено та впроваджено авторський курс «Бесіди з мистецтва з малюванням та англійською мовою» (авт. Ю. Сліпич, Н. Задніпрянна), який характеризується інноваційним підходом до вивчення історії мистецтв та оригінальною адаптацією навчальної інформації для дітей молодшого та середнього шкільного віку. З метою методичного забезпечення означеного курсу, який розраховано на 6 років навчання, та підвищення якості засвоєння знань дітьми, авторами було видано навчальні посібники, інформація в яких подана двома мовами, українською та англійською.

Але творчий учень потребує і творчого педагога, а подібна система організації мистецького навчання вимагає високоякісного педагогічного супроводу навчального процесу. За сорок років існування школи керівництвом розроблена унікальна система методичної роботи з педагогами, спрямована на їхнє неперервне

професійне вдосконалення. Організовано внутрішкільні курси з опанування сучасними інформаційно-комунікативними технологіями, англійською мовою за професійним спрямуванням тощо. З 2011 року на базі школи регулярно проводяться Всеукраїнські та Міжнародні науково-практичні конференції і семінари, в яких беруть участь викладачі мистецьких шкіл України та з за кордону. Аналізуючи власний педагогічний досвід, викладачі мають можливість виступити перед колегами з доповідями та презентаціями, надрукувати статті у збірниках матеріалів конференцій, провести майстер-класи, стати учасниками мистецьких виставок тощо.

Крім того, Навчально-естетичний комплекс м.Херсона став засновником двох міжнародних конкурсів дитячого малюнку: «Ілюстрація до народної казки» та Інтернет-конкурсу «Марка дружби». Дитячі роботи, які надходять на адресу художньої школи з різних країн світу є безцінним інформаційно-методичним носієм тенденцій розвитку сучасної освіти у галузі образотворчого мистецтва, і, водночас, допомагають вчителям оцінити рівень власної педагогічної роботи, спланувати індивідуальну траєкторію подальшого творчого і педагогічного розвитку.

Отже творчість є не лише метою, а сутністю існування Дитячої художньої школи. А це означає, що шлях, який було обрано 40 років тому виявився правильним і визначив успіх і школи, і кожного її вихованця.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Хокинс Д. Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги. М.: Классика – XXI, 2011. 205с.
2. Робінсон К. Освіта проти таланту. Сила творчості. Львів.: Літопис, 2017. 256 с.

Стребна О. В.

ЕМОЦІЙНЕ ВІДЧУТТЯ УЧНІВ ПЕДАГОГОМ

На нинішній стадії розвитку педагогічної науки активно ведуться дискусії щодо ефективності різноманітних концепцій виховання. Нерідко серед науковців під впливом суто соціополітичних змін і чинників поширюється думка про «відмову від будь-яких впливів на дитину, надавши їй можливість для самовираження і самореалізації» [3, с. 41]. Безперечно, певні

соціумні й педагогічні підстави для цієї тези існують, оскільки надто прямолінійний і неприховано дидактичний вплив на особистість дитини спроможний викликати лише його деконструктивну реакцію і тому не матиме очікуваної дії. Проте повністю заперечувати і відкидати необхідність педагогічно-виховних впливів не варто.

Виховна ситуація переконує в доцільності таких впливів, особливість яких полягає в адекватному доборі педагогічного інструментарію, заснованого на принципах гуманізму, партнерства, толерантності і граничної поваги до особистості вихованця. Цю тезу підтримує Концепція Нової української школи, де звертається увага на аспект партнерства між усіма учасниками освітнього процесу, на необхідність будувати роботу з дітьми на повазі до кожної особистості, виявляти доброзичливе і позитивне ставлення до учнів, будувати відносини на довірі, діалозі, взаємодії, взаємоповазі, застосовувати розподілене лідерство, надавати право вибору та відповідальності за власні дії, дотримуватися соціального партнерства [2, с. 16].

У цьому контексті варто звернутися й актуалізувати педагогічні концепції, побудовані на цілісній дитиноцентричній культурі мислення й поведінки педагога, які спрямовані на збереження і розвиток емоційного інтелекту учнів, відчуття їхніх запитів, потреб та інтересів. В. Сухомлинський наголошував, що «якщо вчитель став другом дитини, якщо ця дружба осяяна благородним захопленням, поривом до чогось світлого, розумного, у серці дитини ніколи не з'явиться зло» [2, с.16].

В українському суспільстві і педагогічній думці напрацьовано чимало самобутніх ідей, концепцій, що можуть бути творчо втілені в сучасній освітній практиці. Йдеться про інтелектуально-педагогічну спадщину Г. Сковороди, М. Драгоманова, М. Грушевського, М. Стельмаховича, В. Сухомлинського та інших, які систематично переймалися питанням виховання молодого покоління й утверджували гуманні, загальнодемократичні засади цього процесу. Серед сучасних науковців доцільно виокремлювати Ш. Амонашвілі, Г. Волкова, В. Давидова, І. Іванова, В. Кременя, В. Репкіна, С. Соловейчика, які наголошують на тому, що основа виховання дитини має ґрунтуватися на любові, духовності, довірі, обопільній співпраці.

Метою статті є розкриття поглядів сучасних учених на виховання дітей, на емоційне відчуття особистості учнів педагогом.

Провідна ідея виховних концепцій Ш. Амонашвілі, Г. Волкова, В. Давидова, І. Іванова, В. Кременя, В. Рєпкіна, С. Соловейчика полягає у максимальній реалізації людинолюбного потенціалу, побудованого на емоційному відчутті дитини, її поривів, прагнень. Це – основа, базис успішного виховання, на якому ґрунтуються конкретні педагогічні вчинки, кроки, дії [1]. Спираючись на думки учених, можна зазначити що, для ефективності виховного впливу надзвичайно важливим є емоційне відчуття іншої людини. Учитель – це передусім особистість із розвиненою культурою почуттів, це яскрава індивідуальність, яка не лише спроможна відчувати інших, але й хоче це робити, це людина із щирим та усеохопним серцем. Виховний процес такий педагог розуміє як тонкий і делікатний процес, у якому логіко-раціональне поступається душевно-чуттєвому: виховує дитину, підлітка не розум та ерудиція педагога, а його душевна аура, що у вихованні вирішальне значення належить енергетиці душі вчителя, що достеменний виховний процес розпочинається з внутрішнього сприйняття іншої особистості й тому незамінними є щедрі емоційно-почуттєві ресурси наставника [4].

Обґрунтовуючи це, С. Соловейчик розмірковував: «Хвилі виховання – це любовні хвилі, вони йдуть не з розумового каналу «розумію – не розумію», а за душевним каналом «приймаю – не приймаю». Розуміють – розумом, приймають – душею. Відчуваєш, що до тебе добре ставляться, і будь-яке зауваження стерпиш. Не люблять тебе – і чути не хочеш, завжди готовий до відсічі. Тому слова однієї людини доходять до нас, іншої – ні» [4, с. 121].

Виховна взаємодія навряд чи можлива, якщо педагог не встановив особливий, внутрішній зв'язок із дитиною, учнем, а встановлення такого контакту засвідчує, що йому вдалося доторкнутися до тих душевних струн вихованця, якими живиться його свідомість і поведінка. Емоційне відчуття дитини дає змогу педагогові долучитися до реального знання й розуміння її духовного простору, формує в ньому вміння жити її інтересами, проблемами, або – ще ліпше – цінностями самого цього духовного світу, щоб якомога проникливіше відгукуватися на дитячі потреби й запити. Саме це забезпечить стабільність контакту з вихованцями – ще однієї складової ефективної виховної дії. Контакт із вихованцями – як внутрішнє відчуття учнів, як безпосередню взаємодію, співпрацю з ними, як системне вивчення їхньої психології, ментальної специфіки, як спостереження за їхнім розвитком тощо.

Саме наявність контакту, відчуття, розуміння дитини надає можливість педагогові більш-менш результативно впливати на цінності й її поведінку, на процес навчання, побудованого на самовираженні й творчості. Співпраця, підтримка, розуміння важливе не тільки для вчителя, але й для вихованців, які відчують і розуміють, що вони з усіма їхніми особливостями, зацікавленістю, складнощами, думками, різними ідеями потрібні й необхідні педагогові.

Ці два складники – емоційне відчуття дітей і наявність розуміння між учителем і вихованцем є формою оприявлення педагогічної кваліфікації, і виявом високої міри взаємної довіри старшого і молодшого учасника освітнього процесу. Сутність того, що, згідно з логікою рефлексій педагога-творця, можна представити як діалог між учителем й учнем, виражається в таких характеристиках: учитель і учень чують, розуміють, довіряють і дослухаються одне до одного, разом створюють творчий продукт, сприяють розвитку один одному.

Це і є втіленням тієї самої взаємодії педагога й вихованця, яку тривалий час докладно аналізують у науковій літературі. Проте у фахових студіях під цією взаємодією нерідко розуміють формальні або формалізовані вияви співпраці вчителя й учня – участь у спільних справах, проектах, заходах тощо. Коли між учителем і вихованцем існує своєрідний зв'язок, контакт, відчуття і отже, вони обидва налаштовані на конструктивне спілкування, що ґрунтується на взаємоприйнятті й взаємозацікавленості, то це значно підвищує результативність виховної дії та процесу навчання.

Сутність істинного педагога виражається у постійній спрямованості до комунікації, а виховні впливи здійснюються лише за умови активної комунікативної стратегії наставника, учителя, яка заснована на любові й граничній повазі до дитячої особистості, до розуміння її потреб, схильностей, для скорішого розкриття її талантів.

Отже, як зазначалося на початку статті, засаднича ідея виховання полягає у граничній активізації людинолюбного потенціалу. Виховують почуття уваги, шаноби, доброти, толерантності щодо іншої людини, а найдієвіша виховна функція припадає на розуміння дитини, на почуття любові до неї. Саме це – безмежність формувальних-виховних ресурсів почуттєвого й душевного простору педагога-наставника – дає підстави мислителю і педагогу виділяти специфіку виховного процесу, що будується

винятково на гуманістичних цінностях, на емоційному відчутті кожного учня, задоволення його потреб та інтересів, розвитку його талантів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Думки в дорогу. За матеріалами Других обласних Педагогічних читань «Гуманна педагогіка – основа сучасної системи освіти». Філософія Симона Соловейчика. Погляд на дитину / [упоряд. К.Л. Крутій, К.Б. Голдобіна]. Запоріжжя : ТОВ «ЛПКС» ЛТД, 2010. 140 с. URL: <http://www.ukrdeti.com/pdchit/ps7.html> (дата звернення:12.01.2020)
2. Нова українська школа: poradnik dla vchytelja / Під заг. ред. Бібік Н. М. К.: ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2017. 206 с.
3. Сметанський М. Ціннісні орієнтації сучасних концепцій виховання / Збірник наукових праць. Педагогічні науки. Випуск 53. Херсон : Видавництво ХДУ, 2009. С.40 - 46
4. Соловейчик С. Педагогіка для всіх: Книга для майбутніх батьків / Симон Львович Соловейчик // М. : Дет. лит., 1987. 367 с.

Ярох С. М.

ПРОЦЕС РОЗРОБКИ АЛЬБОМУ РОБІТ УЧНІВ НАВЧАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОГО КОМПЛЕКСУ «ХУДОЖНЯ ШКОЛА» м. ХЕРСОНА

Будь-яка друкована продукція вимагає належного оформлення. Більш того, практично кожен журнал, каталог і альбом періодично випускає нові видання, збірники тощо. Навіть в художній літературі автори часто видають сіквели до своїх книг. Тому, при розробці друкованого видання, варто приділяти увагу не тільки дизайну сторінок, а й обкладинці. Від неї безпосередньо залежить інтерес до видання потенційного читача книги, або глядача у випадку з альбомами і каталогами.

Практично кожний графічний дизайнер, так чи інакше, стикається з роботою над графічною обкладинкою. Про свою роботу у цій сфері розповідають такі автори як: Самара Т., Бхаскаран Л., Добкін С., Норман Д., Луптон Е. тощо. Однак, знайти інформацію по розробці дизайну альбомів достатньо проблематично. Про такі проекти згадують лише коротко.

Мета цієї статті – розкрити послідовний процес розробки дизайну альбому.

Об'єктом роботи став альбом робіт учнів навчально-естетичного комплексу «Художня школа» міста Херсон.

Призначення подібного альбому – ознайомлення відвідувачів навчального закладу з діяльністю учнів у сфері дизайну, презентація поступового прогресу учнів у навчанні. Подібне видання також може ознайомити глядача з дизайнерською діяльністю в цілому. Подібний альбом можна розглядати як візитну картку Дитячої художньої школи. Тому було необхідно створити такий дизайн, який міг би привернути увагу глядача не тільки до видання, а й до навчального закладу.

Виконання проекту здійснювалося за планом:

1. Створити обкладинку.
2. На основі дизайну обкладинки, скласти дизайн сторінок альбому та модульну сітку.
3. Відібрати і розсортувати наявні роботи учнів по типу завдання поставлених в роботах.
4. Заповнити модульну сітку роботами.
5. Відредагувати видання.

Дотримуючись складеного плану, ключовим кроком проекту стала саме розробка дизайну обкладинки. Дизайн обкладинки повинен відображати зміст альбому або, принаймні, натякати на нього.

Важливим завданням, пов'язаним з розробкою видання є вибір типу обкладинки. Існують три основні види графічної обкладинки: фотографія, ілюстрація і колаж [4, с. 51].

Фотографія – найпростіший тип, зазвичай містить фото, пов'язане з темою альбому. Це може бути пейзаж галереї виставлених робіт, портрет автора, якому присвячується альбом або фото відомої роботи.

Ілюстрація – найефектніший тип графічної обкладинки, так як дозволяє нестандартно відобразити суть альбому. Може включати в себе будь-яке зображення, яке лише натякає на тему або жанр мистецтва, якому присвячений альбом.

Колаж – може бути комбінацією фотографії і ілюстрації, або набором фотографій. Даний тип графічної обкладинки використовують в ситуаціях, коли складно обрати одну фотографію, що могла б відобразити зміст альбому [1, с. 143].

Для відображення суті альбому, темою якого є дисципліна «Дизайн», був обраний тип обкладинки «ілюстрація». Вибір зроблено з метою чіткого відокремлення проекту від подібних альбомів з інших дисциплін.

В ході розробки було складено декілька ескізів обкладинки. Малюнки ескізів виконані з використанням асоціативного ряду. Обрано варіант ескізу суто з естетичної точки зору.

Наступний етап роботи над обкладинкою – колірні відношення. Попередньо було обрано три кольори: білий, червоний і чорний. Однак, чорний замінений на відтінок синього, так як чорний викликав враження «провалів» на площинах ескізу. Остаточний вибір кольорів у системі СМУК: 0 0 0 0; 0 100 60 0; 40 20 0 40.

Наступний крок – розміщення необхідної інформації на обкладинці. З'явилась необхідність створити шрифт, який не порушить цілісність образу обкладинки. В даному випадку потрібно врахувати загальну простоту малюнка обкладинки і підтримати «кутоватість» ізометричного зображення. За необхідну інформацію прийнято назву дисципліни, якій присвячений альбом, назву учбового закладу.

Критерії відбору: шрифт не повинен мати вертикальних і горизонтальних зарубок, строгий, але не класичний, бажано із заокругленими кінцями. Критерії були складені, в першу чергу, спираючись на потреби підтримати малюнок композиції обкладинки, ізометричним написом заголовка. В ізометричному вигляді зарубки тільки погіршують читабельність, строгість – щоб напис не надто виділявся в ізометрії, а округлість – для уникнення перенасичення «кутоватості».

Створення образу сторінок виконувалось на основі дизайну обкладинки, разом із модульною сіткою, з урахуванням площі вільного простору, необхідного для підписів авторів робіт. За початковою уявою образу сторінок передбачалося створити малюнок відповідно до малюнку обкладинки, а модульну сітку створити поверх малюнку, відокремлюючи малюнок від фотографій робіт плашкою або рамою. Проте було прийняте рішення більш оригінального підходу, а саме – модульну сітку підпорядковувати малюнкам сторінок.

В ході розробки альбому було створено: образ обкладинки; на основі образу обкладинки складено дизайн сторінок альбому та модульна сітка; відібрано і розташовано по модульній сітці наявні роботи учнів по типу завдань, поставлених в роботах; проведено редагування; створено макет.

Панорамний малюнок обкладинки викликає відчуття незавершеності, тим самим спонукає глядача зазирнути на тильну сторону альбому. Обмежена палітра та простота форм дизайну

сторінок альбому продовжує стиль обкладинки. У той же час, представлені роботи учнів демонструють рівень художньо-творчого розвитку дітей, що навчаються у мистецькій школі. Також надана вся необхідна інформація про навчальний заклад.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бхаскаран Л. Анатомия дизайна: реклама, книги, газеты, журналы : навч. посіб. Москва : Аст Астрель, 2006. 256 с.
2. Вишпер Б. Р. Статьи об искусстве : навч. посіб. Москва: Искусство, 1970. 591 с.
3. Галс А. Десять советов от именитых дизайнеров книжных обложек. *Блог художника. Творческий процесс изнутри.* 2014. URL: <https://ostashev.com/ru/design/desyat-sovetov-ot-imenityx-dizajnerov-knizhnyx-oblozhek/>. (дата звернення: 12.05.2019)
4. Добкин С. Ф. Оформление книги. Редактору и автору : навч. посіб. Москва : Книга, 1985. 208 с.
5. Рудер Е. Типографика : навч. посіб. Москва : Книга, 1982. 290 с.

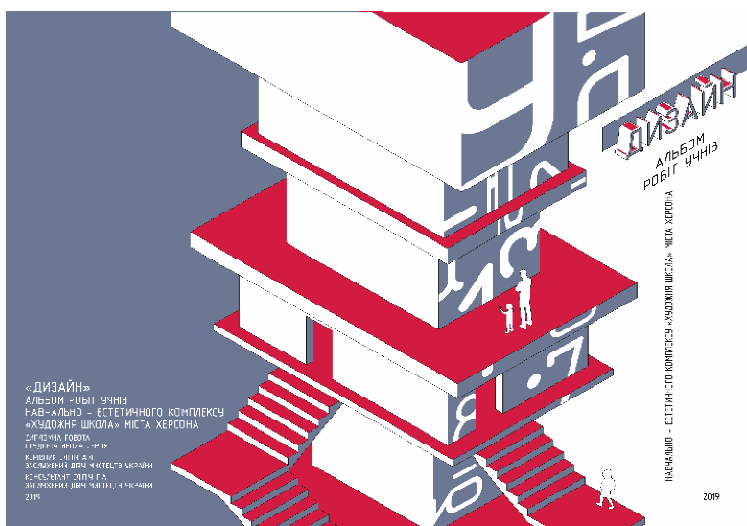


Рис.1 Розгортка обкладинки



Рис.2 Розгортка сторінки альбому

РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Бриль М. М.

ГРА ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДИТИНИ НА ЗАНЯТТЯХ ПСИХОТРЕНІНГУ

Дошкільний та молодший шкільний вік – періоди, коли емоційна сфера дитини розвинена досить слабо та не сформована здібність «читати» іншого. Також це ускладнюється тим, що сучасні діти внаслідок суцільної дигіталізації та обмежень у комунікаціях інертно відгукуються на почуття навколишніх людей, не проявляють емпатійність. Визначена ситуація хвилює батьків, педагогів, бо емоційно нерозвинені діти потенційно не зможуть ефективно адаптуватися як в школі, так і в іншому соціальному середовищі.

У психології напрацьована значна сукупність методів, спрямованих на навчання людини розумінню своїх емоцій та почуттів. У розвитку емоційності ще з дитинства таким дидактичним засобом є гра. Якщо порівнювати гру з іншими формами діяльності, треба окремо відмітити перевагу в тому, що їй притаманний позитивний емоційний фон, під час якого всі психічні процеси проходять більш активно, що дуже важливо в навчанні. Участь у грі з точки зору розвитку емоційного інтелекту вдосконалює вміння дитини розпізнавати власні почуття та почуття інших людей, регулювати емоційні прояви, вибудовувати відносини з іншими, удосконалювати здатність переживати, співпереживати, учить розв'язувати конфлікти. Загалом застосування гри як метода на навчальному занятті розвиває в дітях довільну увагу, впливає на їх моральний та інтелектуальний розвиток, розвиває інтелект.

Наш досвід описує організацію занять в студії VESELKA TV (м. Київ), яка працює з дітьми віком від п'яти до тринадцяти років у 3 вікових групах: 5 – 7 років, 8 – 10, 11 – 13 років. Як основну форму пізнавальної діяльності під час організації занять на одному з навчальних курсів – психотренінгу – у дитячій студії телеведучих активно застосовуються психологічні ігрові методи. Діти всіх зазначених вікових груп виявляють цікавість до гри як засобу навчальної діяльності, що важливо для ведучого психотренінгу, який ставить на меті розвиток емоційності таких дітей як майбутніх

творчих особистостей. Тому підбір ігрових вправ на кожному занятті потребує ретельного підходу, зважаючи на головну мету розвивального психологічного впливу. Серед ігор, які практикуються під час проведення психотренінгів у студії, перевага віддається перш за все колективним іграм. Бо гра є основним засобом розвитку як для молодших школярів, так і для дітей підліткового віку, в яких спостерігається навіть вторинний «злет» інтересів до різних видів гри. Останнє пояснюється зростанням значення колективної діяльності в житті підлітка, його емоційно «наповненим» внутрішнім життям, що також використовується нами під час планування навчальної програми. Під час занять діти виконують ігрові завдання самостійно, у парах, групах, що значно підвищує розвивальний вплив гри як навчального методу. Загальновідомо, що в умовах ігрового спілкування активність дитини зростає у 2,5 рази в порівнянні з іншими видами діяльності.

Використання гри як основного засобу проведення занять потребує додаткових затрат часу від викладача. Тому важливим засобом саморозвитку є вивчення ігрових методів, їх опанування та застосовування згідно з метою заняття та етапом вікового розвитку дітей. Зазначимо деякі типи ігор, які використовуються в роботі з розвитку емоційного інтелекту ведучим психотренінгу в телестудії: фізичні вправи та вправи на дихання, організація самоспостережень, розвиток уважності, арт-терапевтичні практики, колективні вправи з метафоричними асоціативними картами, казкотерапевтичні та методи з розвитку креативності. Відомо, що мова образів, знаків та символів є природною для людської підсвідомості. Тому під час їх розшифровки відбувається інтегрованість змісту в реальне життя дитини, навчання її саморегуляції емоційного життя, на казкових прикладах вчинків героїв, власно складених казкових сюжетах розвивається емоційна чутливість та емпатія. На заняттях з психотренінгу широко застосовуються фізичні та дихальні вправи, наприклад, авторський метод С. Смірної та О. Ципльонкової «інтегративна кінесіологія», який вивчає взаємозв'язок тіла людини з її емоціями та розумом. У практичному значенні він представляє цикл вправ, які засновані на ігровій формі та метафоричному мисленні: «Алфавітні вісімки», «Подвійні малюнки», «Слон», «Енергетизатор», «Сова» [2, С. 110 – 123]. Організація самоспостережень дітей за власними емоційними проявами відбувається за допомогою різноманітних проєктивних

методик, в яких застосовуються засоби арт-терапії – малювання, складання казок. Наприклад, такі графічні методики «Вулкан» І. Млодик, «Три дерева» Є. Клессманн, «Ваші життєві цінності» Л. Овсяник, «Кактус» М. Панфілової, «Три двері та три дороги» Е. Смірнова, «Чоловічки» П. Уілсона, «Рисунки тварин» Д. Яковлева, «Людина-книга» М. Кіпніса, «Маски» О. Горбатової тощо. Подібні методики дають дитині візуальну інформацію щодо її емоційного стану, налаштовують на увагу до того, що відбувається в її емоційній сфері. Безцінним ресурсом для розвитку емоційного інтелекту можуть стати метафоричні асоціативні карти (МАК), які завдяки метафорі, візуальним образам, асоціативним картинкам дозволяють дитині вчитися спостерігати за своїм емоційним станом та вдосконалювати взаємодію з навколишнім світом. Під час психотренінгів з дітьми можна використовувати такі казкотерапевтичні МАК-набори як набір І. Івженко «Дідусеві казки» (художник – В. Нізовцев) та багато інших. Завдяки казкотерапії в роботі з МАК-картами формуються уявлення про базові життєві цінності, казки дають дитині свободу думок, бажань, дій та почуттів. Під час презентації та оцінки результатів самоспостережень нами використовується метод шерінгу (від англ. «to share» – «ділитися») – особливий вид розмови в колі, під час якої прийнято говорити та ділитися своїми почуттями. Його мета – усвідомлення почуттів, внутрішніх процесів, аналізування та закріплення досвіду, що також важливо для розвитку емоційного інтелекту дитини [1, С. 252].

ЛІТЕРАТУРА

1. Практикум із групової психокорекції: підручник / Максименко С. Д. та ін. Мелітополь : Видавничополіграфічний центр «Люкс», 2015. 414 с.
2. Смирнова С., Цыплёноква О. Снятие учебного и рабочего стресса. Интегративная кинесиология. Москва: ЛУч, 2017. 128 с.

Єфременко Г. Є.

НАЇВНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ ТА ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ ДІТЕЙ (ЗА МОТИВАМИ ЖИВОПИСУ МАРІЇ ПРИМАЧЕНКО)

Сьогодні, коли Україна є незалежною державою, відроджується історична пам'ять її народу, культура, мистецтво. С. Ф. Русова стверджувала, що прилучення дітей до українського народного

мистецтва сприяє формуванню їх художньо-образного мислення, естетичного сприйняття художніх творів, бо «Нація народжується...лише на рідному ґрунті».

Зараз в суспільстві багато розмов про духовність. Але духовність неможлива без творчості. Більшість з нас згодом втрачають легкість і безпосередність, яка була у кожного в дитинстві. Тільки не «наївні» художники, вони малюють, не знаючи меж і правил. Задача мистецької освіти – зберегти чистоту та безпосередність дитячої душі, бо вона відкриває шлях до щирості; а робота приносить велике задоволення та творчі досягнення.

Українське «наївне» мистецтво є унікальним соціокультурним явищем, котре зародилося в колективній свідомості народу і розвивалося поряд з професійним. Воно має міцні фольклорні корені і тісно пов'язане з народним мистецтвом, що обумовлює його національну самобутність [6]. Як феномен художнього мислення і творчості, естетика наївізму відтворює в образотворчому мистецтві щире безпосереднє стихійне світовідношення – «дух народу», яскраво відтворений в українській народній картині. У творчості сучасних «наївних» митців прослідковується використання прадавньої символіки як вияву родової міфопоетичної свідомості. «Тільки найкращих відзначила історія, геніальних. І якби вони отримали художню освіту – не було б в Україні наїву» – підкреслює художник Петро Гончар.

Наївне мистецтво – вид народного примітиву, котрий сформувався в різних країнах у ХХ ст.; в Україні він має два вектори – один тяжіє до народної традиції, другій більше орієнтується на зразки мистецтва «вченого».

Унікальний шлях розвитку українського наїву полягає в безперервності народної образотворчої лінії, в наслідуванні етно-фольклорної культурної пам'яті. Цей вид примітиву має яскраво визначений авторський початок: саме тут, наприклад, з'явився авторський підпис, раніше автори творів примітиву залишалися анонімні. Особливостями наївного мистецтва є ознаки архаїчного художнього мислення, тут присутні моделі архетипних конструктів, є наявність міфопоетичних уявлень і символічне наповнення змістово-тематичного комплексу картини, який в Україні також має свою специфіку, підкреслимо хоча б загальний оптимістичний настрій українського наїву; об'єднання традиційного і сучасного мислення створює особливий художній світ наївної картини, яка відзначається унікальним авторським стилем виконання [7].

Особливістю українського культурного простору було толерантне відношення до майстрів народного примітиву впродовж майже всієї другої половини ХХ ст. Результатом такої співпраці стала творчість цілої плеяди «наївних» митців, які творили на межі з авангардом – Ганна Собачко-Шостак, Марія Примаченко. Марія Оксентіївна запозичувала окремі сюжети, іконографічні схеми від народної картини і подавала їх через призму власного світобачення, надаючи картинному простору умовного характеру і застосовуючи предметно-орнаментальні метафори.

На початку ХХІ століття в Україні посилюється тяжіння митців до фольклору і міфологізму, до чистих джерел «наївного» мистецтва як унікальної спроби осмислення суті людського буття та українського національного духу. Сучасні майстри пензля формують своєрідний діалог з «наївом», репрезентуючи власні візії традиційних сюжетів та образів народного мистецтва. Проте, у професійних художників, на відміну від «наївних», примітив вже не є способом світобачення, а певним прийомом, фактором стильового збагачення в системі образотворчої культури [6].

«Наївне мистецтво – це дуже великий пласт української культури. Професійне мистецтво і наївне, це два різні шляхи досягнення душевного балансу. Народні художники, які не знають всіх тонкощів професійних майстрів, пишуть картини, бо не можуть не писати. Вони творять і вкладають в свої твори всю душу. І досягають результату. Професіонали також намагаються вплинути на душу глядача, але застосовують для цього професійні техніки і формули, але не завжди виходить», – каже чернігівський художник Олексій Потапенко, твори якого були представлені на виставці [6].

Перші малюнки дитини здобувають натхнення в імпульсах та бажаннях. Графічна діяльність має лише характер гри. Пізніше дитина переходить до стадії передбаченого реалізму. Конфігурація предметів загальна та схематична, іноді дитина виділяє деякі деталі, але перебільшуючи їх, ніби намагаючись скоріше позначити, ніж зобразити. Скоро дитина неминуче вступає в стадію, яка відзначена тиском суспільних і батьківських структур. Вона проявляється в графічній виразності шляхом прилучення до загальноприйнятих умовностей. З цього моменту притаманні культурному середовищу правила домінують над мовою плям фарб, а також над ігровим та магічним виразом [8, с.151] ...

«Наївний» художник в найбільш поширеному визначенні – це самоук. Зазвичай він походить з народу і володіє лише початковою

культурою. В його манері відчувається потяг до кропіткого відображення дійсності, при цьому не підкоряючись канонам академічного образотворчого мистецтва, що робить подібним її до дитячого реалізму. Можливо, саме це і характеризує головним чином «наївного» художника. Його перспективи погано побудовані, простір утримується на комбінації різних точок зору, не дотримуються ні співвідношення розмірів, ні анатомічні пропорції, використання контурів, рівномірного фарбування суперечить ілюзіоністичним баченням, нереалістичні спрощення чергуються з занадто перебільшеними деталями. Якщо «наївні» художники порушують таким чином закони перспективи, анатомічні істини та єдність освітлення, то це не через уміння і навіть не з провокації, а тому, що в своїй манері уявлення реальності вони продовжують успадковану від стародавньої народної традиції чутливість. Так, діти і «наївні» художники вільно і нестримно проявляють здібності, загальмовані у звичайної людини [8].

Через особистісну взаємодію з творами мистецтва дитина набуває вдосконалення та творчого розвитку її художніх здібностей.

Діти дуже гарно сприймають творчість видатних «наївних» художників України, зокрема Марії Примаченко. Тема творів та живописна манера Марії Примаченко дуже зрозумілі маленьким художникам, вони легко надихаються її роботами та створюють власні шедеври, назавжди при цьому запам'ятовуючи прізвище цієї видатної української майстрині.

У нашій школі ми провели декілька заходів, присвячених Марії Примаченко та її цьогорічному ювілею. В усіх класах пройшли бесіди про життя та творчість майстрині, яка стала символом для України.

Народне мистецтво відкриває шлях до мудрості, любові та розуміння теми боротьби світла й темряви, добра і зла. Природні явища і реальні форми надихають майстрів на розкриття цієї одвічної теми. Невичерпним джерелом натхнення для Марії Примаченко є народні традиції, вірування, світогляд.

Намагаючись проїнятися настроєм її робіт, діти переглянули фільм «Світлі химери Марії Примаченко» та мультфільм «Літа мої», ідеї яких базуються на малюнках художниці. Під час перегляду намагались звернути увагу на колір тла (що може символізувати колір – небо, воду, землю); на характер тварин (добрі, злі); на особливості в зображенні тварин; на декоративні елементи, якими прикрашена тварина та тло.

Усе своє життя М. Примаченко малювала звірів, риб, птахів. Якщо зібрати їх разом, то утворився б величезний, дивовижний звіринець. Художниця населила його домашніми тваринами і лісовою звіриною, пташками небесними, болотяними тварюками і рибою океанською. Звірами добрими, ласкавими, забавними і звірами злими, хижими, небезпечними. Тваринами, що мешкають у Поліссі і в джунглях, у далекій Африці, побаченими на картинці в книжці і що виникли лише в уяві. І існують вони разом, у єдиному, нероздільному просторі фантазії художниці: сміються і плачуть, дружать і ворогують.

Учням було запропоновано створити власну композицію «Фантастична тварина за мотивами творів Марії Примаченко». В школі з успіхом пройшла виставка малюнків під назвою «Дитячі мрії для пані Марії». Глядачам було запропоновано вгадати характери образів та визначити засоби виразності, завдяки яким їх створено. Важливо, проводячи таку роботу, зберегти такий концепт, як синтез «наївного» дитячого малюнка і дорослого «наївного» мистецтва через гру.

Ігровий аспект художньої творчості – одне з найважливіших джерел естетичної насолоди. Саме гра сполучає духовні сили людини в їх активності, необхідній для творчості. Гра – це модель творчості, настроїв на неї, її передбачення. Насолода від процесу творчості, від реалізації творчого потенціалу та самоствердження особистості у грі поєднується з задоволенням від не скутості уяви, відсутності утилітарної необхідності й водночас організованості, наданої вільно прийнятими правилами гри, у порухах почуттів, вольових імпульсів та інтелекту, сполучених у спільний духовний комплекс [4, с. 333].

Одним з ефективних засобів впливів на дитину є виставки дитячих малюнків. Виставки мають і пізнавальне, і виховне значення.

Після успіху в школі ми відкрили виставку у виставковій залі Міської бібліотеки ім. Л. Забашти, яка стала маленькою, але значущою подією в місті. Учні отримали досвід виставкової роботи, презентації; почули схвальні відгуки не тільки викладачів та батьків, але й відвідувачів бібліотеки та почесних гостей. Це надихає дітей до творчості, дає яскравий імпульс до подальшої праці. І звичайно, це радість для людей. Дитячі малюнки підкреслено декоративні, вони нагадують простодушно-дитяче й мудре водночас бачення Марії Примаченко, декоративну розкіш її

живопису, співжиття реальних та ілюзорних тварин («ушаток» і раків, «сміходій» і комарів) [5].

Чим же так захоплюють малюнки дітей? Тим, що в них яскравість і свіжість вражень, несподівана сміливість, експресія, комічна наївність та наївна переконаність. Тим, що в них проявляються ті якості, які інколи з роками губляться у людей: здатність розгледіти, дивуватись, завидна спостережливість та ілюзія. Допитливе дитяче око проникає в навколишнє середовище і цікаве життя, помічає те, на що дорослі звичайно не звертають увагу.

Отже, образотворча діяльність становить одну з найдоступніших і емоційно-захоплюючих форм творчості. Для дитини малюнок є виявленням її емоційного ставлення до оточення. Малювання є одним з найперших проявів образного вираження думки, уяви дитини.

Керування художньо-творчим розвитком учнів передбачає врахування вікових, індивідуальних, національних, культурних особливостей і традицій. Це зумовлює звертання до глибоких коренів народної творчості, пройнятих національним духом, а не сліпе копіювання взірців і канонів мистецтва.

Дитина, сприймаючи художній твір, обирає явища, осмислює їх на основі власного естетичного досвіду, додаючи у сприймання дещо від себе, тим самим розвиваючи художньо-творчу культуру та естетичний смак. Сприймаючи твір художнього мистецтва, дитина не обмежується звичайною фіксацією змісту. Вона сприймає образ «через призму свого індивідуального досвіду, вносить у нього нові елементи, яких, на її думку, бракує, тобто бере участь у творчому акті, у створенні власного індивідуального художнього образу» [3, с. 123].

Враховуючи вікові особливості, сенсорний розвиток, який є основою формування інтелектуальних та художніх здібностей, необхідно забезпечити систематичне і педагогічне знайомство дітей зі справжніми творами мистецтва. Такий контакт залучає свідомість і підсвідомість, розум і почуття дитини до багатогранного творчого процесу та активізує творчу діяльність.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Відеофільм з репродукціями картин Марії Примаченко. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0JpYIJWQpgM>
2. Відеофільм «Світлі химері Марії Примаченко» : серія «Художники України». URL: <https://www.youtube.com>

3. Кардашов В. М. Художньо-творчий розвиток особистості: теоретичний та методичний вимір : Монографія. Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні», 2007. 256 с.
4. Лилов А. Към природата на художественото творчество. Софія : Наука и изкуство, 1979. 412 с.
5. Найден О. Марія Примаченко 100. Київ : Родовид, 2009. 200 с.
6. Український наїв та його послідовники. URL: https://m.gorod.ch.ua/news_84895.html
7. Українське наївне мистецтво – прояв родового досвіду. Автентична Україна. Дневники. URL: <https://m.diary.ru/-rutenia/p201466844.htm?oam>
8. Шилімова-Ганзенко Л. Г., Шилімов С. А., Шепеньков О. О. Дитяче мистецтво, примітивне мистецтво та мистецтво наїву. Вісник ХДАДМ, 2006. с.149-154.

Козій В. Г.

ЕМОЦІЙНО-ЧУТТЄВИЙ КОМПОНЕНТ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Класичне мистецтво сформувалося за принципами зображення кращих рис навколишнього довкілля. Ґрунтуючись на зображеннях прекрасного, воно є антагонізмом сучасному і виховує глядача, читача і слухача в дусі гуманізму, патріотизму та інших високих принципів. Класичне мистецтво не містить в собі агресію, а заспокоює думки людини, спонукаючи його відчувати та передавати любов, здійснювати добрі вчинки [2].

Нашим завданням зараз є залучення дітей до мистецтва, можна і навіть з самого народження. У дошкільному віці вони найбільш сприйнятливі до різних видів мистецтва. Саме на цій стадії розвитку важливо починати формувати любов дитини до мистецтва.

Згідно Т. Рібо, всі форми творчості вимагають включення емоційності, як спонукання цього процесу, і знань, необхідних для його втілення. Т. Рібо наводить приклад, коли емоційні пориви людей не породжують творчого результату. Для народження нового необхідне поєднання емоцій та інтелекту [5].

Ф. Василюк підкреслює, що переживання, спрямоване на породження нового життєвого задуму, не знищує старого задуму, який став тепер неможливим, нове не заміщає старе. Старий зміст зберігається силою творчого переживання в «формі живої та безперервної в новій історії життя особистості» [1, с. 56].

Дослідники формулюють по-різному особливості творчого мислення, але всі вони обґрунтовують висновок про важливу роль емоційно-чуттєвого компонента у творчому мисленні; про те, що рівень емоційно-чуттєвого розвитку дає імпульс самореалізації творчих можливостей. Загально визнано, що здатність людини до творчого мислення обумовлена наявністю у нього, поряд з іншими, і такого чинника, як розвинена емоційно-почуттєва сфера.

Образотворче мистецтво – один з видів художньої творчості людини. Воно виникло 20 тис. років тому, в епоху палеоліту і збереглося у вигляді наскельних малюнків – абстрактні й лінійні зображення. Вченими доведено, що стародавні художники відтворювали образи, що прийшли до них у стані трансу – свої ілюзії. Світ мистецтва – світ ілюзій, світ емоцій. Але людина не намалює те, чого ніколи не бачила. Вона зображує те, що існує, але зі своєї точки зору.

У кожному зображенні є думка, почуття автора, які він вкладає в нього; все це передає глядачеві, який споглядає цей твір. Якщо воно несе в собі любов і добро – людина наповнюється цими емоціями та випромінює їх, передаючи іншим навколишнім людям. Те ж саме відбувається і з поганими, агресивними думками. Тому у нашому житті так важливо володіти позитивними думками, відчувати любов до навколишнього світу.

Основи функціональної грамотності закладаються в молодшому віці, в тому числі й через залучення дітей до художньої культури: навчання їх вмінню бачити чудове в мистецтві, емоційно сприймати твори мистецтва і формулювати свою думку про них, а також вмінню користуватися отриманими практичними навичками в повсякденному житті.

Під час навчання в початковій школі учні часто стикаються в процесі уроку з великими художніми творами, творчими завданнями, походами в театри, музеї, на виставки. Однак з переходом дітей у середні класи значення творчого і духовного розвитку відходять на другий план. Ось і виникає необхідність додаткової освіти дитини.

Одним з видів установ додаткової освіти є мистецька школа. В процесі навчання дітей в мистецькій школі вирішуються найважливіші завдання освіти – формування предметних і універсальних способів дій, виховання уміння вчитися – здатності до самоорганізації з метою вирішення навчальних завдань; індивідуальний прогрес в основних сферах особистісного розвитку –

емоційної, пізнавальної, а також саморегуляції. Дуже важливу роль у процесі розвитку та вихованні особистості відіграють предмети художньої спрямованості, оскільки вони націлені на формування образного мислення та творчого потенціалу дітей, на розвиток у них емоційно-ціннісного ставлення до світу [6].

Як було зазначено Олександром Мелік-Пашаєвим, важливо розвивати у дитини поряд з уявою вміння передбачати майбутній образ, вміння помічати в навколишньому світі й акцентувати ті чуттєві ознаки предметів і явищ, які йому «потрібні», тобто ті особливості форми, кольору, інтонації, рухи, які необхідні для створення майбутнього виразного образу [4]. Ці навички та вміння збагачують внутрішній світ учнів, істотно розширюють їх кругозір і дають їм можливість більш усвідомлено і цільно пізнавати навколишній світ.

Заняття образотворчим мистецтвом повинні бути побудовані на усуненні негативних емоцій, заряджати позитивним настроєм усіх учасників творчого процесу. Молодший учень приходить на урок образотворчого мистецтва з потребою в самовираженні, він хоче малювати, творити, його діяльність спрямована на створення. Щоб ця потреба стала провідним мотивом, необхідно наповнення творчої діяльності позитивними емоціями. Тільки в цьому випадку потреби у самовираженні через творчу діяльність будуть задоволені, а у дитини з'явиться мета – творити. Тільки в цьому випадку його мистецька діяльність буде розвиватися. Повноцінні, грамотно побудовані з психологічної точки зору заняття образотворчим мистецтвом – це не тільки формування позитивної самооцінки та мотивації досягнення успіху, але і формування позитивного ставлення до світу та інших людей через мистецтво.

Все вищесказане можна представити схемою, де творчість – вершина трикутника, діяльність, яка запускає вищі потреби (потреба в продуктивній самореалізації, створенні естетично цінних продуктів своєї творчої діяльності). А на розвиток творчої діяльності впливають позитивні емоції. Цей процес завдяки продуктивній творчій діяльності людині допомагає отримати позитивні емоції та сформувані вищі потреби.

Останнім часом всі процеси в суспільстві прискорилися. Культура спілкування молодого покоління стала максимально прагматичною, і цьому сприяють тенденції розвитку цифрового світу. У цьому присутні як позитивні, так і негативні моменти. Сучасне покоління звикло до динамічних образів (телебачення,

інтернет), при яких не розвивається уява і притупляється свідомість. Для того щоб здійснювати естетичне та емоційне виховання виходячи з сучасних тенденцій, необхідно викликати інтерес учнів до творчості та утримати цей інтерес. Через освоєння образотворчого мистецтва відбувається передача духовного досвіду людства, збереження культурних традицій, поваги до історичної та культурної спадщини народів світу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Василюк Ф. Психологія переживання (аналіз преодолення критических ситуацій). М. : изд-во Москва, 1984. 200 с.
2. Винкельман И. История искусства древности : малые сочинения / ред.-упоряд. И. Бабанов. СПб. : Алетейя, Гос. эрмитаж, 2000. 800 с.
3. Іл'їн І. Історія мистецтва і естетика: образ : статті / ред.-упоряд. М. Ліфшиця. М. : Мистецтво, 1983. 288 с.
4. Мелік-Пашаєв О., Новлянская З. Сходінки до творчості : Художній розвиток дитини в сім'ї. М. : Редакція журналу «Мистецтво у школі», 1995. 144 с.
5. Николаева Е. Психология детского творчества. СПб. : Речь, 2006. 220 с.
6. Підкасистий. П. Педагогіка : навчальний посібник для студ. педагог. вузів і педагог. коледжів. М. : Педагогічне товариство, 1998. 640 с.

Костова О. В.

МІСЦЕ І РОЛЬ ІЛЮСТРАЦІЇ В РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ДІТЕЙ

Зміни в Європі в кінці 80-х років двадцятого століття підняли роль і значення художньої освіти і виховання. Після прийняття Лісабонської стратегії країнами-членами Європейського Союзу в 2000 році, ще більше посилюються вимоги до навчальної і культурної сфер. Роль навчання через мистецтво широко визнана на європейському рівні. У 2005 р. в Європейському Союзі прийнято Рамкову конвенцію відносно цінності культурної спадщини для суспільства, а стаття 13 підтверджує місце культурної спадщини в освіті. Теперішні освітні системи в більшості європейських держав вказують на значення навчання для розвитку творчості й культурного будівництва, а вчителі-викладачі мистецтва виконують фундаментальну роль в розвитку творчого потенціалу дітей.

Емоційні переживання учнів особливо сильні при спілкуванні з творами образотворчого мистецтва. Під час цілеспрямованого

спілкування з художніми творами перед учнями розкриваються можливості сприйняття, стимулюється розвиток уяви, розвиваються задатки в оцінюванні творів мистецтва.

Відомий американський письменник, кінокритик, естет, психолог, вчений Рудольф Арнхейм у своїй книжці «Візуальне мислення» розглядає і аналізує відношення між сприйняттям і образотворчим мистецтвом. Він доказує, що неможливий розвиток дитини без образотворчого мистецтва, тому що мистецтво є крайнім виявом візуального мислення [1].

Рудольф Шайнер – філософ, педагог, засновник Валдорфської педагогіки, в одній із своїх лекцій каже, що потрібно вчити дітей радості і захвату перед красивим і благородним, тому що все, що людина створює в мистецтві в майбутньому приносить користь для її розвитку.

Спілкування з творами образотворчого мистецтва має позитивний вплив на розвиток розумових, пізнавальних процесів дитячої особистості. Вплив мистецтва має поліфункціональний характер, що заздальгідь визначає його загальнолюдські цінності, тим самим перевищує рамки його загальнокультурних цінностей [3, с.89].

Книжкова ілюстрація відноситься до образотворчих видів мистецтва. Як і всі види мистецтва, вона зображає дійсність через образне, наочне відтворення форм, предметів і явищ навколишнього світу. Ілюстрація – малюнок, який образно розкриває літературний текст, підпорядкований змісту і стилю літературного твору, одночасно прикрашає книгу і збагачує її декоративну форму.

Основним художнім засобом мистецтва ілюстрації для дітей є образне реалістичне розкриття ідей літератури і явищ життя, змісту всього, що нас оточує.

Ілюстрація – це зображення, яке супроводжує даний текст, доповнює його. Слово ілюстрація походить від латинського слова *lustrum* – «блиск», «сяйво», тобто елемент, який кидає світло на всі інші елементи, пояснює їх. Ілюстрації особливо важливі для дитячої книги, деяких підручників, шкільних видань з літератури та мистецтва.

Вони є наочним посередником між книгою і читачем. Це посередництво можна розглядати як взаємодію і доповнення між образотворчим мистецтвом і літературою. Це спілкування-діалог між художником і письменником на сторінках книги.

Дитячі книги визивають цікавість дітей перш за все своїм виглядом, і не залежно від телебачення і других сучасних технологій, дитячі книжки завжди будуть популярними серед дітей і їх батьків. Адже в дошкільному віці ще не всі діти вміють читати, а тому ілюстрації є важливою частиною книги, знанням про навколишній світ, і тут надзвичайно важливу роль відіграє ілюстратор.

Можна сказати, що цілеспрямована педагогічна діяльність з образотворчого мистецтва в умовах дитячого садка і початкової школи надзвичайно добре розкривається в роботі з ілюстраціями до дитячих книжок.

Під ілюстрацією розуміємо художньо-творчу образотворчу інтерпретацію сюжетного моменту літературного твору або зображені пояснення до текстової інформації, котрі вводяться додатково до тексту з ініціативи автора, видавця або художника і сприймаються образно у взаємодії з текстом.

Під творчою активністю дітей розуміємо процес творчої прояви в образотворчому мистецтві – малювання, аплікація, ілюстрація, під час якої випробовуються різні матеріали і техніки в роботі і створюються передумови для творчого бачення дитини, її креативності.

Знайомство дітей з різними типами ілюстрації значно покращує їхні образотворчі вміння і здібності, розвиває уяву, провокує творчу активність.

Ілюстрація позитивно впливає на всю образотворчу діяльність 6-8 річних дітей і у відношенні їх знань про кольори, допомагає їм використовувати кольори точніше, краще поєднувати їх у малюванні, аплікації.

В методичній роботі з ілюстрацією стоїть ідея, щоб діти з раннього дошкільного віку знайомились з різноманітними і доступними для їх віку ілюстраціями. Таким чином у них розвиватимуться образотворчі знання і вміння, а також способи їх реалізації. Добре, якщо це досягнуто поступово із знайомством з ілюстраціями, художниками. Це дозволить дітям поетапно засвоїти дану ілюстрацію, а потім намалювати її спершу як графіку, потім як живопис, зробити аплікацію, поєднати різні методи і техніки в роботі.

У дітей складається радість зустрічі з книгою, емоційний відгук на її зміст, уважне відношення до книги, діти починають розуміти, що ілюстрації пов'язані з текстом, наочно показують події, що

відбуваються. Дорослі допомагають дитині уважно розглядати ілюстрації, бачити і впізнавати образи, звертають увагу на засоби вираження художником образів, відношення художника до героїв.

Художня ілюстрація виступає в якості найважливішого елемента книги для дітей, яка в цілому визначає її художню цінність, ступінь емоційного впливу, можливість використання її в процесі естетичного виховання читача. Особливо велику роль відіграє ілюстрація для дітей дошкільного віку, тому що книга для дітей починається з ілюстрації, яка стимулює засвоєння перших навиків читання, а пізніше в умовах шкільної освіти для їх вдосконалення.

Ілюстрація в книжці – це одна з улюблених зустрічей дитини з світом образотворчого мистецтва, вона доповнює і поглиблює зміст книжки, здатна розбудити в дитини ті почуття і емоції, які викликають у нас художні твори.

Книжка є особливим світом, в умовах якого художня ілюстрація і літературний текст можуть функціонувати як єдине ціле, можуть допомогти дитині сприймати книги в якості багатопланового твору мистецтва. Дослідження підтвердили, що художня ілюстрація може відігравати важливу роль в розумінні тексту дітьми протягом усього дошкільного періоду.

Для маленьких дітей малюнок відіграє не додаткову, а виключно ілюстративну роль, є основним матеріалом, у випадку відсутності якого діти не можуть зрозуміти літературний твір, тому що саме ілюстрація допомагає дітям увійти в літературний світ, відчувати його, познайомитися і подружитися з персонажами, полюбити їх.

Діти знайомляться з кольором, як засобом передачі емоційного стану героїв, настрою, природи.

Зараз, як ніколи раніше, повсюдно спостерігається активізація кольорової форми книжки. Із мистецтвознавчої точки зору основою для активізації кольорової форми книги є її інформативна і естетична цінність.

Основні функції, які кольорові знаки виконують в книжці це – комунікативні (встановлюються одні або інші зв'язки між сутнісними елементами); символічні (вказують на предмети, явища) і виразні (передають і викликають емоції) [4].

Окрім цього з самого початку проявляється і розрізнявальна функція кольору, адже окинувши швидким поглядом книжкову полицю, ми зразу звертаємо увагу на колір книжкових обкладинок.

Якщо вся книга оформлена одним художником-ілюстратором, то його манера, його колористичний почерк допомагають цілісному сприйняттю книги.

Увагу дітей зосереджують на побудові зображення на сторінках книги, де і як художник малює головного героя, як малюнок супроводжує і пояснює текст. Вони виражають свою оцінку, використовуючи емоційно-моральні і естетичні визначення. Вміння бачити в малюнку предмет є одним із стимулів вдосконалення образотворчої діяльності дитини. Дитина спочатку освоює олівець, а потім з його допомогою створює реальні образи, лінії, форми, колір, композицію. Як підкреслюють дослідники, колір особливо захоплює дітей і в ілюстраціях вони часто використовують його, таким чином роблячи малюнок ошатним, яскравим. Дитина може порушити пропорції частин, виділити окремі деталі, передати рух, незалежно від того, що передача руху в малюнку виявляється найбільш складною для дітей.

Розглядання книжкових ілюстрацій дозволяє збагатити образотворчий досвід дитини новими графічними образами і способами зображення, але не рекомендується пропонувати ілюстрацію для прямого наслідування.

Ілюстрації до літературних творів різних художників дають уяву про різні варіанти образів, стимулюють власну творчість дітей. Знайомство дітей із казковими образами – одна із важливих сторін роботи, спрямованої на розвиток образотворчого мистецтва дітей, на розвиток їх творчості.

Ще В. Сухомлинський звернув увагу на те, що уже в початкових класах значне місце в дитячому малюванні займає творчість. Діти складають оповідання в малюнках, малюють казкових героїв, малюють ілюстрації до прочитаних книжок.

«Творчість дітей – глибоко своєрідна сфера духовного життя, самовираження і самоствердження, в якому яскраво виявляється індивідуальна самобутність кожної дитини. Цю самобутність неможливо охопити якимись правилами, єдиними і обов'язковими для всіх» [2, с. 54].

Знайомство дітей з книжковою ілюстрацією розвиває естетичні почуття, формує художній смак, дає простір уяві і особистій творчості дітей, дозволяє збагатити образотворчий досвід дітей новими графічними образами і способами зображення, допомагає подолати стереотипи в малюванні.

Адже діти з великим задоволенням малюють ілюстрації до своїх улюблених казок, створюють свої казкові образи. І надзвичайно цікаво спостерігати за тим, що одну і ту ж казку діти ілюструють по-різному.

Художня література служить могутнім, дієвим засобом розумового, морального і естетичного виховання дітей, має великий вплив на розвиток і збагачення мови дитини. Книжкова ілюстрація допомагає дитині пізнавати світ, освоювати моральні цінності, естетичні ідеали, поглиблює сприйняття літературного твору. З ілюстрації розпочинається процес вибору дитиною книжки для читання, ілюстрація допомагає розумінню літературного тексту, формує уяву про його героїв.

Існували і будуть існувати книги, в яких є лише текстове повідомлення, книги – збірники ілюстрацій, і видання, в яких переважає або текст, або ілюстрація.

Наука зберігає кольорові рукописні пам'ятники п'ятитисячної давності, в яких одним із цікавих прийомів є символічне кольорове виділення окремих слів і фраз на одній і тій самій смузї. Цікаво і те, що подібний декоративний елемент забарвлення пережив друге народження в болгарських рукописних книгах середньовіччя і використовується він дуже активно і самобутньо.

Прийом декоративної окраски слів і букв надзвичайно живий, відрізняючись дитячою безпосередністю, він дожив до наших днів саме в дитячій книзі. Книгодрукування спочатку не ставило перед собою завдання витіснення або заміни рукописних книг, тому що воно спершу не мало ніяких переваг над високорозвиненими художніми рукописами.

Треба відмітити, що між відомими творами книжкового мистецтва давніх часів чорно-білих книг майже немає.

В художній літературі кольоровий текст обкладинки виконує виразні художньо-образні задачі, особливо різноманітно і послідовно розвивається метод кольорового позначення тексту в дитячій літературі і в підручниках початкових класів. Можна сказати, що це єдиний вид літератури, в якому давня традиція виразного кольорового тексту ніколи не переривалася.

Роль кольорової ілюстрації в естетичному вихованні дітей важко переоцінити, тому що почуття прекрасного виховується і розвивається, а ілюстрація має вагомий вплив на особистість, сприяє її творчому і інтелектуальному.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арнхейм Рудолф. Искусство и визуальное восприятие. Москва : Прогресс, 1974.
2. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : В п'яти томах. т.3. Київ : Радянська школа, 1976.
3. Папазов Б. Изобразително изкуство и изобразителна дейност като артерapia : годишник на Шуменски университет. Шумен : Епископ Константин Преславски, 2016.
4. Юрьев Ф. Цвет в искусстве книги. Киев : Вища школа, 1987.

Кузнецова О. І.

МОЖЛИВОСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ В РОЗВИТКУ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВ

Успішна людина... Хто вона така? Якою міркою вимірюється рівень успішності?

В Україні загальна мета виховання – всебічний розвиток людської особистості як рівновеликої цінності – конкретизується через систему виховних завдань, які об'єднані в напрями, серед яких: інтелектуальне, громадянське, правове, моральне, художньо-естетичне, трудове, фізичне, екологічне, статеве виховання тощо [5].

Чи означає те, що накопичення знань в усіх цих галузях та уміння їх застосовувати на практиці зробить людину успішною і щасливою?

Загальновідомо, що на розвиток особистості впливають наступні чинники: спадковість, середовище та діяльність.

Спадковість – це відновлення у нащадків біологічної подібності. За спадковістю передаються: тип нервової системи, конституція тіла, зовнішні ознаки (колір волосся, очей, шкіри) та власне людські задатки (високоорганізований мозок, задатки щодо мови, ходіння у вертикальному положенні, до окремих видів діяльності та ін.).

За свідченням психологів, вродженими у людини є не готові здібності, а тільки потенційні можливості для їх розвитку – задатки. Якщо немає сприятливих суспільних умов та відповідної діяльності, вони взагалі можуть не виявитися. Тому важливо якомога раніше виявляти задатки до різних видів діяльності й створювати відповідні умови для їх розвитку.

Середовище – все, що оточує дитину протягом усього життя. Середовище поділяють на мегасередовище (космос, планета), макросередовище (етнос, суспільство, країна, держава),

мезосередовище (своє місто або село, навколишню місцевість, рідний край, засоби масової комунікації, приналежність до певної субкультури) і мікросередовище (сім'я, клас, школа, компанія, сусідство, ровесники, громадські, приватні, державні організації).

Саме в мікросередовищі відбувається реальний інтелектуальний і емоційний вплив на формування особистості, створюється навколо кожного мікроклімат, який визначає комфорт чи дискомфорт у стосунках, формування позитивних або негативних рис, цінностей і норм поведінки, навчання, спілкування.

Важливим чинником розвитку особистості є діяльність – форма людської активності, яка поряд із поведінкою визначає спосіб буття особистості, її здатність вносити в дійсність певні зміни. Лише завдяки діяльності людина стає суб'єктом пізнання та перетворення об'єктивної дійсності [4].

Отже, дитину приводять у школу уже з певними успадкованими якостями, змінити які викладачі не в змозі, але вони повинні їх знати та враховувати у роботі. А от створити середовище, сприятливе для виявлення і розвитку певних задатків, а також дати дитині можливість проявити себе у певних видах художньої діяльності – ось завдання викладачів мистецької школи.

Силу впливу мистецтва на дитину відзначало багато класиків педагогіки. Я.-А. Коменський говорив: «Більш ніж науками, потрібно займатися мистецтвами». І.-Г. Песталоцці зазначав: «Дорога до мистецтва є в той же час дорогою до людяності» [6].

Відвідування мистецьких шкіл не є обов'язковим, на відміну від загальноосвітньої школи. Але дуже часто діти висловлюють своє небажання іти в загальноосвітню школу, або йдуть туди неохоче, тому що треба. В художню школу ж вони ідуть з радістю, з нетерпінням очікують наступного відвідування. Чому?

На практиці, на жаль, освіта залишається ареною змагання двох протилежних моделей: особистісно-орієнтованої та навчально-дисциплінарної. Остання здебільшого притаманна загальноосвітній школі та є зручнішою для організації та контролю за педагогічним процесом, його результатом. При цьому існуючі форми організації діяльності (за зразком) не сприяють формуванню творчих можливостей дитини, ігнорують емоції та нівелюють бажання дитини. Тоді як в мистецьких школах намагаються повернутися обличчям до природної здібності дитини творити, дати вихід її емоціям, почуттям, дають можливість виявляти своє «Я», заохочувати її саморозвиток. І тут уже не важлива та кількість

інформації та знань, які накопичені дитиною на «полицях» розуму, а важливо, що вона відчуває та як може дати вияв своїм почуттям, а також як вона відноситься до почуттів та їх вияву іншої людини. Тобто на перший план постає здатність дитини до спілкування.

Показником нашої здатності до спілкування, вміння усвідомлювати свої емоції та розуміти почуття інших людей є емоційний інтелект – EQ, який вважається емоційним еквівалентом пізнавального інтелекту (IQ).

Найкраще зрозуміти сутність емоційного інтелекту дозволяє твердження: «Емоційний інтелект дозволяє бути розумним зі своїми почуттями» [2].

Деніель Гоулман доводив, що успіх у бізнесі гарантував не когнітивний, а емоційний інтелект. Людей з розвиненим емоційним інтелектом він описував так:

1. Вони добре розуміють власні емоції (самосвідомість).
2. Вони добре керують власними емоціями (самоконтроль).
3. Вони з емпатією ставляться до емоцій інших людей (соціальне розуміння).
4. Вони добре справляються з емоціями інших людей (управління взаємовідносинами) [1].

Вчені, які досліджують емоційний інтелект, погоджуються, що він відрізняється від інших інтелектуальних здібностей тим, що є не вродженою, а опановуваною рисою. Опануванню емоційним інтелектом допомагає те, що сам емоційний інтелект – це інтелектуальна здатність розбиратися в своїх і чужих почуттях, рахуватися з оточуючими і будувати з ними відносини на основі довіри і співпереживання. А як відомо, здатності і вміння можуть розвиватися через навчання.

Отже, знову навчання! То як же ми, викладачі мистецьких шкіл, можемо допомогти дитині розвивати свій емоційний інтелект? Насамперед треба дитині допомогти розібратися в розмаїтті емоцій. В цьому нам допомагають витвори мистецтва.

Щоб допомогти сприйманню художнього твору, дітям можна задавати різноманітні запитання, наприклад:

- Про що говорить ця річ? Це питання зосереджується на сюжеті, темі чи історії (Яка пора року на картині? Що тут відбувається? Чим вони займаються? Які об'єкти на картині ви впізнаєте?).
- А де? Відповідаючи на ці запитання, діти опановують мистецтвознавчим словником (А де (на картині) лінія? Контур? Фактура? Колір? Візерунок?).

- Що Ви відчуваєте, коли дивитесь на це? Намагаючись зрозуміти, що відчувають зображені люди і що відчував сам художник, створюючи твір, діти не тільки розвивають уяву, а й емоційність сприймання, яка допомагає їм ставати більш чуйними до почуттів інших людей, зрозуміти власні почуття (Що відчуває намальована на цій картині людина? Що ви відчуваєте, розглядаючи все це?).
- А що потім? Ці питання спонукають дітей до прогнозування: виходячи з візуальних ключів треба передбачити, як розвиватиметься ситуація. Діти практикуються у творчій візуалізації – умінні уявити те, чого вони не бачили (А що по-вашому, трапиться потім/сталось раніше? А що по вашому, зробить ця людина (цей звір)? Хто живе в цьому будинку? Що всередині коробки? А що ми побачили б за тим парканом, дверима?).
- Скільки? Питання можуть також стосуватися галузі математики, мовних предметів, суспільствознавства, природознавства (Розкажіть історію про цю картину. З чого зроблено паркан на картині? Яка погода зображена на картині, чому?).
- А хто може? Попросити дітей відреагувати на мистецтво кінестетично, розвиваючи навички уяви (А хто може скорчити таку ж гримасу, як у намальованого персонажа? А як ти покажеш поставу героя?).
- Однакове та різне. Наступні питання заохочують розвиток навичок візуального порівняння (Яка людина (звір) більша? Старша? Молодша? Менша? Покажіть найдовшу (тонку, яскраву) лінію). Можна порівняти схожі картини і знаходити схожості та відмінності.
- Особисті смаки. Ці питання дозволяють дітям висловлювати особисті переваги, реакції, виходячи зі свого спонтанного естетичного відгуку (Яку картину (артефакт, скульптуру) хочеться взяти додому, подарувати батькам?) [3].

Таким чином, щоб розвинути в собі здатність до найбільшого відчуття щастя та успішної самореалізації, людині варто розвивати свій емоційний інтелект. Адже завдяки йому ми можемо знайти баланс між розумом та почуттями та наблизитись до відчуття гармонії у житті. А у мистецької школи для цього є багатий арсенал.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гоулман Деніель. Емоційний інтелект. Харків : Vivat, 2014.
2. Емоції та емоційний інтелект. URL: <https://www.empatia.pro/emotsijnyj-intelekt-i-shlyahy-jogo-rozvy/> (дата звернення: 12.02.2020).

3. Костер Дж. Б. Растим художников : пер. с англ. М. : Астрель, 2008. 436 с.
4. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М. : Политиздат, 1975.
5. Фіцула М. М. Педагогіка : навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. Київ : Академія, 2002. 528с
6. Флєрина Е. А. Основные принципы художественного воспитания детей. *Дошкольное воспитание*, 2009. № 7. С. 8-13.

Лєвшакова О. В.

ВПЛИВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВ МОЛОДШОГО ВІКУ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Емоційний інтелект є однією з головних складових у досягненні успіху в житті та відчуття щастя. Якщо упродовж ХХ ст. важливим був логічний інтелект, то у ХХІ ст. коли процес глобалізації охопив усі сфери життя, актуальним став емоційний інтелект і пов'язані з ним форми практичного і творчого інтелекту. Одним із важливих інструментів розвитку емоційного інтелекту є мистецтво у всіх його багатогранних проявах. Мистецтво стимулює духовний та інтелектуальний розвиток особистості. Воно має надзвичайно важливе значення у розкритті творчого потенціалу й ідеалів людини, бере участь у формуванні її світогляду. Серед інших різновидів мистецтва образотворче мистецтво займає особливе місце. Воно спроможне розкривати складні духовні процеси свого часу, виконуючи роль найтоншого емоційно-психологічного барометра суспільства.

Термін «емоційний інтелект» почали використовувати на початку 1990-х років. Американські психологи Джон Мейєр (John Mayer) та Пітер Саловей (Peter Salovey) почали використовувати його для сукупності позначень ступеня розвитку таких людських якостей, як: самосвідомість, самоконтроль, мотивація, вміння ставити себе на місце інших людей, навички спілкування з оточуючими, вміння налагоджувати взаєморозуміння. Цей термін об'єднав вміння людей розбиратися у власних думках, почуттях та контролювати власні емоції. Згідно з описом, який запропонували Дж. Мейєр та П. Саловей, виділяють чотири складові емоційного інтелекту:

- Точність оцінки і вираження емоцій. Важливо розуміти емоції (власні та оточуючих), пов'язані як з внутрішніми змінами, так і зовнішніми подіями.

- Використання емоцій в розумовій діяльності. Те, як і про що ми думаємо, залежить від того, як ми відчуваємося.
- Розуміння емоцій. Це означає, що людина уміє визначати джерело емоцій, класифікувати їх, розпізнавати зв'язок між емоціями і словами, інтерпретувати значення емоцій, розуміти складні почуття, переходить між емоціями та їх подальшим розвитком.
- Управління емоціями. Як зазначалося вище, емоції впливають на мислення, тому їх необхідно враховувати під час розв'язання завдань, прийняття рішень, а також вибору власної поведінки.

Дж. Мейєр та П. Саловей вважають, що емоційний інтелект зумовлює наявність різних здібностей, задіяних в адаптивному опрацюванні емоційної інформації. Було запропоновано декілька механізмів, що передбачають його зв'язок з розумовими здібностями. По-перше, емоції пов'язані з процесом мислення – певні емоції можуть підвищувати продуктивність процесу мислення і спрямовувати увагу на конкретні завдання. По-друге, ефективне регулювання емоцій можна співвіднести з такими здібностями, як співпереживання і відвертість. По-третє, дослідження з алексетимії (нездатність оцінювати і вербально виражати емоції) дають підстави вважати, що може не існувати взаємозв'язку між центрами мозку, які забезпечують єдність мислення та емоцій [2, с. 5-7].

Згідно з дослідженнями у сфері розвитку емоційного інтелекту, він проявляється в діяльності через 15 компетенцій:

- 1) Самоповага – вміння поважати і приймати себе і свої вчинки;
- 2) Емоційна самоусвідомленість – здатність розуміти свої почуття та причини, що їх зумовили;
- 3) Асертивність – здатність виражати почуття, переконання, думки і захищати свої права в неагресивній формі;
- 4) Незалежність – здатність думати і вирішувати за себе, обмежуючи вплив емоцій інших людей;
- 5) Самоактуалізація – прагнення реалізувати свій потенціал, досягнути поставленої мети;
- 6) Емпатія – вміння розуміти, розрізняти і бути чутливим до емоцій інших людей;
- 7) Соціальна відповідальність – здатність робити щось заради інших і разом з іншими, усвідомлено і згідно з соціальними правилами;
- 8) Міжособистісні відносини – здатність встановлювати і підтримувати емоційно взаємовигідні стосунки;

9) Стресовитривалість – здатність активно і позитивно протистояти стресогенним ситуаціям;

10) Контроль імпульсивності – уміння чинити опір імпульсу до дії, контролювати агресивність, ворожість і безвідповідальне ставлення;

11) Реалістичність – здатність чітко розрізняти, що відбувається в дійсності «тут і зараз»;

12) Гнучкість – здатність пристосовувати свої думки, почуття і поведінку до нових умов і ситуації;

13) Вирішення проблем – вміння виявляти, визначати проблеми, а також знаходити ефективні шляхи їхнього вирішення;

14) Оптимізм – здатність бачити світлу сторону життя і зберігати цей позитив у будь-яких, навіть найважчих обставинах;

15) Щастя – самовдоволеність, здатність отримувати задоволення від життя; показник загального рівня емоційного інтелекту [3, с. 176-177].

Важливість вивчення вікових особливостей емоційної сфери дітей пов'язана з тим, що є тісний зв'язок емоційного та інтелектуального розвитку. Дошкільнята вже настільки опановують вираження емоцій, що показувана експресія тієї чи іншої емоції зовсім не означає її переживання. У дошкільників з'являється очікування (передбачення) тих чи інших емоцій, що впливає на мотивацію їхньої поведінки й діяльності, вносячи корективи в їхні плани. У дошкільному віці поступово розвивається вміння визначати емоційний стан інших людей. Це питання докладно вивчила А. М. Щетиніна на 4-5 й 6-7-річних дітях. Вона виявила типи сприйняття емоцій за експресією, які можна розглядати і як рівні розвитку цього вміння.

- **ДОВЕРБАЛЬНИЙ ТИП.** Емоція не позначається словами, її впізнання виявляється через встановлення дітьми відповідності виразу обличчя характеру конкретної ситуації («він, напевно, мультик дивиться»).
- **ДИФУЗНО-АМОРФНИЙ ТИП.** Діти називають емоцію, але сприймають її поверхово, нечітко («веселий», «подивився й довідався, що він сумує»). Складові елементи еталона емоції ще не диференційовані.
- **ДИФУЗНО-ЛОКАЛЬНИЙ ТИП.** Сприймаючи вираження емоції глобально й поверхнево, діти починають вирізняти окремий, часто одиничний елемент експресії (здебільшого – очі).

- АНАЛІТИЧНИЙ ТИП. Емоцію розпізнають завдяки виокремленню елементів експресії. Переважно діти опираються на вираз обличчя, а не позу.
- СИНТЕТИЧНИЙ ТИП. Це вже не глобальне й поверхове сприйняття емоцій, а цілісне, узагальнене («зла вона, тому що вся зла»).
- АНАЛІТИКО-СИНТЕТИЧНИЙ ТИП. Діти виокремлюють елементи експресії й узагальнюють їх («вона весела, у неї все обличчя таке – очі веселі й рот»).

Упізнання страху й подиву 4-5-річними дітьми здійснюються переважно за довербальним типом сприйняття. Радість і смуток розпізнають за дифузно-аморфними типами 4-5-річні діти й за аналітико-синтетичними – 6-7-річні діти. При впізнанні гніву дітьми 4-5 років провідним стає дифузно-локальний тип, а дітьми 6-7 років – аналітичний.

Для більшої частини 5-6-річних дітей стає доступним визначення емоцій іншої людини за її мовою. Затримка в розвитку цього вміння відбувається в дітей з неблагополучних сімей, коли в дитини формуються стабільні негативні емоційні переживання (тривога, почуття меншовартості). Очевидно, це призводить до зниження контактів у спілкуванні й, як наслідок, до недостатнього досвіду в сприйнятті емоцій інших. У цих дітей недостатньо розвинена й емпатія.

У дошкільному віці (6-7 років) виникають дружні стосунки між дітьми, хоча чіткого розуміння дружби ще немає, поняття довірчих відносин і взаємності для дітей цього віку занадто складні [1, с. 577].

Виходячи з означених особливостей емоційного розвитку дітей молодшого віку, можна визначити основні напрямки та інструменти педагогічного впливу на уроках у художній школі. Під час використання різноманітних технік, вправ та засобів, намагаємося сприяти виникненню позитивних емоцій, а також подолання страхів та негативних емоцій. Така система вправ може включати:

- Використання нетрадиційних технік малювання, змішування кольорів, плямографія та ін.;
- Передача настрою через зображення улюблених тем «Чарівний птах», «Малюю казку», «Весела зима», «Кольори весни» тощо;
- Використання елементів народного живопису як інструменту формування духовності;
- Вільне малювання під музику тощо.

Таким чином, найважливішим завданням навчального процесу є створення духовного образу речі через психологічне освоєння людиною дійсності. Для повноцінного формування дитячої психіки необхідно задіяти як інтелектуальні, так і емоційні та вольові процеси. У формуванні інтелекту мусимо активно використовувати волю та емоції учня. «Сухі» знання за сприятливих умов (відмінної пам'яті учня, зусиль його і вчителя) формують «однобокий інтелект». Така людина (великий багаж знань) в соціумі проявляє себе неактивною (безвольна, особливо в духовній сфері) і байдужою (без емоційна) до довкілля. Завдання сучасної української школи полягає у відродженні емоційної чутливості в наших дітях, бо саме їм притаманне природне емоційне сприймання. Актуальним є розвиток емоційної пам'яті, естетичних почуттів, творчої уяви, що формується саме на основі емоцій, емоційної чутливості як першооснови сприймання й відтворення. Емоції лежать в основі художнього смаку, образного мислення спостереження і взагалі будь-якої творчої діяльності. Сучасна школа повинна розширити шкалу емоційної чутливості душі дитини, бо саме душею пізнаємо світ. Висока емоційна чутливість допоможе повніше і цікавіше сприймати світ внаслідок інтеграції прихованих сприймань із-за меж свідомості у свідомість дитини [4].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Варій М. Загальна психологія : навч. посібник. Вид.2-ге випр. і доп. К. : «Центр учбової літератури», 2007. 968 с.
2. Гоулман Д., Бояцис Р., Энни Макки. Емоциональное лидерство. Искусство управления людьми на основе эмоционального интеллекта. М. : Альбина Бизнес Букс, 2005. 21с.
3. Корман М. Розвиток емоційного інтелекту та емоційної компетентності як передумова запобігання професійного вигорання. Вісник Національного університету оборони України. 2012. 4 (29). С.176-177
4. Любич В. Розвиток емоційного стану дитини засобами образотворчого мистецтва на основ духовних засад. URL: <https://urok-ua.com/rozvitok-emotsiynogo-stanu-ditini-zasobami-obrazotvorc-hogo-mistetstva-na-osnovi-duhovnih-zasad> (дата звернення: 03.02.2020).

РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

В сучасній мистецькій школі батьки зазвичай приділяють увагу розвитку практичних компетентностей дітей, їх цікавлять раціональні навички. Вони усвідомлюють користь і надзвичайний потенціал предметів образотворчого мистецтва для розвитку творчої особистості, формування у дитини креативного мислення, але не досить усвідомлюють вплив на розвиток і формування почуттєвої сфери, здійснення самокорекції психоемоційного стану, розвитку так званого емоційного інтелекту. І дуже добре, що останнім часом сучасні вчителі та психологи підіймають цю дуже важливу тему.

Що ж таке емоційний інтелект? Як тлумачить це поняття Вікіпедія: Емоційний інтелект (ЕІ) (англ. *Emotional intelligence*) – група ментальних здібностей, які беруть участь в усвідомленні та розумінні власних емоцій і емоцій оточуючих. Люди з високим рівнем емоційного інтелекту добре розуміють свої емоції і почуття інших людей, можуть ефективно керувати своєю емоційною сферою, і тому в суспільстві їхня поведінка більш адаптивна і вони легше досягають своїх цілей у взаємодії з оточуючими. Термін «емоційний інтелект» популяризували Джон Майер з університету Нью-Гемпшира і Пітер Салов з Єльського університету.

Діти з розвиненим ЕІ легко вибудовують соціальні відносини і налагоджують основні аспекти свого життя: вони більш успішні в навчальній діяльності, простіше адаптуються в соціумі, більш затребувані, задоволені своїм життям, гармонійні і щасливі. Дослідження показали, що приблизно 80% успіху в соціальному та особистому житті залежать від рівня розвитку емоційного інтелекту, і лише 20% визначає рівень IQ – коефіцієнта інтелекту, що вимірює розумові здібності людини. Ось чому так важливо своєчасно навчити дитину розбиратися зі своїми емоціями: не придушувати їх, а дружити з ними. Не можна заборонити дитині відчувати, наприклад, гнів, але можна навчити усвідомлювати його, визнавати і виражати злість соціально прийнятним способом.

У сучасній економічній ситуації дуже важливою навичкою є розв'язання проблем, пов'язаних з емоціями. Нам часто доводиться працювати спільно, щоб знайти рішення. Тому успіх у дорослому житті не обумовлений дипломом, результатами IQ-тесту або будь-якими

іншими показниками на основі оцінки чи балів. Успіх – це рівень продуктивної взаємодії.

Якщо ми бажаємо щоб діти досягли значних результатів, нам доведеться навчити їх працювати з іншими людьми, взаємодіяти та успішно співпрацювати у дитячому колективі. Найкраща школа емоцій – це колектив. Контактуючи з іншими, дитина в будь-якому випадку буде намагатися визначати настрій однолітків, їх ставлення до неї, розпізнавати емоції в різних ситуаціях. У середовищі колективного навчання у мистецькій школі діти найкраще розвивають свій емоційний інтелект. З цієї точки зору ЕІ – ключова навичка, яка принесе кращі результати й більший успіх.

Тож було виділено п'ять складових емоційного інтелекту:

- самопізнання – дитина правильно оцінює свої емоції, мотивацію, поставлені цілі;
- саморегуляція – вміє контролювати емоції та імпульси;
- мотивація – прагне до цілі заради її досягнення;
- емпатія – співпереживає оточенню, розуміє чужі емоції;
- соціальні навички – вміє налагоджувати взаємовідносини.

Тепер розглянемо, як все це розвинути в процесі формування творчої особистості. Ми прагнемо розвинути у дітей раціональне мислення, зокрема і на мистецьких предметах, але коли ми говоримо про почуття – це ірраціональне мислення. Ірраціональне (з латинської *irrationalise* – несвідомий), протилежне поняттю раціонального. До ірраціональних форм пізнання відносять інтуїцію, уяву, фантазію, емоції, почуття. Коли ми говоримо про сучасну людину, яка має бути креативною, гнучкою, уміти нестандартно вирішувати поставлені завдання, то ми розуміємо, що для розвитку цих умінь необхідно застосовувати ірраціональне мислення. Тому в сучасній школі в учнів маємо формувати не лише раціональне мислення, але й ірраціональне. Учень повинен навчитися мислити художніми образами, розвивати фантазію, почуттєву сферу тощо, для того, щоб у будь-якій сфері діяльності проявити свою творчість, гнучкість мислення.

Для формування цих якостей необхідні саме предмети образотворчого мистецтва, художньої спрямованості. Унікальність впливу мистецьких предметів на особистість дитини закладена в самій природі мистецтва.

Так, коли ми кидаємо свій погляд на картину, то в одну мить можемо охопити й зміст картини, і почуття героїв та відчуття своє ставлення до цього сюжету. Саме можливість сприймати одночасно

різні процеси є унікальним явищем, яке закладено в природі мистецтва.

Якби художній образ, який передав художник на своєму полотні, передавав письменник, то для передачі цієї інформації необхідно було написати чимало тексту, а значить читач має витратити час на інтерпретацію цього образу. І головне – усвідомлення тексту відбувається через шлях раціонально-образного сприйняття. Слово прокладає шлях до почуттів через раціональне усвідомлення. Образотворче мистецтво має унікальну властивість оминати раціональне сприйняття та впливати на емоції та почуття людини за дуже короткий час через ірраціональний вплив (долучено емоційне, чуттєве сприйняття).

Високий рівень викладання образотворчого мистецтва чуттєво відіб'ється і на рівень сприйняття та усвідомлення інших предметів. Так, чим краще буде розвинута емоційна, почуттєва сфера особистості, тим краще буде вплив і літературного твору на особистості учнів.

Розвиток емоційного інтелекту можна мати лише через системне навчання мистецтву, через поетапне опанування мовою мистецтва, оволодіння засобами творчого самовираження через художньо-творчу діяльність (малювання, ліплення, спів, музичні імпровізації тощо), набуття вмінь інтерпретувати твори мистецтва і таке інше.

Ми маємо навчати дитину на мистецьких уроках передусім відчувати мистецтво на чуттєвому рівні, а не на когнітивному. Навчитися використовувати потенціал мистецтва для розвитку особистості. Школярам необхідно оволодіти різними засобами художньої творчості, вони мають навчитися відчувати мову мистецтва для інтерпретації мистецьких творів.

Чи розуміє сьогоднішній випускник школи увесь потенціал мистецтва для корекції власного емоційного стану? На жаль, ні. Чи є ця проблема актуальною, живучи в сучасному світі? Звісно, надзвичайно актуальна, бо негативною ознакою сучасного світу є депресії, нервові розлади, суїциди тощо.

В Україні, крім загальносвітових проблем, накладаються ще проблеми, які виникли під час військових конфліктів. Трагедія, яка сталася на Сході країни, дуже позначилася на емоційно-психологічному стані переселенців та воїнів. Родини, які постраждали (і досі їх стає все більше), потребують допомоги, через це загострюється необхідність надання досвіду самокорекції

емоційного стану засобами мистецтва. З давніх часів відомо про цілющі властивості мистецтва. На сьогодні є багато досліджень, які доводять арт-терапевтичні функції мистецтва.

Таким чином, учнів доцільно навчити, що коли вони відчувають, наприклад, смуток, їм потрібно послухати повільну музику або використовувати більш темні та холодні фарби при створенні живописної композиції, або відтворити свої почуття в глині...

Існують загальні для природи мистецтва закономірності: ритм, гармонійність, пропорційність, рівновага, симетрія та асиметрія, динаміка та статика, контраст і нюанс. Для безпосереднього сприйняття будь-якого виду мистецтва інтегрувальними категоріями є: емоції, почуття, пафос, афекти, образ. Для інтелектуального усвідомлення мистецьких творів інтегрувальними категоріями є: форма, композиція, жанр, стиль, напрям.

Учитель має підвищити рівень комунікативних вмінь та оволодіти фасилітованими технологіями. Треба замінити монологічні методи на діалогічні методи навчання. Від розповідей про мистецтво вчитель має знаходити методи занурення учнів в мистецтво, емоційного переживання мистецьких творів. Унікальність наших предметів саме в тому, що вони не потребують оцінювання, створення безоцінного середовища – це запорука успіху учнів та мотивація до подальших творчих пошуків.

Які важелі треба долучити для підсилення мотивації до навчання мистецтву. У центрі має стояти бажання учня удосконалювати свої творчі здібності, знаходити різні види діяльності, щоб розкрити свій внутрішній світ, реалізувати свій потенціал. Якщо учень від мистецтва отримує естетичне задоволення – це є найсильніший вплив на його мотивацію займатися мистецтвом.

Стереотипи вчителювання, які закладалися від покоління до покоління, можна долати лише в активних, тренінгових формах навчання. Треба значну кількість годин виділяти на психологічні тренінги для педагогів, щоб допомогти сформувати нову модель поведінки вчителю, розвинути установки до інноваційності, креативності, толерантності, асертивності тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буркова Л. В. Соціономічні професії: інноваційна підготовка спеціалістів у вищих навчальних закладах : монографія Київ : Інформаційні системи, 2010. 278 с.

2. Гоулман Д., Бояцис Р., Энни Макки Эмоциональное лидерство. Искусство управления людьми на основе эмоционального интеллекта. Москва : Альбина Бизнес Букс, 2005. 21 с.
3. Зарицька В. В. Розвиток емоційного інтелекту в контексті компетентнісно спрямованої освіти. *Компетентнісно спрямована освіта: перший досвід, порівняльні підходи, перспективи* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 28 квітня 2011 року. Київ : Ін-т сучасн. підр., 2011. 92 с.
4. Носенко Е. Л., Коврига Н. В. Емоційний інтелект: концептуалізація феномену, основні функції : монографія. Київ : Вища школа, 2003. С. 6–7, 23.
5. Юркевич В. Проблема розвитку емоційного інтелекту. *Вестник практической психологии*. 2005. № 3.

Пильцова Н. В.

РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВ ЕЛЕМЕНТАРНОГО ПІДРІВНЯ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ У ПРОЦЕСІ НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧОЇ РОБОТИ НАД ПЕЙЗАЖЕМ

У сучасному світі науки протягом тривалого часу ставка робилась на раціональний інтелект (IQ), причому емоційна складова людини (EQ) ігнорувалася [1, с. 1].

На рівні навчально-виховної діяльності в мистецьких школах можна спроектувати дане ствердження таким чином:

1) метою традиційної мистецької школи є підготовка учнів з високим раціональним інтелектом IQ, ознайомлення та навчання учнів раціональному (класичному) мистецтву, а навички учнів є художнім ремеслом і початком творчості (чітка конструктивна побудова, світлоповітряний живопис та інші);

2) метою сучасної модернізованої мистецької школи повинна стати підготовка учнів з високою емоційною складовою EQ, ознайомлення та навчання учнів різноманітному (класичному, авангардному, старовинному, народному) мистецтву, а навички учнів є основами художнього творення (виразний художній образ, вільне володіння художніми засобами виразності з основних видів образотворчого мистецтва, підпорядкування матеріальних засобів творчій ідеї).

Учень, який має академічний рівень підготовки, потребує більшої адаптації в умовах сучасного мистецького простору, ніж учень, який був теоретично та практично ознайомлений з Арт-

мистецтвом, основами сучасного дизайну та спробував створити образи, загострені за емоціями на основі інтуїтивної творчості.

Питання емоційних реакцій людини та способи володіння ними розглядає Даніель Гоулман у своїй книзі «Емоційний інтелект. Чому він може бути важливіший за IQ». Елен Лангер дослідила в сфері емоційного інтелекту та емпатії способи ефективної діяльності учнів: зосередження уваги та казкотерапія.

Емоційний інтелект дитини має свій шлях розвитку: свою швидкість, свої навички керування почуттями, свій рівень ефективності взаємодії з оточенням, свій катарсис і осяяння, неочікувані висновки і несподівані результати.

Такі етапи розвитку особистості споріднені зі шляхом у світі мистецтва.

Чому звертаємо увагу на емоції учнів? Тому що «емоції дозволяють дитині творити й висловлювати ті ідеї та думки, які не обов'язково народжуються раціональним мисленням. Гнів, наприклад, може надихати на експресивний живопис, відчай і туга творять прекрасні ліричні твори» [5, с. 12].

Учні елементарного підрівня 6-10 років наділені емоційною чуйністю до подій повсякденного життя, мають чуттєву забарвленість сприйняття, творчу уяву, відрізняються безпосередністю і відвертістю вираження своїх чуттєвих переживань [1, с. 2].

Буров А. К. наголошував, що у мистецтві будь-який чіткий закон не може бути доведений до граничної чіткості: завжди має залишатися хоч трохи місця для вільної творчості.

Згідно сучасних психологічних досліджень, у дітей 6-10 років сформовані здібності диференціювати емоційні переживання та вміння аналізувати емоції, які вони можуть висловити вербально або відтворити практично.

Дерев'янка С. П. переконаний, що продуктивними методами розвитку емоційного інтелекту дітей 6-10 років є гра, арт-терапія (малюнкова терапія, музикотерапія, бібліотерапія, казкотерапія), психогімнастика, поведінкова терапія (тренінг релаксації, функціональний тренінг, імаго-метод) і дискусійні методи (групова дискусія, груповий самоаналіз і аналіз проблемних ситуацій) [14].

Уся діяльність викладачів з учнями елементарного підрівня повинна бути спрямована на розвиток образного мислення та творчої уяви, набуття естетичного досвіду в процесі активної мистецької діяльності (мистецько-виконавської практики) [4, с. 3].

Розвиток емоційного інтелекту учнів відбувається шляхом опанування візуального матеріалу, зорових образів, які дитині найбільш близькі, зрозумілі, мають символічне значення, пов'язані з досвідом пізнання навколишнього середовища.

Пейзаж – найбільш доступна і широка тема для учнів елементарного підрівня.

Пейзаж є улюбленим жанром учнів, які щодня спостерігають за природою та її явищами в повсякденному житті, емоційно відгукуються на забарвлення небесного простору, дощові хмарини, снігове вбрання дерев, віддзеркалення крони дерев у річці, різноманіття відтінків у ставку і безмежному полі. Природа рідного краю з раннього дитинства карбується у дитячій підсвідомості так, як запам'ятовуються образи батьків і рідної домівки. Природа чужого краю, колорит рослин, колір неба та водоймища є першими новими враженнями про інший світ. Явища пейзажу є основним багажем спостережень кольору та тону, силуету та ліній, групування форми в просторі, правил перспективних скорочень, контражуру та відмінності тепло-холодних нюансів.

Під час роботи над ескізом викладач спрямовує хід думок учнів у певному ракурсі згідно теми. Правильно підібраний візуальний ряд репродукцій графічних, живописних або декоративних творів і фотографій місцевості надають дитині зоровий матеріал для мислення, спонукають відтворити у пам'яті певні пережиті емоції. Коли дитина згадує чітку форму та притаманний колір природи – це стереотипне мислення з мінімумом емоцій і відсутністю особистих переживань. Коли дитина згадує характеристику форми і зумовлені світлотно-кольорові якості предметів пейзажу, конкретну деталізацію об'єктів, образ з емоційним забарвленням – це інтуїтивне мислення з максимумом емоцій, присутністю особистих переживань і життєвого досвіду.

Допомагає дитині налаштуватися на художній хід думок розвинутий емоційний інтелект, інтуїція та швидкість утворення миттєвих зв'язків у розумовій діяльності.

Ваш розум може бути збитий з пантелику, але емоції ніколи вас не обмануть (Роджер Еберт) [5, с. 19]. Інтуїція – це процес, який дає вам змогу знати щось, не думаючи.

Викладачеві необхідно лише гарно «грати» на механізмі сприйняття навколишнього світу. Найближчим і милим серцю для малої дитини 6-10 років є природа і життя людини в природі.

Складаючи свою навчальну програму, викладач ураховує вікові психологічні, розумові особливості і можливості координації рухів руки дітей молодшого шкільного віку. Від відображення емоцій до зображальної грамоти! Від власного емоційного досвіду до сприйняття творів художників! Від переживань до творчості!

З досвіду роботи відмічено прагнення молодших учнів відтворити свої емоції в композиції за допомогою деталей з області пейзажу (сумне чи веселе, грізне чи миле, бадьоре чи пригнічене дерево, квітка, трава, доріжка, кущ).

Під час роботи з учнями елементарного підрівня (6-10 років) найбільш плідним є опрацювання художнього матеріалу сюжетної композиції на основі пейзажу з емоційним ставленням до зображуваного матеріалу.

Перелік навчальних завдань, які вирішуються на елементарному підрівні в роботі над пейзажем:

Ахроматичні та кольорові нюанси в зображенні предметів, природних явищ, форм, звуків, емоційних станів.
Біла і чорна фарби, їх роль у живопису.
Види пейзажу, їх характерні ознаки.
Вирішення форми предметів пейзажу кольором і тоном.
Вираження простору доперспективними засобами.
Виявлення планів у просторовій композиції.
Вираження емоцій можливостями кольору та тону за правилами контрасту.
Вплив характеру ліній на характер зображення.
Горизонталь і вертикаль у зображенні пейзажу як просторово-організуючі складові.
Градація величин (велике, середнє і мале) у зображенні предметів природи.
Динаміка та рух у пейзажі. Елементарні принципи їх утворення.
Емоційне відтворення власних почуттів від природи засобами кольору.
Етюди з натури живописними засобами (рослини, простори природи).
Знайомство з кольором як засобом виразності в пейзажному жанрі.
Зображення одного об'єкту природи з подальшою його деталізацією.
Зображення природи та її станів.
Колорит у художньому зображенні природи.

Кольорові гармонії в просторовій композиції.
Компоновка і наповнення формату змістом.
Компонування 2-х і більше елементів і об'єктів природи у форматі аркуша за принципами вільного розміщення, перетину, накладання.
Малювання природи з натури.
«Музикальність» та емоційна складова кольору. Образна характеристика кольору предметів і явищ природи .
Ознайомлення з принципом групування кольорів за різними ознаками в природі: тепле-холодне, світле-темне, насичене-ненасичене.
Освоєння формату (вертикаль, горизонталь) при зображенні природи.
Приклади симетрії в природних формах.
Пошук колірних гармоній у природних формах.
Споглядання та вивчення форм, текстур і кольорів навколишнього світу.
Сприйняття кольору як можливого засобу вираження характеру та емоції зображення в тематичному пейзажі.
Сприйняття та відтворення краси природи за допомогою художніх засобів.
Співмірність художніх елементів та фону при розташуванні на площині.
Створення контрастних кольорових гам «пори року та доби» та інших емоційних станів.
Стилізація форми та наповнення форми елементів пейзажу декором.
Створення контрасту на площині (об'єкти і фон) у пейзажі: світле на темному, темне на світлому.
Створення простих зображень із натури (елементи пейзажу) з уяви за допомогою крапок, ліній і плям.
Створення фону зображення. Уведення елементів пейзажу в тематичну композицію.
Формування композиційного центру (тональна пляма, активні точки за золотим перетином) у пейзажі.
Холодні і теплі кольори в палітрі художника-пейзажиста.

З першого року навчання викладач організовує роботу учнів на природі з натури (пленер), вчить споглядати та вивчати форми і кольори навколишнього світу, одночасно розвиває композиційні навички компоновки на форматі одиничного зображення та

просторової композиції. Фотографії та зарисовки натурального ряду на основі пришкольної території, дороги до школи, історичних будівель місцевості є найбільш близькими до емоційного відгуку дитини.

Уся програма елементарного підрівня спрямована на формування в учнів компетенцій зі створення композиційно цілісних образів засобами образотворчого мистецтва і здатності символічного та образного мислення.

Розвиток емоційного інтелекту учня є початком формування творчої особистості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вайпан О.В. Розвиток емоційного інтелекту учнів початкової школи. URL: <https://www.empatia.pro/rozvytok-emotsijnogo-intelektu-ei/>.
2. Гандзій П.А. Уроки малювання : посібник для вчителя/ Київ : Радянська школа, 1975. 224 с.
3. Деревянко С.П. Развитие эмоционального интеллекта в тренинговых группах/ URL: <http://www.epolotsk.com/psy/articles.php?lng=ru&pg=174>.
4. Джил Хессон. Кишенькова книжка емоційного інтелекту. Невелички вправи для інтуїтивного життя. Переклад з англ. Євген Бондаренко : Фабула #PRO, 2020. 76 с. URL: https://fabulabook.com/product/kyshenkova-knyzhka-emotsijnogointelektu/?gclid=Cj0KCQiA4slyBRC5ARIsAEHsELExSS9YIJmomHHDDtRZ3uV_QJiyzoiXUVvAYK2awxNJcKbYALDudCcaAgwmEALw_wcB.
5. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Образотворче мистецтво (станкове та декоративне) елементарного підрівня початкової мистецької освіти. Київ: 2019, 25 с. URL: http://mincult.kmu.gov.ua/control/publish/article?art_id=245480456
6. Якобсон П.М. Психология художественного творчества. Москва : Знание, 1971. 48 с.

Стадник Є. Ю.

РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

В умовах сучасного суспільства людина потребує володіння багатьох соціальних та різних професійних навичок, здатність до творчого розв'язування проблем та задач. Швидкий темп життя та прогрес зумовлюють необхідність підлаштовуватися під невинні зміни та знаходити рівновагу. Саме розвиток емоційного інтелекту сприяє комфортній життєдіяльності. Такі обставини підвищують науково-психологічний інтерес до цієї проблеми.

У сучасному світі досягнень і результатів протягом тривалого часу ставка робилась на раціональний інтелект (IQ), при чому емоційна складова людини (EQ) ігнорувалася. Якщо упродовж ХХ ст. для дипломатії, науки та навчальних закладів важливим був логічний інтелект, то у ХХІ ст. коли процес глобалізації охопив усі сфери життя, актуальним став емоційний інтелект і пов'язані з ним форми практичного і творчого інтелекту. Для розв'язання емоційних і психологічних питань необхідна, на думку багатьох дослідників (І. Андрєєва, Х. Вайсбах, У. Дакс, Є. Носенко, Н. Ковриги, А. Чеботар, Є. Яковлевої та ін.), цілеспрямована діяльність з розвитку емоційної мудрості, тієї здатності, що у сучасних дослідженнях називається емоційним інтелектом.

Актуальність проблеми розвитку емоційного інтелекту досить чітко описана вченими Є. Носенко та Н. Ковригою в теоретичному, соціальному та педагогічному аспектах. Емоційний інтелект є однією з головних складових у досягненні успіху в житті та відчуття щастя. Вчені зазначають, що:

- у теоретичному контексті ця проблема недостатньо розроблена як зарубіжними, так і вітчизняними вченими, що є наслідком недостатньої уваги до вивчення глибинних джерел, особливостей детермінації та форм вираження й перебігу емоційних виявів особистості;

- у соціальному контексті недостатня розробленість цієї проблеми загрожує тому, що людська цивілізація може розпочати саморуйнування, якщо емоції надалі протиставлятимуться розуму, вважатимуться неконтрольованими й нерегульованими;

- у педагогічному контексті досі не розроблено наукові підходи до цілеспрямованого формування у процесі навчання та виховання емоційної розумності суб'єктів навчання на основі експериментального вивчення особливостей перебігу емоційних процесів, станів та стійких властивостей особистості [1, с. 6].

Необхідно зазначити, що проблема вивчення поняття «емоційний інтелект» стає більш популярною у науковому та педагогічному середовищах, хоча в науці ще не існує його чіткого й однозначного визначення. Різні аспекти його тлумачення мали місце в усі часи під час вивчення проблеми емоційної культури людини, суспільства.

Емоційний інтелект – цей термін було вжито вперше у 1990 році Дж. Мейером та П. Саловеєм, вчені під цим терміном розуміють «здатність ретельно осягнути, оцінити та виразити емоції; здатність

розуміння емоцій та емоційних знань; а також здатність керування емоціями, що сприяє емоційному й інтелектуальному зростанню» особистості [4, с. 12]. Згідно з описом, який запропонували Дж. Мейер та П. Саловой виділяють чотири складові емоційного інтелекту.

- Точність оцінки і вираження емоцій.
- Використання емоцій в розумовій діяльності.
- Розуміння емоцій.
- Управління емоціями.

Під розвитком емоційного інтелекту засобами мистецтва ми розуміємо навчання, спрямоване на розвиток емоційного інтелекту через сукупність методів та прийомів для формування вмінь вести спостереження й осмислювати емоційний стан людей, розвиток навичок співпереживати їхньому емоційному стану та здійснювати управління і корекцію власних емоцій засобами мистецтва.

Система розвитку емоційного інтелекту засобами мистецтва складається з чотирьох компонентів: когнітивний – сформованість знань про емоції, вміння їх ідентифікувати, аналізувати та встановлювати зв'язки між ними, розшифрувати емоційну інформацію; емоційно-ціннісний – усвідомлення значення власних емоцій і емоцій оточуючих; поведінковий – емпатія, асиміляція емоцій в мислення, вміння управляти власними емоціями та коригувати їх за допомогою мистецтва [6, с. 24].

Ґрунтовні наукові дослідження щодо сутності компетентнісного підходу мають Л. та С. Спенсори. Ними було зазначено, що компетенції є базовими якостями людей і позначають «варіанти поведінки або мислення, поширювані на різні ситуації і тривають досить значний період часу» [5, с. 3].

З огляду на це вітчизняні реалії вимагають формування особистості нового соціокультурного типу:

1) гуманної, що усвідомлює високу цінність людського життя та розуміє самоцінність власного внутрішнього світу; має інтеріоризовані гуманістичні цінності й ідеали;

2) духовно спрямованої, зі сформованими потребами в пізнанні довкілля, самопізнанні, у спілкуванні з мистецтвом;

3) творчої, яка має розвинений інтелект; володіє почуттям нового і здатна до активного життя і творчості;

4) прагматичної, яка володіє новітніми технологіями, набула вмінь, необхідних для реалізації предметних знань у новій економічній і соціокультурній ситуації;

5) культурологічно грамотної (має уявлення про сутність і етапи розвитку, становлення соціокультурної дійсності; здатна до полікультурного діалогу в умовах глобалізації) [2, с. 223].

Окреслені завдання безпосередньо стосуються освіти та виховання, галузей, що перебувають у тісному взаємозв'язку із суспільними процесами, нині ж набули провідного значення, перетворившись на чинник потужного розвитку і модернізації суспільства, забезпечення ефективності функціонування не лише економіки, а й політики і громадянської сфери. Саме на освіту і виховання покладається завдання, виходячи із загальнолюдських цінностей та ідеалів, індивідуального і суспільного світогляду, сформувати особистість, наділену вищеназваними якостями.

Соціальне замовлення, що стоїть нині перед загальноосвітніми та мистецькими закладами, можна визначити в найзагальнішій формі як формування самостійної, ініціативної, духовної особистості, що володіє предметними компетенціями, загальнокультурною компетентністю; має достатній рівень профільної підготовки, необхідної для подальшого оволодіння фахом; відкрита для постійної самоосвіти, готова до новацій і змін.

У тісному взаємозв'язку з внутрішнім світом перебуває усвідомлення інтеріоризованих цінностей на рівні «емоційного інтелекту», високий рівень сформованості якого передбачає «емоційну грамотність» особистості і містить такі здібності: 1) розпізнавання власних емоцій; 2) оволодіння емоціями; 3) самомотивація; 4) розуміння емоцій інших людей [3, с. 121].

Слід, однак, визнати, що виховання багатства і витонченості почуттів за певною кількістю моментів є більш складним, ніж формування і збагачення інтелекту, оскільки в емоційній сфері найтісніше взаємопов'язано біологічне, психологічне і соціальне. Удосконалення почуттів означає особистісний розвиток їх власника: зміниться ставлення особистості до певного явища – почуття стануть більш яскравими й усвідомленими. Цей розвиток має такі напрямки реалізації:

1) напрямок, пов'язаний із включенням до сфери емоційних переживань людини нових об'єктів і подій;

2) шляхом підвищення рівня свідомого вольового управління особистістю власними почуттями;

3) насичення внутрішньої структури особистості більш високими цінностями і нормами.

Усі ці якості розвиваються в процесі цілеспрямованого залучення людини до художніх цінностей, збагачення її духовно-творчого потенціалу. Шляхи розв'язання окресленої проблеми різноманітні, але художнє виховання, на нашу думку, відіграє особливу роль у формуванні чуттєвої культури, оскільки вона отримує найповніше втілення саме в художній культурі (сукупності усіх мистецтв). Ті переживання, емоції, почуття, естетична насолода, які виникають під час сприйняття людиною мистецтва, формують її почуттєве ставлення до світу.

Є багато способів розвивати у підростаючого покоління емоційний інтелект. Порівняно нещодавно цю проблему почали розв'язувати дослідники, тому чимало аспектів цього багатогранного психологічного явища ще треба дослідити. Але те, що зараз можна впевнено стверджувати – основним шляхом розвитку є засоби мистецтва, що лише через творчий підхід можна сформувані складну систему емоційного інтелекту. Одне з передових завдань мистецьких закладів – є розвиток багатогранної творчої особистості, і ми повинні розуміти, що треба робити наголос на розвитку емоційного інтелекту в учнях.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Носенко Е. Л., Коврига Н. В. Емоційний інтелект: концептуалізація феномену, основні функції: монографія, Київ : Вища школа, 2003. 126 с.
2. Паламар С. П. Формування чуттєвої культури учнів основної школи у процесі вивченні художньої літератури. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2013. № 37. С. 222-229.
3. Просіна О. Розвиток емоційного інтелекту як основа формування професійної компетентності майбутніх вчителів музики. *Гірська школа українських Карпат*. 2018. № 18. С. 119-122.
4. Савченко Ю. Ю. Розвиток емоційного інтелекту учнів молодшого шкільного віку. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. 2014. № 12. С. 12-16.
5. Спенсер-мл Лайл М. Компетенции на работе [Пер. с англ.]. Москва : НИРРО, 2005. 384 с.
6. Хомський Н. Аспекты теории синтаксиса. М. : Издательство Московского университета, 1972. 259 с.

РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Неповторність кожної людини не викликає сумнівів. Вже з дитинства люди прагнуть представити свою унікальність через різноманітні засоби самовираження. Це відбувається підсвідомо через сфери почуттів. Розвиток емоційної сфери безпосередньо впливає на розвиток пізнавальної та творчої активності дітей. Зароджуючись в ранньому дитинстві, творчі здібності та естетичні емоції проявляються в прагненні дитини до духовного осмислення навколишнього світу.

Прискорення темпу життя, швидкий розвиток технологій, вплив масової культури, інформаційний вибух, психологічна напруженість середовища диктують необхідність формування у підростаючого покоління багатой духовної культури, вміння адекватно реагувати на стрімкі зміни у світі та бути відповідним сучасним вимогам життя. Людина, що володіє розвиненим емоційним інтелектом, як механізмом успішної адаптації, це людина-творець, яка прагне до дії, здатна протистояти споживчому відношенню до життя.

Зв'язок між емоційністю та креативністю – прямий. Виховання особистості духовно багатою, нестандартно мислячою, що володіє високим творчим потенціалом і емоційною культурою – одна з актуальних і складних проблем сучасної мистецької освіти. У педагогічній теорії і практиці значимість виховання емоційно-творчої культури підтверджується дослідженнями емоційності та креативності дітей. Спостереження природи дитячої творчості показує, що розвиток творчої активності йде в тісному взаємозв'язку з розвитком емоційної сфери [4].

Малювання – це творчий акт, що дозволяє дитині відчути і зрозуміти самого себе, вільно висловити свої думки і почуття, звільнитися від конфліктів і сильних переживань, розвинути емпатію, бути самим собою, вільно висловлювати мрії і надії. Це не тільки відображення у свідомості дітей навколишнього середовища, але і його моделювання, вираження ставлення до нього.

Надаючи учням сучасних мистецьких шкіл образотворчу грамоту, треба усвідомити, що «...важливо не тільки знання відстані від вуха до носа або від коліна до ступні. Адже скільки людей на світі пишуть і малюють з дратівною точністю і не знають того, що є найістотнішим – де починається і де закінчується пластична

інтерпретація зображуваного. Живопису не можна вчити, як вчать, наприклад, гри на скрипці... коли відомо, до якого результату приведе кожен рух. Можна навчити своїх учнів мислити як художник, ... домогтися, щоб вони зрозуміли, що все підпорядковується одвічним законам гармонії, що картина – це складна будова багатогранної архітектури, що володіє точною рівновагою цілого і складових частин.» (Корнеліу Баба).

Переважання в структурі художнього мислення тих чи інших видів мислення як раз і свідчить про унікальність кожної людини. Відрізняють три типи художнього мислення. 1). Раціоналістичне мислення. 2). Суб'єктивно-експресивне мислення з переважанням емоційного компонента в емоційному інтелекті. 3). Художньо-аналітичне мислення, що синтезує образно-художнє і конструктивно-композиційне раціоналістичне мислення, представлені в художньому мисленні приблизно порівну.

Аналіз видів мислення, свідчить про різну вагу раціонального і емоційного компонентів в кожному з них. Треба визнати, що всі види мислення в структурі художнього мислення інтегровані, являють собою єдність трьох типів мислення. Але в кожному конкретному випадку, у творчості того чи іншого учня ми бачимо, який тип мислення є найбільш близьким йому, що домінує в його творчості.

Дитячий вік – це період розвитку та становлення здібностей і особистості. Кожен дитячий вік має свої передумови розвитку здібностей. Наприклад, діти молодшого віку характеризуються особливою схильністю до засвоєння нових слів, високим рівнем допитливості, надзвичайною яскравістю фантазії. Найважливішою базою залишається ігрова форма розвитку мислення. У процесі художньо-творчої діяльності діти проявляють більшу, ніж в 10 років, свободу дій, безпосередність, щирість і прямоту розуміння і усвідомлення художнього образу. У деяких малюків ця тенденція зберігається й довше. Підліток вже більше орієнтований у своєму художньому мисленні на соціальні норми. Для старших учнів характерними є різні форми аналітичного та логічного мислення, рівень їх здібностей може поєднуватися з певним розвитком загального інтелекту. Формується довільність мислення. Розвиток художнього мислення підлітків безпосередньо залежить від рівня сформованої уяви, фантазії, креативності, пізнавальної та емоційної сфери, а також від досвіду художньої діяльності та мотивації до неї. Індивідуальні особливості школяра – це, в першу чергу, його

психологічні особливості, його характер. В результаті дослідження виявлені зв'язки між особливостями художнього мислення і рисами характеру. Виявлено вплив різних рис характеру, темпераменту, особливостей нервової системи, гендерних характеристик, особливостей пізнавальної та особистісної сфери на рівень і специфіку художнього мислення школярів. Розвиток рис характеру є взаємозалежним з рівнем художнього мислення. Та риса, що інтенсивніше проявлена в характері, більш яскраво проявляється у творчій діяльності, баченні художнього образу, тим сильніше вона впливає на саму суть творчості. Але тут є і зворотній зв'язок, при цьому і рівень розвитку художнього мислення впливає на силу і інтенсивність рис характеру, робить їх більш виразними, а інколи й коригує. Тому грамотно побудована викладачем художньо-творча діяльність впливає на формування позитивних і соціально схвалюваних рис характеру дитини.

Також виявлено індивідуальні відмінності в розвитку художнього мислення дітей з різним типом обробки інформації – візуальним, аудіальним і кінестетичним [2, с. 11].

Виявлено також особливості художнього мислення у дітей з різним типом сприйняття і обробки інформації, який залежить від домінуючої півкулі мозку [5]. Але тут не існує чіткого поділу. Проте, діти з переважанням «лівопівкульного» типу мислення сприймають легше більш впорядковані, однозначні, логічні художні образи, що розуміються несуперечливо. Для дітей з «правопівкульним» типом мислення властиве прагнення до неоднозначного, суперечливого художнього образу, цілісності та експресії. Саме за рахунок «правопівкульного мислення» формується емоційний інтелект. Діти активізують образне мислення, уяву, цілісне бачення, роботу інтуїції і фантазії.

Розвиток цих здібностей людського мозку дуже важливий тому, що можуть бути використані у різних галузях життя для рішення теоретичних і практичних задач.

Цікаву думку з цього приводу висловив Альберт Ейнштейн: «Інтуїтивний розум – священний дар, а раціональний розум – вірний слуга. Ми створили суспільство, яке шанує слугу і забуло про дар».

Розуміння особливостей і специфіки розвитку художнього мислення у дівчаток і хлопчиків, дітей з різним характером дозволяє вибудувати ефективно художньо-творчу і навчальну діяльність, розвинути творчі здібності і зберегти психологічне здоров'я дітей.

Важливим є індивідуальний підхід і розвиток у молодших школярів здатності до творчого мислення в залежності від їх особливостей.

З огляду на це, треба розраховувати індивідуальний підхід в навчанні образотворчій грамоті.

Усвідомлюючи необхідність поєднання надання конструктивно-композиційних знань та розвитку емоційного компонента мислення, викладачеві художньої школи треба скласти програму навчання з урахуванням чергування різних типів завдань: тих, що орієнтовані на зосередженість та розвиток аналітичного мислення, з тими, що наповнюють учня емоцією. Останні завжди більш короткочасні. Можливе впровадження таких завдань, в яких певна варіативна частина (на початку, або в кінці) має яскраво виражену емоційну складову. Наприклад, вивчення фактурних прийомів дає початковий емоційний поштовх. Завершення роботи вже потребує зосередженості. Або, навпаки, відпрацювання технічного прийому тональної розтяжки кольору може бути завершено пошуком сюжетного наповнення, і це буде мати емоційну забарвленість. Зміст завдань не завжди повинен бути алгоритмізованим послідовними діями.

Сенс навчання повинен полягати в самостійному перенесенні засвоєних знань і умінь в нову ситуацію. Початкова мистецька школа є найважливішою ланкою в становленні художнього сприйняття і мислення дитини.

Зміст мистецької освіти на сучасному етапі визначається як педагогічно адаптована система знань, умінь і навичок, цінностей ставлення до світу та досвіду власної творчої діяльності викладача. Поєднання цих складових його особистості забезпечує розвиток культури учнів, а згодом і суспільства загалом.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Выготский Л. И. Психология искусства : монографія. Ростов н/Д. : Феникс, 1998. 480 с.
2. Голубева Э. А. Способности и индивидуальность: наукове видавництво. М. : Прометей, 1993. 306 с.
3. Савенков А. И. Эмоциональный и социальный интеллект как предикторы жизненного успеха: *Вестник практической психологии образования*. 2006. №1. С. 30-38. URL: https://psyjournals.ru/vestnik_psyobr/2006/n1/29005.shtml (дата звернення: 01.02.2020)
4. Сельченков К. В. Психология художественного творчества : хрестоматия. Минск : Харвест, 2003. С. 654 – 674.
5. Хомской Е. Д. Нейропсихологический анализ межполушарной асимметрии мозга. М. : Наука, 1986. 416 с.

ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНО-ЕМПАТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

Абрамов С. П.

ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНО-ЕМПАТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

Піфагорійці говорили: «Учень – це не посудина, яку треба наповнити, а смолоскип, який треба запалити». Це означає, що мета освіти взагалі і художньої освіти зокрема полягає зовсім не в тому, щоб наповнити розум учня певним обсягом знань або навіть практичних умінь. Набагато важливіше запалити в учня вогник творчості, сформувані і розвинути творчі (креативні) здібності.

Розвинені креативні здібності потрібні не тільки для художньої творчості. Творчі здібності, розвинена уява – основа наукового прогресу і технічної творчості. Багато великих вчених при створенні своїх революційних наукових теорій, перш за все, поклалися на уяву.

«Креатив – это прагматическое использование фантазии, точнее фантазии и изобретения, в самых разных областях человеческой деятельности» [1, с. 22].

Уява дозволяє відчувати ціле раніше частин, інтуїтивно побачити підсумок, кінцевий результат розвитку будь-якого явища, побачити потенціали, що містяться в науковій ідеї, в майбутній конструкції, можливостях матеріалів тощо. Творча інтуїція дозволяє швидко усвідомити певні істини.

Окрім того, як показали наукові дослідження, розвинене образне мислення необхідне людині для будь-якого виду діяльності і навіть у повсякденному житті. Людина естетично нерозвинена, позбавлена фантазії рішуче програє у всіх сферах діяльності. У такої особистості міцно складається формально-догматичний тип інтелекту. Така людина в нашому житті завжди буде бачити тільки те, що йому відомо з підручників, інструкцій і статутів, те, що задалегідь закодовано в його пам'яті. Тому він буде діяти відповідно до схеми, інструкції, за задалегідь заготовленим шаблоном і зразком. У непередбачених скрутних ситуаціях, для яких у нього немає задалегідь підготовленого рецепта, він розгубиться, його дії будуть носити хаотичний, чисто довільний характер. Недорозвиненість образного мислення веде до нездатності

отримувати уявлення про навколишню дійсність у всій повноті і розмаїтті. А це в свою чергу, ускладнює можливість моделювати, прогнозувати і зіставляти різні варіанти подій, що робить людину більш уразливою в складних життєвих ситуаціях.

Людина з розвиненим образним мисленням здатна легше знайти вихід зі складних ситуацій, так як вона може побачити, охопити проблему всю цілком, може мислити нестандартно, тобто креативно. Завдяки цьому така людина здатна бути більш гнучкою, спритною не тільки в своїй діяльності, але і в повсякденному житті, а тому бути менш вразливою.

Креативні здібності є важливими здібностями для людини. Тому так важливо їх формувати і всіляко розвивати у підростаючого покоління. Творчі здібності розвиваються, звичайно ж, перш за все засобами мистецтва. Мистецтво формує образне мислення.

«...Искусство обладает предельно широким спектром воздействия на развитие человека в силу объединения в «лоне своем» всех видов человеческой деятельности. (...) В искусстве происходит нечто удивительное и на первый взгляд трудно объяснимое – органическое слияние, полное совпадение четырех основных видов деятельности (познавательной, созидательной, ценностно-ориентационной и коммуникативной), в результате чего рождается новый её вид, обладающий цельностью и не разложимый на составные её компоненты» [2, с. 17-18]. «Искусства изобразительные и прикладные таят в себе огромные возможности для развития творческой потенции, фантазии и интуиции...» [2, с. 28].

Іншою, не менш важливою, здібністю для людини є емпатія.

«Эмпатия (от греч. *empathia* – сопереживание) – постижение эмоционального состояния, проникновение-вчувствование в переживание другого человека» [4, с. 463]. Розрізняють декілька видів емпатії, зокрема когнітивну емпатію, яка базується на інтелектуальних процесах порівняння, аналогії, асоціації.

«Аналогия (от греч. *analogos* – соответственный, соразмерный) – сходство между объектами в некотором отношении. (...) В основе рассуждений по аналогии лежат образование и актуализация ассоциаций» [4, с. 20].

«Ассоциация (от лат. *association* – соединение) – связь между психическими явлениями, при которой актуализация (восприятие, представление) одного из них влечет за собой появление другого» [4, с. 28].

Уява і фантазія також ґрунтуються на аналогії і асоціації. Коло замкнулося. Креативні і емпатичні здібності ґрунтуються на одних і тих самих психологічних процесах.

Що розвиває емпатичні здібності? Знову ж мистецтво.

«Сила искусства грандиозна. Влияние его на социальную жизнь общества невероятно. Куда больше чем мы думаем. (...) Искусство – это одно из активнейших средств воздействия на человеческие эмоции» [3, с. 26]. «Фактически искусство является для эмоционально-отношенческой сферы мышления таким же тренингом, как занятия физкультурой для тела. Там тренируется, делается подвижным, готовым к многовариантному труду и борьбе тело человека. Так же и здесь: искусство развивает необходимые в любых жизненных ситуациях «навыки души» – тренирует чувства, тренирует эмоционально-ценностные реакции человека на все явления действительности» [2, с. 38-39]. «Именно чувствовать, а не просто понимать боль и радость другого как свою, – эта «специфика» искусства делает его незаменимым инструментом в очеловечивании человека. Ведь рождение чувства сопричастности к другому – к человеку, зверю, природе – лишает человека замкнутости на себе; человек преодолевает отчуждение, восстанавливает, воссоздает в себе истинно человеческую сущность» [2, с. 17].

Формування і розвиток креативно-емпатичних здібностей у художній школі методами мистецтва відбувається двома основними засобами.

Перший – це через вивчення і засвоєння художньої спадщини людства на уроках історії мистецтва. Мистецтво є своєрідним «підручником життя». Мистецтво представляє цілісну і живу картину світу, причому в системі живих емоційних образів, в єдності думки і почуття. Мистецтво не просто вивчає світ як наука, але пізнає його чуттєво, по-людськи. Мистецтво відточує наші почуття і робить їх здатними до сприйняття тонких речей, нюансів, без яких картина життя є неповною і спрощеною, тобто не зовсім вірною.

Однак слід зазначити, що для успішного розвитку емпатії наголос слід робити не просто на передачу сухої наукової інформації про художників, художні стилі і особливості окремих творів, а перш за все на емоційно-чуттєвій складовій творів мистецтва.

«Искусство невозможно воспринимать без переживания. В искусстве подлинно воспринимается информация только в условиях

сопереживання воспринимаючого передаючому, зрителя – художнику» [2, с. 111]. «Известно, что передача художественной информации невозможна и не происходит без эмоционального уподобления воспринимающего передающему. Воспринимающий, чтобы понять, что ему хочет сказать передающий, должен как бы слиться с ним в единое эмоциональное целое. Только тогда он может пережить, как собственные, чувства автора, только это и дает ему возможность заразиться авторским отношением к тем или иным явлениям жизни, т. е. воспринять его» [2, с. 111-112].

Емпатія виникне не тоді, коли учень дізнається, до якого стилю належить композиція і в якому столітті вона написана, а тоді, коли він захоче і зможе співчувати героям картини. Тому при вивченні того чи іншого твору мистецтва, при розборі сюжету важливо акцентувати увагу учня на емоціях і почуттях героїв картини і викликати співчуття, тобто навчити проводити аналогії, робити порівняння і актуалізувати асоціації. При аналізі художнього твору, зокрема сюжетної картини, корисно запропонувати учням увійти в цю картину, тобто спробувати відчувати емоції героїв картини, уявити себе на їхньому місці.

Другий засіб – це практична творча діяльність учня, перш за все на уроках композиції. Тут також важлива жива емоційна причетність юного художника до героїв його композиції. У підручниках і методичних посібниках по композиції детально розглядаються різноманітні композиційні прийоми, засоби, схеми тощо. Але це все стосується форми композиції. А ось внутрішньому змісту, художньому образу і пов'язаній з ним чуттєво-емоційній складовій композиції приділяється набагато менше уваги. Але це так важливо для учня не тільки як юного художника, але перш за все як молодій особистості.

Всі завдання з композиції спрямовані на практичне вивчення того чи іншого теоретичного аспекту композиції. Але при цьому важливо наповнити кожен тему емоційним змістом, який сприятиме розвитку емпатичних здібностей. Важливо навчити дитину розбиратися в емоційних нюансах і тонкощах, навчити помічати ці нюанси. Учень також повинен вміти висловлювати свої почуття образотворчими засобами.

Виховний і освітній потенціал мистецтва великий. Впливу мистецтва схильні всі люди, а діти особливо. Про всебічність і силу впливу мистецтва С. Образцов, керівник Московського театру ляльок, писав наступне:

«...Если даже кто-нибудь скажет вам, что искусством он совсем не интересуется, за дело это занятие не считает и уверен, что «в наш атомный век», когда чудеса науки возникают на каждом шагу, говорить о значении искусства просто смешно. (...) Все равно он, как и все люди, окружен и завоеван искусством. Податься ему некуда. Искусство и вне, и внутри нас. Искусство – одна из форм восприятия действительности. По каналам чувственного восприятия искусство проникает в наше сознание» [3, с. 26].

Роль мистецтва у формуванні та розвитку креативно-емпатичних здібностей учнів художніх шкіл вельми велика. Наше завдання використовувати потужний потенціал мистецтва якомога ефективніше і дієвіше.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Мунари Бруно. Фантазия / пер. с итал. Т. Л. Стамовой. М. : Издатель Д. Аронов, 2014. 216 с.
2. Неменский Б. Мудрость красоты: О пробл. эстет. воспитания: Кн. для учителя. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Просвещение, 1987. 255 с.
3. Образцов С. В. Эстафета искусств. 2-е изд. М. : Искусство, 1983. 240 с.
4. Психология : словарь / под редакцией А. В. Петровского и М. Г. Ярошевского. М. : Политиздат, 1990. 494 с.

Комінарець Т. В.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОСТІ У ДИТИНИ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Сучасне сторіччя з його постійними змінами та невизначеністю в пріоритетах активно впливає на розвиток особистості, талантів, креативності та здібностей дитини. Мінливість світу робить уявлення про креативності не розкішшю, якою володіють лише обрані, а життєвою необхідністю будь-якої людини. У всіх сферах життя необхідний креативний, творчий підхід. В освіті, промисловості, банківській справі без творчих людей не можна представити собі розвиток і зміни. Завжди потрібні ті, хто здатен поглянути на проблему під іншим ракурсом і знайти оригінальне рішення, яке до цього часу не пропонувалося. Одна з нагальних завдань сучасної освіти – виявлення, підтримка та розвиток творчої, креативної особистості. Відповідно, наукова обґрунтованість, технологічне опрацювання формування такої особистості в наш час набувають актуальності і значущості.

У сучасній педагогіці і психології все частіше декларується принцип гуманізації в навчанні, вихованні та розвитку кожної дитини, причому пріоритетною визнається спрямованість на індивідуальність кожного дошкільника.

Мета статті: висвітлення психолого-педагогічного аспекту розвитку креативності у дитини дошкільного віку.

Креативність – (від лат. creatura – створення) – здатність породжувати незвичайні ідеї, відхилятися від традиційних схем мислення, швидко вирішувати проблемні ситуації [1].

Креативність дошкільника – готовність до непередбачуваних рішень, допитливість, здатність до коментування процесу та результату діяльності, мотивація досягнень, розвинута уява, а також здатність до створення творчого образу, який відрізняється оригінальністю, варіативністю, гнучкістю та рухливістю [2].

У працях С. Рубінштейна, Я. Пономарьова, О. Матюшкіна, Дж. Гілфорда та ін. висвітлені загальнотеоретичні питання психології творчості. Вивченню взаємозв'язку «загальні – спеціальні» здібності присвячені дослідження В. Крутецького, Н. Лейтеса, Б. Теплова, В. Шадрікова, В. Дружиніна.

Креативність розглядається вченими як характеристика творчого потенціалу особистості. Ми живемо в епоху глобальної перебудови суспільства, переходу освіти, в тому числі й дошкільної, до нових креативних технологій виховання і навчання. Такі зміни зумовлюють необхідність самовдосконалення вихователя як фахівця та особистості – його відкритість інноваціям, уміння застосовувати сучасні методи й засоби освіти, сформованість педагогічної рефлексії (здатності розмірковувати, аналізувати своїх вихованців, їхніх батьків, колег). Маємо вчитися активно задіювати особистісний потенціал дітей, формувати в них творче ставлення до життя, розвивати зародки креативності [3].

Однак до теперішнього часу немає в наявності однозначного трактування і визначеного поняття «креативність», не зазначені технології та техніки роботи педагогів-практиків щодо формування розглянутої якості (креативність) у дітей-дошкільників.

Розглянемо різні точки зору на проблему становлення креативності та впливу середовища на дану якість особистості.

Ф. Баррон, Д. Харрінгтон визначили креативність як здатність усвідомлювати нове в житті. При цьому процес може носити «як свідомий, так і несвідомий характер» [4].

Зовсім з іншим розумінням особливостей творчості можна ознайомитися в роботі В. Козленко. Дослідник зауважує, що креативність – це набір особливостей психіки, які забезпечують продуктивні перетворення в діяльності [5].

Аналізуючи спектр визначень поняття «креативність», К. Тейлор їх групує наступним чином. У першій групі акцент робиться на виникненні «нової цілісності». Друга група визначень зосереджується на «продукуванні нового».

Запропонована Ф. Вільямсом модель креативності характеризується наступними факторами, об'єднаними в дві групи:

1. когнітивно-інтелектуальні: швидкість мислення, гнучкість мислення, оригінальність мислення, розробленість мислення;
2. особистісно-індивідуальні: здатність піти на ризик, складність завдань, які вирішуються (комплексність), допитливість, уяву [6].

Операції дивергенції, перетворення, імплікації вважає Дж. Гілфорд, є основою креативності (Guilford J.P., 1967). Вчений вичленив чотири параметри креативності:

- оригінальність;
- семантичну гнучкість;
- образну адаптивну гнучкість;
- семантичну спонтанну гнучкість [7].

Р. Фергюссон говорив, що можливо «вивільнення» творчого потенціалу, а не його формування.

Е. Де Боно вважає, що при цілеспрямованому застосуванні спеціальних методів, істотно підвищиться рівень творчих можливостей.

Дошкільний вік учені визначають як найбільш сприятливий для розвитку творчих здібностей. Творчі здібності, як і інтелектуальні, відносяться до групи пізнавальних здібностей. Тільки основне навантаження лягає на різні пізнавальні процеси. В інтелектуальному пізнанні провідну роль відіграє мислення, а в творчому – уява. Тому творчі здібності дошкільнят починають розвиватися пізніше – у другій половині дошкільного дитинства.

Творчі здібності дітей дошкільного віку – це оригінальний підхід в осмисленні навколишнього світу, схильність знаходити нестандартні засоби вирішення завдань і прагнення отримувати оригінальні результати.

Свій творчий потенціал діти можуть реалізувати в будь-якому виді діяльності. Малюючи або споруджуючи конструкцію, виконуючи дії з іграшками чи захоплюючись сюжетно-рольовою

грою, дошкільнята орієнтуються на свій задум. Оскільки він формується на основі того, як дитина сприймає навколишню дійсність, він може відображати типову картину, але може уявити і щось незвичайне.

Саме творча діяльність робить людину направленою в майбутнє, що розвиває відповідно швидкозмінному сьогоденню. Саме таку нестандартну діяльність психологи пов'язують з проявом уяви і фантазії. Уже в ранньому дитинстві проявляються творчі процеси, які найкраще виражаються в іграх дітей. Цей процес відбувається для дитини природно, невимушено, формує в ній самостійність, яка дає передумови для дослідницької діяльності, для експериментів, що теж позитивно впливає на прояв творчого потенціалу.

Існує концепція креативності, розроблена С. Медніком, у відповідності з якою творчий процес включає як конвергентні, так й дивергентні складові. На її основі був розроблений діагностичний тест і виділені параметри креативності:

- продуктивність (визначається кількістю відповідей);
- оригінальність (визначається частотою використання відповіді у вибірці);
- унікальність (дорівнює відношенню кількості унікальних відповідей до загального числа відповідей);
- селективність (вибірковість) (визначається порівнянням вибору досліджуваного з вибором експертів).

Такий тест можна використати в педагогічних колективах, щоб означити обізнаність педагогів в проблемі формування творчої компетентності у дитини дошкільного віку.

Велике значення має спільна діяльність дорослих і дітей: ігри (дидактичні, розвиваючі, спортивні тощо), художня творчість, трудова діяльність також є хорошим стимулом у розвитку творчих здібностей.

Розвиток креативності потребує створення відповідних умов, такими умовами є: збагачення оточуючого середовища різноманітними новими для дитини предметами, матеріалом для пошукової та творчої діяльності з метою розвитку допитливості.

Дорослі: і педагоги, і батьки повинні знати чинники, які заважають формуванню креативності, бар'єри, які не дають розвиватися творчої уяві дитини, а саме:

1. конформізм. Люди не висловлюють оригінальні судження, щоб не виділитися серед оточуючих.

2. цензура. Люди не «дозволяють» собі брати відповідальність за рішення проблем.
3. ригідність не дозволяє вдосконалити існуючі рішення, побачити щось нове в добре знайомому.
4. прагнення негайно дати відповідь, в той час, як кращі рішення виникають під час «творчої паузи».
5. сімейне середовище, де до дитини пред'являються неузгоджені вимоги.

Творча активність з'являється у дітей як наслідок впливу креативогенних (сприятливих) факторів, які супроводжують її діяльність ще змалку. Щодо мислення як творчості, то воно виникає, коли людина потрапляє у проблемно-конфліктну ситуацію. Я. Пономарьов зазначає, що експериментальне моделювання таких ситуацій є одним зі способів творчого мислення людини. Процес творчого мислення здійснюється за умови його самоорганізації, джерелом якої є пізнавальна активність особистості як цілісного «Я», що саморозвивається [11].

Треба забезпечувати для дошкільника можливості, що сприяють розвитку творчості:

1. широкий доступ до різноманітної інформації;
2. природна, проста обстановка;
3. зразки креативної поведінки;
4. відсутність суворого контролю, жорстких «завдань»;
5. підтримка допитливості, бажання ставити багато питань;
6. підтримка незалежних суджень, вчинків, а також незалежності;
7. увагу до самостійних розробок, спостережень, почуттів, зіставлень;
8. білінгвістичний досвід;
9. батьки підтримують інтереси дітей [8].

Креативність – інтеграційна характеристика особистості. Для креативності існує сенситивний період – з року до п'яти. Креативність проявляється в дошкільному віці в умовах спеціально організованого середовища (предметно-інформаційна доступність, зразки креативної поведінки).

Л. Виготський вважав, що основою творчої діяльності та уяви є рекомбінація життєвого досвіду [9]. Кінцевим результатом процесу творчості є створення об'єктивно або суб'єктивно нового. Психолог виділяв два види діяльності людини:

1. репродуктивну, що полягає у відтворенні відомих прийомів поведінки та вражень, що запам'яталися;

2. комбінуючу (або творчу) діяльність, якою виступає уява. Як зазначає дослідник, все створене уявою завжди будується з елементів, що запозичені з дійсності та утримуються у минулому досвіді людини. Тому педагогічним завданням, на його думку, є розширення досвіду дитини, що є матеріалом для розвитку фантазії [9, с. 3-11].

Отже, креативність – психологічний феномен, що має ієрархічну структуру. Загальноприйняте визначення феномена «креативність» в цьому відсутня, що ускладнює теоретичні дослідження і психолого-педагогічну практику.

Креативність дітей-дошкільнят розвивається під впливом факторів: спадковість, середовище, виховання [10].

Дошкільне дитинство – це особливий вік, коли дитина відкриває для себе світ, коли відбуваються значні зміни у всіх сферах її психіки: когнітивні, емоційні, вольові, які виявляються в різних видах діяльності: комунікативній, пізнавальній, перетворювальній. Це вік, коли з'являється здатність до творчого вирішення проблем, що виникають у дитини в різних життєвих ситуаціях.

Дотримання педагогічними працівниками закладів дошкільної освіти програмових завдань щодо креативного розвитку дошкільників, використання інноваційних форм та методів роботи, прояв власної творчості та педагогічної майстерності сприятимуть комплексному вирішенню питання розвитку творчої особистості дитини старшого дошкільного віку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Національна доктрина розвитку освіти. Київ : Шкільний світ, 2001.
2. Комплексна програма пошуку, навчання та виховання обдарованих дітей та молоді «Творча обдарованість» : Інформаційний збірник Міністерства освіти України. 1992. № 3, 5.
3. Чепур О. Креативний розвиток дітей дошкільного віку. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib>
4. Barron F., Harrington D., 1981 Barron F., Harrington D. Creativity, intelligence and personality. Ann. Rev. of Psychol. 1981. Vol. 32. P. 439-476.
5. Козленко В. Проблема креативности личности : Психология творчества: общая, дифференциальная, прикладная / под ред. Я. А. Пономарева. Москва : Совершенство, 1990. С. 131-148.
6. Туник Е. Е. Модифицированные креативные тесты Вильямса. СПб : Речь, 2003. 96 с.
7. Guilford J.P., 1967 Guilford J.P. Measurement of creativity : Explorations in creativity. N.Y., 1967. P. 101-119.
8. Окорський В. та ін. Креативний менеджмент : Підручник. Рівне : НУВГП, 2017. 344 с.

9. Выготский Л. Воображение и творчество в детском возрасте : Психол. очерк. Кн. Для учителя. 3-е изд. Москва : Просвещение, 1991. 93 с.
10. Коточигова Є. Особливості креативності дитини-дошкільника. URL: [article / n / osobennosti-kreativnosti-rebenka-doshkolnika / viewer](#)
11. Психология творчества / под ред. Я. А. Пономарева. Москва : Педагогика, 1990. 224 с.

Латіфова Н. Г.

ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ ЧЕРЕЗ СПРИЙМАННЯ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

У статті висвітлено основні підходи до викладання образотворчого мистецтва, зокрема через сприймання творів декоративно-прикладного мистецтва як засобу розвитку творчого бачення особистості.

Основним завданням сучасної освіти є розвиток творчої особистості, розвиток специфічних для художнього процесу універсальних якостей: художньо-творчої уяви, асоціативно-творчого мислення, спостережливості, зорової пам'яті. Згідно з теорією психології художнє сприймання є результатом індивідуального розвитку особистості, тому проблема розвитку творчого потенціалу особистості була і залишається актуальною в усі часи.

Одним із головних і визначальних документів про освіту є Державний стандарт базової та повної загальної середньої освіти. Він ґрунтується на засадах особистісно зорієнтованого, компетентнісного і діяльнісного підходів, що реалізовані в освітніх галузях і показані в результативних складових змісту базової та повної загальної середньої освіти [2]. Відповідно до стандарту учні мають володіти компетентностями, серед яких проектно-технологічна компетентність – здатність учнів застосовувати знання, уміння та особистий досвід у предметно-перетворювальній діяльності; міжпредметна естетична компетентність – здатність виявляти естетичне ставлення до світу в різних сферах діяльності людини, оцінювати предмети і явища, їх взаємодію.

Можливості мистецтва розслабляти та активізувати розумову діяльність, створювати певний настрій, допомагати процесам релаксації є важливими для розв'язання багатьох завдань підготовки педагога. Ж. Гюйо писав: Найвища ціль мистецтва – змушувати

битися серця, тому що серце – центр життя, мистецтво повинне постійно знаходитися в найтіснішому зв'язку з усім моральним та матеріальним життям людини [1, с. 218]. Якщо дитина не радіє першій літній веселці, байдуже проходить повз досконалу скульптуру, не помічає композицію з квітів, це означає, що у неї нерозвинена здатність до естетичного сприймання, тобто емоційного відображення красивих об'єктів та явищ природи, мистецтва. Естетичне сприймання тренує спостережливість, стимулює мислення, розвиває вміння оцінювати та висловлювати відповідне судження. Естетичне сприймання сприяє розвитку й емоційної сфери, оскільки кожне естетичне явище викликає емоції радості, захоплення, піднесення, а твори мистецтв – складні почуття, переживання. Отже, у учнів в процесі споглядання краси інтенсифікується інтелектуальний розвиток. Здатна до естетичного сприймання людина не зашкодить ні природі, ні продукту праці, бо в ньому також закладена краса. Людина, яка не байдужа до прекрасного, прагне й сама бути красивою як зовні, так і в думках, вчинках, поведінці.

Серед завдань, які вирішують через сприймання мистецтва виділяють: формування уявлень про особливості образної мови різних видів образотворчого мистецтва, розуміння ролі виражальних засобів у створенні художнього образу (певного стану, настрою, характеру тощо) твору мистецтва; розвиток уміння виразити своє ставлення та емоційне переживання щодо твору, який аналізується; формування знань та уявлень про мистецтво і художників, специфіку праці, засвоєння спеціальних художніх термінів.

При формуванні компетентностей учнів з образотворчого мистецтва обов'язково повинні враховуватись *вікові особливості* розвитку *дітей* та індивідуальні *особливості* кожної дитини. Сприймання дошкільниками залежить від рівня їхнього естетичного розвитку. На першому рівні дитина емоційно радіє зображенню знайомих предметів, які вона впізнавала на картинці. Ставлення до них має предметний або життєвий характер. На другому рівні дитина починає бачити й усвідомлювати елементарні естетичні якості, які роблять для неї картину привабливою, може отримувати елементарну естетичну насолоду, оцінюючи колір, їх поєднання, рідше – форму і композиційні прийоми. Діти молодшого дошкільного віку можуть помітити на одному малюнку не більше 4-х предметів; середнього – 5-ти; старшого дошкільного віку – до 10-ти предметів. Більша їх кількість опиняється поза полем зору

дитини, яка, зосереджуючись на деталях, пропускає головне. Тому, добираючи картинки для розгляду дітьми, слід враховувати, що багатопредметність гальмує процес сприймання зображеного. Тривалість розглядання картинки теж залежить від віку дитини: 4-річна зосереджується на ній 6 хвилин, 5-7-річна – до 12 хвилин. У цих часових межах доцільно демонструвати твори, оскільки триваліший показ знижуватиме гостроту сприймання і послаблюватиме розвивальний ефект. Дошкільнята добре впізнають знайомі предмети та ситуації, однак ставляться до картинки інакше, ніж дорослі. Для дитини вона є повторенням дійсності, особливим її видом, а не відтворенням її. Їй часто видається, що намальовані люди, предмети можуть мати ті самі ознаки, що й справжні. Коли малюкові показують картинку, де зображено спиною до нього людину, на запитання, де в неї обличчя, він обертає малюнок зворотною стороною, сподіваючись там його побачити.

Осмислення сюжетних картинок, розуміння зображених на них ситуацій та подій залежать від правильності сприймання і характеру зображеного сюжету: наскільки він складний, знайомий, доступний дитині. Про прості картинки вони розповідають досить детально, розглядаючи складні – перелічуватимуть постаті та предмети. Від складності малюнка залежить і його трактування. Старші дошкільники вже спроможні послідовно і детально розглянути композиційно складні малюнки, пояснити їх, якщо сюжет не виходить за межі їх життєвого досвіду. Тому перед демонструванням картинки доцільно спочатку провести бесіду, у якій фігуруватимуть зображені на ній об'єкти. Адже ефективність сприймання зумовлюється досвідом дитини, її знанням зображених предметів.

Використання творів образотворчого мистецтва є важливим засобом у формуванні творчої активності дітей. З цією метою підбираються твори усіх жанрів живопису (портрети, натюрморти, пейзажі), графіки (естампи, гравюри, книжкові ілюстрації), малі форми скульптури (вироби з фаянсу, дерева), твори декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка, художнє скло та ін.). Перш за все потрібно виховувати у дітей інтерес до творів мистецтва, викликати увагу до них, поступово виховувати у дітей здатність естетичного сприйняття. Розглядаючи картини або скульптуру, діти цікавляться тим, що зображено, впізнають знайомі предмети та явища, знайомляться з тими, яких раніше не знали. Під впливом творів мистецтва діти не просто знайомляться з явищами життя: вони

отримують уявлення про прекрасне, гармонічне, навчаються творчо сприймати життя.

Для сприйняття характерне переживання того, що сприймається, зацікавлене, зворушливе відношення до зображувальних явищ. Художник використовує для цього колір, тон, лінії. Чим краще діти сприйматимуть засоби виразності, якими користується художник, тим глибше розкриється для них зміст творів, багатство думок та почуттів, виражених в ньому, і тим більший емоційний відгук воно викличе.

Особливе значення має сприймання творів народного мистецтва, яке є яскравим зв'язком, поєднанням історичного минулого та культури сьогодення. Декоративно-прикладне мистецтво відіграє важливе значення для розвитку розумових здібностей, естетичних та технологічних нахилів учнів, їх естетичного смаку тощо [3, с. 197]. Переглядаючи та виготовляючи роботи в різних техніках образотворчого та декоративного мистецтва ми сприяємо розвитку окоміру, вчимо пізнавати кольори та кольорові поєднання, гармонійно сполучати та поєднувати їх, розвиваємо почуття пропорцій, ритму, симетрії, асиметрії. Працюючи в традиційних техніках ми досягаємо збереження, розвитку народного мистецтва, дослідженню його, пробуджуємо інтерес до створення якісно нового бачення мистецтва, що допомагає розвинути почуття ритму, краси, фантазію, захоплює світом сюжетів і орнаментів, кольорів і пропорцій [4, с. 27].

Методика використання творів народного декоративно-ужиткового мистецтва проходить у кілька етапів. На першому подаються узагальнені поняття про побутову культуру наших предків. Дітей необхідно підвести до усвідомлення природного розуму, таланту, працьовитості, естетичного смаку та краси наших пращурів, які вміли все робити своїми руками, створювали корисні й прекрасні речі. На другому етапі необхідно сформулювати уявлення про різновиди народного декоративно-прикладного мистецтва, про його регіональні особливості, що виявляються у кольоровій гамі, способах і прийомах виготовлення та оздоблення. Для третього етапу визначальним є те, що дітям подаються знання про окремі види народних ремесел, звичаї, традиції, обряди, пов'язані з виготовленням та використанням виробів.

Виділяють загальні методи та методичні прийоми, що стосуються ознайомлення з усіма видами декоративно-прикладного мистецтва і використовуються на всіх етапах: розгляд ілюстрацій,

екскурсії, мистецтвознавча розповідь про різні види народного декоративно-прикладного мистецтва з демонстрацією зразків різноманітних виробів, дидактичні ігри, тематичні заняття та бесіди, спостереження, використання фольклору.

Сприймання образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва впливає на внутрішній світ дитини, залучає її до емоційного перевтілення, виховує здатність орієнтуватися у навколишньому житті, пробуджує почуття прекрасного.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бачення В., Сандулов Ю. Історія західної соціології: підручник. СПб. : «Лань», 2002. 384 с.
2. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua>
3. Івенко В. Культура і побут населення України Київ : Либідь, 1991. 288 с.
4. Серих Л. Використання традиційної народної витинанки у подіях сьогодення: Дзвони Чорнобиля : метод. посіб. для вчителів предметів художньо-естетичного циклу. Суми, 2006. 38 с.

Мусієнко В. С.

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДОШКІЛЬНИКІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ХУДОЖНЬОЇ ПРАЦІ

Педагогам належить пріоритетне значення у підготовці дітей до майбутнього життя, в якому значне місце посідає трудова діяльність, основи якої починають закладатися ще в дошкільному віці.

Заняття з художньої праці в закладах дошкільної освіти є однією з основних форм навчання дошкільників трудовим діям. Художня ручна праця – це конкретна діяльність, спрямована на виготовлення корисного та естетично значущого предмета, що можна використовувати у грі, побуті та розвагах. За своїм змістом та ціннісними орієнтаціями така праця має багатоплановий педагогічний вплив на особистість, яка формується. Ця дитяча праця є художньо-прикладною діяльністю, оскільки дитина у процесі створення предметів зважає на естетичні якості матеріалу, користується ними на підставі знань, умінь, досвіду.

Одним з головних завдань, що стоїть перед закладом дошкільної освіти, є створення сприятливих педагогічних умов для прояву творчих здібностей кожною дитиною у різних видах діяльності.

Згідно з вимогами Базового компонента дошкільної освіти, зараз недостатньо давати дитині готові знання і вимагати їх засвоєння. Необхідно сприяти формуванню компетентності дитини у різних сферах життєдіяльності, підготувати її до активної життєвої позиції, тому, що суспільству потрібні самостійні, творчі люди, які зможуть працювати в незалежній державі [1].

Організована художня праця у дитячому садку і вдома допомагає дітям отримати знання про якості, конструктивні можливості різних матеріалів, сприяє закріпленню позитивних емоцій, стимулює бажання працювати, формує духовні і фізичні сили дитини.

Різноманітна робота з художньої праці викликає у дітей інтерес, виробляє зосередженість уваги й активність мислення. Так, наприклад, розгляд дітьми вишитого рушника вимагає цілеспрямованого спостереження; пояснення вихователя про послідовність виготовлення витинанки – осмислення дітьми структурних елементів виробу; відтворення відомих їм умінь і навичок за словесною інструкцією педагога – напруження пам'яті, усвідомлення самостійності дій.

Заняття з художньої праці сприяють розвитку творчих здібностей, фантазії дітей, сприяють розвитку естетичного смаку, розвивають художній смак, творчість. Художня праця для дошкільників – досить складний вид діяльності, проте надзвичайно корисний; вона створює атмосферу, в якій дитина відчуває себе творцем, діячем причетним до власного світу творення. Найважливішими результатами від занять художньою працею – є усвідомлення дитиною себе суб'єктом творчості, митцем здатним не лише відтворити здобуті враження, а й збагачувати їх власним досвідом, творчо самовиражатися [8].

Базовий компонент дошкільної освіти визначає завдання, що стоїть перед працівниками закладів дошкільної освіти – навчити дитину безпечно та результативно користуватися будь-якими предметами відповідно до вікових можливостей; докладаючи зусилля, долаючи труднощі, створювати нові предмети [1].

Загальновідомо, що діти дошкільного віку за допомогою олівців, фарб, солоного тіста, пластиліну, паперу, природного та покидькового матеріалу створюють малюнки, зліпки, іграшки, сувеніри, прикрас тощо. Різноманітні за зовнішнім виглядом, за технологічними особливостями матеріали дають невичерпні можливості для розвитку дитячої творчості.

Творчість невід’ємна від знань і вмінь. Під час вирішення будь-яких завдань відбувається акт творчості, знаходиться новий шлях або створюється щось нове. В цей час відбувається розвиток особливих якостей розуму, таких як спостережливість, вміння зіставляти та аналізувати, знаходити зв’язок та уявляти все те, що в сукупності і складає творчі здібності.

Уміння співставляти, аналізувати, комбінувати, знаходити залежності – все це в сукупності й складає творчі здібності.

Дошкільники володіють різноманітними потенційними здібностями. Завдання вихователя – виявити та розвинути творчий потенціал у доступній та цікавій дітям діяльності; навчити малюків бачити і розуміти справжню красу, навчити творчому баченню.

Розвинути творчі здібності – це, означає, озброїти дитину способами діяльності, створити умови для виявлення та розквіту обдарованості. Здібності не просто виявляються у праці, вони формуються, розвиваються у праці та гинуть у бездіяльності. Тому для розвитку творчої діяльності необхідно створення певних умов. Заняття з художньої праці неможливі без створення особливої емоційної атмосфери захопленості, що сприяє творчій діяльності. Вона створюється за допомогою слова вихователя, його бесід з вихованцями, музики, зорових образів, поетичного тексту, ігрових ситуацій [7].

Кімната, де проходять заняття з художньої праці, повинні бути обладнані необхідними матеріалами, інструментами; прикрашені предметами декоративно-прикладної та народної творчості, різними саморобками та малюнками, які виконані вихователем та дітьми, мати естетичний вигляд і зачаровувати своєю красою. Краса – це перша сходинка у вихованні почуттів, емоцій, де завжди присутня позитивна енергія. Саме цю енергію несуть діти у своїй творчості. Завдання вихователя полягає у тому, щоб, по-перше, підняти рівень сприйняття дітьми навколишньої дійсності: в предметах, уявленнях, вчинках. Навчити дітей бачити справжню красу, що не завжди може бути яскравою, гучною, а може бути тихою, спокійною, скромною. А по-друге, потрібно вчити не тільки сприймати добре та чудове, але й підводити їх до того, щоб вони були діяльними у своєму житті [3].

Особливістю навчання на заняттях з художньої праці є те, що існує два основних підходи. Їх можна визначити як академічний (коли дотримуються укладених традицій, канонів) та вільний (творчий).

При академічній системі навчання діти набувають практичних навичок, корисних для багатьох спеціальностей, розвивають дрібну моторику, що корисно для подальшого життя. Але вони не отримують досвіду рішення художніх завдань. На таких заняттях діти знайомляться з властивостями матеріалів, вчаться працювати з папером, ножицями, пластиліном, природним та покидьковим матеріалами, вони отримують основні навички, що дозволяють їм почувати себе більш впевнено на кожному етапі навчання [4].

При вільному навчанні дітям створюють сприятливі умови та середовище для творчості. Вони отримують досвід вільного самовираження, спілкування з вже відомими матеріалами, за допомогою яких створюються саморобки. При такому підході розвивається уява, естетичний смак, збагачується та розвивається внутрішній світ.

Для успішного розвитку творчих здібностей на заняттях з художньої праці використовуються творчі завдання. Вони повинні бути добре продумані, спонукати дітей до використання набутих знань, умінь, навичок, «підштовхувати» до пошуку нових рішень, комбінацій, а деякі з них можуть мати не одну правильну відповідь. Роль вихователя полягає у тому, щоб зрозуміти та прийняти різноманітні рішення, захистити їх та тим самим підтримати зацікавленість дошкільників творчим процесом.

Для залучення дошкільників до творчої діяльності педагог повинен враховувати багато чинників, що впливають на розвиток дитини :

1. Інтереси, особисті якості, навички дітей.
2. Добирати різні форми занять, що можуть захопити дітей, на яких можна пофантазувати. Дитяча творчість особливо яскраво проявляється на заняттях-мандрівках, заняттях-казках.
3. Під час занять не нав'язувати свою думку, а направляти на правильний шлях, заохочувати нестандартний підхід.

При проведенні занять педагогам доцільно дотримуватися таких принципів:

1. Дитина повинна мати максимальну свободу для прояву творчої ініціативи, діяльності.
2. Сюжет дитячої роботи ніколи не повинен критикуватися, а навпаки, потрібно надихати дитину, щоб вона продовжувала творити.

3. Для стимулювання дитячої творчості заохочувати використання дитиною в роботі різноманітного матеріалу (за необхідності).

4. Знайомити з різноманітними матеріалами та технічними засобами.

5. Використовувати елементи творчої гри на заняттях. Творча гра вчить дітей обмірковувати, як здійснити той чи інший творчий задум. У процесі гри розвивається активність, уява, знімається напруга та зникає невпевненість.

6. Влаштовувати виставки дитячих робіт для стимулювання творчої діяльності. Це зацікавлює дитину у своїй роботі, вона пишається результатом праці, з'являється впевненість у своїх силах.

Саме дошкільний вік має великі можливості для розвитку творчих здібностей. Для цього необхідно створювати певні умови, а саме :

1. Створення середовища, що визначає розвиток дитини.

2. Можливість самостійного вирішення завдань дитиною, що потребують максимальної напруги.

3. Надання дошкільнику свободи щодо вибору діяльності та завдань, як в сюжеті, так і в техніці, прийомах.

4. Розумна, доброзичлива та своєчасна допомога з боку вихователя.

5. Комфортне психологічне оточення, заохочування прагнень дитини до креативної діяльності.

6. Використання індивідуального підходу, різних методик, особливо колективних та ігрових.

Отже, заняття з художньої праці повинні проводитися в умовах доброзичливості та поваги до особистості дитини, віри в творчі можливості. Їх результати викликають у дітей позитивні емоції, захоплення дорослих, що посилює ефект самопізнання, самоусвідомлення, самоствердження дитини. Тому нерідко вже з дошкільного віку дитина починає усвідомлювати свої здібності, талант, виношувати мрію на все життя.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Базовий компонент дошкільної освіти. К. : Ред. ж-лу «*Вихователь-методист дошкільного закладу*», 2012. 63 с.
2. Беленька Г. Найліпший мотив до діяльності, або Давай зробимо це разом. *Вихователь-методист дошкільного закладу*. 2014. № 1. С. 26-29.
3. Бугаєнко О. М. Котилася писаночка : заняття з художньої праці. *Дошкільний навчальний заклад*. 2014. № 3. С. 25-27.

4. Віннічук І. П. Уява у грі, уява у праці. *Обдарована дитина*. 2014. № 8. С. 51-54.
5. На папері оживають дитячі мрії і думки. *БВДС*. 2015. № 11. С. 1-26.
6. Ночвінова О. Умілі рученята готують подарунки до свята. Вихователь-методист дошкільного закладу. 2019. № 4. С. 64-65.
7. Трудове виховання : цикл статей. Палітра педагога. 2014. № 4. С. 3-31.
8. Художня праця в дошкільному навчальному закладі. *Бібліотечка вихователя дитячого садка*. 2006. № 9-10. с. 18-19.

Повшенко С. М.

ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНО-ЕМПАТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

«У душі кожної дитини є невидимі струни, якщо зачепити їх вмілою рукою, вони красиво зазвучать.» М. Горький.

Існує теорія розвивального навчання, в якому виділено кілька найбільш стійких позицій, які сприятимуть створенню на занятті атмосфери творчості та розвитку. У навчальному та розвивальному середовищі важливим критерієм розглядається забезпечення всіх суб'єктів освітнього процесу і можливість для ефективного особистісного саморозвитку. Діяльність, в процесі якої виникають позитивні емоції, розвиває творчі здібності [5].

Творчий процес прояву здібностей митців пензля відбувається на фоні їх емпатійних переживань. Емпатія – особливість прояву людської чутливості та є необхідною умовою художньої творчості [3, с. 292]. Емпатія є інтегральною особистісною характеристикою, у якій проявляється її ставлення до світу, людей і до власної особи [3, с. 188].

Джерелом до створення нового художнього образу в творчості є вершинні переживання, трансперсональні спілкування, альтруїзм, самопожертва, садизм (за патології) та співпереживання.

Натхнення – психологічний стан митця, який характеризується швидкоплинністю, розгалуженістю асоціацій, активізацією у відтворенні вражень, віртуозністю образотворення, вивільнення із підсвідомості інформації, сумірної із творчим задумом [1, с. 122].

Креативне навчання передбачає розвиток творчого мислення, уяви, інтуїції. Для розвитку креативних здібностей, розглянуті в табл.1, створюється сприятлива атмосфера і вчасно помічені здібності і особливості особистісного розвитку. Головне для викладача — показати і організувати спільний пошук вирішення

виниклої задачі, бажання вислухати кожного і знайти відповідь, проаналізувавши ситуацію і запропонувати шлях до розв'язання питання [2, 4].

Взаємна повага, дружність, колективне міркування, делікатність, пластичні, мимічні і мовні засоби та інтер'єр кімнати для занять, ставлення вчителя до своїх вихованців сприяє самостійності придбання навичок і прояву творчості та фантазії, як слідства сприятливості оточення. Викладач сам повинен бути креативним, позитивним і творчо мислездатним, цікавою і динамічною та оригінальною людиною, готовою змінюватися в ногу з часом. Безсумнівно, для підвищення креативності та поліпшення змістовності навчального матеріалу, дуже корисна співтворчість вчителів і дітей.

Рівень розвитку здібностей розглядаємо, як досягнення у виді творчості та досвіді в обдарованій особистості (мал. 1).

Важливо, що творчі роботи привертають увагу дітей і викликають позитивні емоції, що впливає на їх допитливість, фантазію, бажання творити і мріяти, бачити чудеса у звичному і це – чудова мотивація! Творча вільна особистість – головна мета розвитку здібностей учнів (табл. 2, мал. 2).

Таблиця 1. Види творчих здібностей:

1	Гнучкість мислення.
2	Творча уява
3	Здатність асоціювати віддалені поняття
4	Здатність бачити проблему там, де її не бачать інші
5	Здатність застосовувати навички, набуті під час вирішення однієї проблеми для вирішення іншої
6	Здатність пам'яті видавати потрібну інформацію в потрібну хвилину
7	Здатність доопрацювання деталей з метою вдосконалення творчого задуму.

Таблиця 2. Головна мета розвитку творчих здібностей виховання справді творчої вільної особистості

етапи розвитку здібностей	характерні особливості заняття
накопичення вражень	художність, цілісність, образність, емоційність
спонтанне вираження творчого начала в зорових і сенсорно-моторних, мовних напрямках	розвиток художньо-творчих здібностей учнів
імпровізації рухові, мовні, ілюстративність в малюванні	співтворчість вчителя і учня

створення власних композицій, які є відображенням якогось художнього враження

художній простір уроку – сучасні засоби та обладнання

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білоус П. В. Психологія літературної творчості: навч. посіб. Серія «Альма-матер». Київ : Академвидав, 2014. 216 с.
2. Гатанов Ю. Б. Курс развития творческого мышления : по методике Дж. Гилфорда и Дж. Рензулли. Спб : ГП «Иматон», 1996. 84 с.
3. Журавльова Л. П. Психологія емпатії : Монографія. Житомир : Вид-тво ЖДУ ім. І. Франка, 2007. 328 с.
4. Лейтес Н. С. Способность и одаренность в детские годы. М., 1984. 96 с.
5. Чудновский В. Е., Юркевич В. С. Одаренность. Дар и испытание. М. : Изд-тво Знание, 1990. 122 с.



Малюнок 1. Чудеса своїми руками.



Малюнок 2.

МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ ВИРІШЕННЯ КОЛА НАВЧАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ (З ДОСВІДУ РОБОТИ)

Баталія І. М.

ВПРАВИ-ДОСЛІДИ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ ВИВЧЕННЯ ТЕХНІКИ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПІСУ В МИСТЕЦЬКИХ ШКОЛАХ

В основі творчості дітей лежить цікавість. Дитині хочеться все побачити, все спробувати, все зробити своїми руками. Діти – великі дослідники-експериментатори. Їх цікавить різний матеріал, техніки та прийоми, які вони можуть застосувати в своїх творчих роботах, реалізувати свої креативні задуми і фантазі. Найчастіше їм важливий сам процес, а не результат. Нестандартні підходи до організації образотворчої діяльності, використання різноманітних матеріалів і образотворчих ефектів дивують і захоплюють дітей, дають їм відчуття впевненості в своїх можливостях та створюють підґрунтя для подальшого творчого пошуку і розвитку. Будь який експеримент відкриває двері уяві.

Акварель (франц. aquarelle – вода) – живопис фарбами, які розчиняють водою, її вважають відносно сучасним видом живопису, хоча художники на всіх етапах розвитку образотворчого мистецтва розробляли різноманітні способи малювання фарбою на основі води [4, с.4]. Це один з найпопулярніших матеріалів в дитячій творчості і одна з базових технік, якою повинні оволодіти учні мистецьких шкіл. З одного боку акварель – досить «зручний» матеріал: компактний, фарби легко розводяться водою, швидко сохнуть і добре відмиваються. А між тим, це один зі складних матеріалів для оволодіння учнями. На початковому етапі знайомства дітей з технікою акварелі фарба «неслухняно» розтікається, накладається не прозора, залишає сліди від пензля, втрачає яскравість і в результаті отримуємо роботи невиразні, бляклі, брудних кольорів. Як наслідок – діти втрачають інтерес до акварелі і не бажають в подальшому застосовувати її у творчих завданнях.

Знайомство з технікою акварелі, на нашу думку, повинно відбуватися з учнями молодшого шкільного віку 9-10 років, коли вони вже мають певний досвід роботи з гуашшю, знають основи кольорознавства, володіють початковим рівнем художніх знань, як

користуватися матеріалами і їх властивостями. Для оволодіння технікою малювання акварельними фарбами необхідне тривале тренування і наполегливість.

В умовах сучасного навчально-виховного процесу в мистецькій школі виникає необхідність забезпечити опанування учнями молодшого шкільного віку ключовими мистецькими компетентностями, знайти ефективні шляхи для розвитку власного творчого потенціалу дитини, пробудити естетичні почуття, і тому перед педагогом постає ряд питань: яким чином на початковому етапі навчити дитину образотворчій грамоті, розвинути художнє сприйняття, щоб саме власні внутрішні переживання та враження від оточуючого світу перетворилися на цікаві художні образи. Завдання, які пропонуються учням, повинні бути спрямовані на розвиток творчого мислення, пошук креативного рішення, а не лише на відпрацювання правил, технічних навичок.

Основним засобом у формуванні різноманітних умінь і навичок в освітньому процесі є практичні методи навчання, а саме навчальні, ігрові вправи, творчі завдання, експериментування. Вправи і практичні завдання у поєднанні з ігровими, інтерактивними, дослідницькими методиками викликають у дітей позитивні емоції, що спонукають учнів до образотворчої діяльності та сприяють формуванню в них стійкого інтересу до мистецтва [2, с. 5].

Головні якості акварелі – це тонкі лесуючі можливості, різноманіття колірної палітри, прозорість, витонченість, яскравість, поєднання з іншими матеріалами, здатність створити цікаві образотворчі ефекти і оригінальний результат. Перші заняття у вивченні техніки акварельного живопису повинні починатися зі знайомства учнів з необхідними інструментами і матеріалами, технічними прийомами та «експериментами» зі створення захоплюючих акварельних ефектів. Теоретичними питаннями зацікавити дітей важко, тому доцільно починати практичні завдання якомога швидше.

Вправа-дослід. Вивчення матеріалів та інструментів акварельного живопису. Дітям можна запропонувати пензлі різних типів (товсті, тонкі, круглі, плоскі, синтетичні, з натуральної ворси білки, поні, щетини) та папір різного виду (картон, кальку, папір для креслення, акварельний папір, аркуш із зошита). Учні повинні проаналізувати, як лягає акварель на той чи інший вид паперу і з'ясувати, який папір підходить для роботи аквареллю найкраще; якими пензлями легше працювати, які більше підходять для фону,

які для дрібних деталей [2, с. 11]. Проведення ліній (товстих і тонких, прямих і хвилястих); одержання легким дотиком крапок і плям різної форми, мазків – виконання цих вправ у дітей виробляє координацію рухів пензлем, розвиває окомір, вміння композиційно правильно розміщувати зображення на аркуші паперу.

Вправа-дослід. Вивчення прийому тональної та кольорової розтяжки (залівки) в акварелі. Діти часто запитують: «Чому в акварелі немає білої фарби?». В акварельних фарбах «замінником» білого кольору є вода. Перехід до світлого тону досягається додаванням у розчин фарби більшої кількості води, а додаванням фарби – поступовий перехід до темного тону. Малюємо на похилій поверхні, широким пензлем, звертаємо увагу дітей на те, що малюнок під акварельний живопис повинен бути легким і ледь помітним. Діти готують водні розчини акварельної фарби на палітрі, фарбу акуратно наносимо горизонтальними мазками на поверхню паперу, виконуємо композицію «Вітряне небо». Прийомом акварельної залівки користуються для створення фонів. Особливість цього прийому – це створення однорідно-зафарбованої поверхні. Цим акварельним прийомом можна також і просто тонувати папір для пастелі, туші, фломастерів, гелевих ручок або аплікації.

Вправа-дослід. Вливання кольору в колір. Як поведуть себе вологі акварельні фарби, розташовані поряд? У вологу фарбу, покладену на папір, вводять фарбу іншого кольору, в результаті чого кольори зливаються і дають плавний перехід від одного до іншого. Якщо скласти аркуш паперу навпіл, можна отримати цікаві симетричні відбитки (вправа «Метелики»). Виконавши завдання «Чарівні квіти» на вливання кольорів, запропонуйте дітям пошукати образи, таким чином відбувається малювання «навпаки»: спочатку малюємо, потім шукаємо, на що схоже, і домальовуємо деталі. Користь такого малювання величезна: розвивається права півкуля, відкриваються нові види творчого підходу, тренується образне мислення, діти навчаються сміливо komponувати в аркуші.

Вправа-дослід. Малювання аквареллю по вологому паперу. Ця техніка малювання аквареллю найбільш ефектна і непередбачувана. Аркуш паперу змочується водою, ступінь вологості регулюється в залежності від творчого задуму. Завдяки розтіканню фарб утворюються красиві переходи кольору, легкість і прозорість живопису. Цей прийом прекрасно підходить для експериментів поєднання акварелі з різними матеріалами: якщо вологу акварельну

поверхню посипати сіллю, яка вбере фарбу, можна досягти цікавих ефектів, фактур сніжинок, дощу, дороги, каменю, квіткового поля, зіркового неба, галактики. Створюємо композиції «Зимовий пейзаж», «Пухнасті тваринки». Зайву сіль після висихання потрібно струсити.

Спирт і лимонний сік добре розходяться по свіжій акварелі, нехай учні порівнюють отримані ефекти, крапаючи ними на вологій акварельній малюнку.

Цікавий результат отримуємо, приклавши харчову плівку на мокру акварель, яку акуратно знімаємо з паперу, коли висохне, і маємо фактури крижаних гір, води або іншого роду абстракції [1].

Видаляючи сухою серветкою з листа надлишок води і шар фарби, можна намалювати зимові замети, морську піну, місяць або сонце, якщо зім'яти серветку, і докласти її до блакитного неба, то вийдуть дуже натуральні хмари. «Витягання» фарби на вологій живописній поверхні може відбуватися за допомогою прикладання чистого напівсухого пензля [1].

Вправа-дослід. Лесування – багатошаровий живопис.

Найважливіша і унікальна особливість, якою володіють акварельні фарби – це прозорість шару фарби [3, с.33]. Завдяки цій якості зображення на папері можна створювати за допомогою численних шарів, поступово насичуючи кольором і тоном необхідні ділянки. Виконуємо з учнями композиції «Осінній ліс», «Господар лісу». Така техніка вимагає більшого часу, так як необхідно очікувати висихання кожного попереднього шару. У роботі методом лесуванням спочатку краще прокласти теплі та інтенсивні кольори, а потім холодні і малонасичені [5, с. 223].

Вправа-дослід. Поєднання акварелі з восковою крейдою. В цій техніці створюємо композицію «Яскравий палац вночі». Спочатку малюємо ескіз на папері восковою крейдою, а потім аквареллю заповнюємо фон. Властивість воску – відштовхувати вологу, він виконує функцію резерважу, тобто перешкоджає попаданню фарби на закриті ним ділянки, тому на місці малюнку залишаться білі або кольорові смуги воскової крейди.

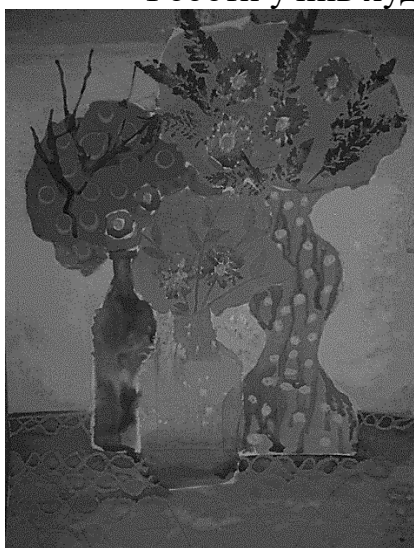
Існує безліч технік малювання аквареллю – розбризкування, нанесення губкою, видування з трубочки, використання гліцерину, миючого засобу, трафаретів, пульверизатора, малювання по зім'ятому паперу (композиція «Динозаври»), поєднання акварелі з іншими художніми матеріалами (туш, маркери, м'які матеріали, акварельні олівці тощо.)

Коли діти здобули початковий досвід в роботі з аквареллю, доцільно виконати підсумкову роботу, де вони зможуть продемонструвати свої досягнення у вивченні акварельної техніки. Творча композиція на теми: «Пори року», «Букет», «Живописний натюрморт» допоможе учням створити багато цікавих фактур, використати вивчені прийоми акварельного живопису та поєднати цей матеріал з іншими для отримання цікавих результатів та розкриття творчого задуму учня (додаток 1).

Досвід показує, що одна з найбільш важливих умов успішного розвитку дитячої художньої творчості – різноманітність і варіативність роботи з дітьми на заняттях. Вивчення різноманітних технік, незвичайний початок роботи, цікаві для дітей завдання, експерименти з художніми матеріалами – ось що допомагає не допустити в образотворчу діяльність дітей одноманітність і нудьгу, забезпечує стійкий інтерес до творчості і безпосередність дитячого сприйняття. Важливо кожного разу створювати нову ситуацію так, щоб діти, з одного боку, могли застосовувати раніше засвоєні знання, навички, вміння, з іншого – шукали нові рішення, творчі підходи. Саме це викликає у дитини позитивні емоції, радісне здивування, бажання працювати творчо.

Додаток 1

Роботи учнів художнього відділу КПМНЗ «КММШ№5»КМР



Вигузов Іван, 10 р.



Колісник Юлія, 8 р.



Грогуленко Вероніка, 9 р.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова А. 12 удивительных приёмов работы с акварелью для взрослых и детей: URL: <http://www.blogimam.com/2014/01/12-priyomov-raboty-s-akvarelyu-dlya-vzroslyx-i-detej/> (дата звернення: 19.02.2018).
2. Використання методу вправ для формування художніх компетентностей учнів на уроках образотворчого мистецтва: навч.-метод. посіб.

/ В. Горшкова, М. Золотоногова, Л. Яхненко ; під заг. кер. Н. Лемешевої. Черкаси : ЧОПОПП, 2014. 64 с.

3. Калинина Т. Первые успехи в рисовании. Птицы, звери, комары и мухи. СПб. : Речь, Образовательные проекты, М. : Сфера, 2009. 64 с.
4. Комесанья П. Рисуем акварелью. Полный курс. / пер. с исп. В. Гривинной. Х. : Белгород : Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2012. 160 с.
5. Швед М. Роль акварельного малярства у розвитку творчих здібностей учнів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* 2011. № 2. С. 221-225.

Білоус Г. В.

ПРОЕКТ «ЯСНА ЗОРЯ»

Хочемо розповісти про цікавий досвід співробітництва дорослих і дітей. Це проект – колективна робота учнів та викладачів Дитячої школи мистецтв. За допомогою дорослих діти зробили мультфільм, присвячений Різдву Ісуса Христа «Ясна зоря». Наш мультфільм – це пласка силуетна анімація (за основу взяли витинанки), техніка перекладка.

Були пройдені усі етапи створення мультфільму: написання сценарію, розкадрування, виготовлення персонажів, запис колядки і музики до сценарію, зйомка, монтаж в потрібній послідовності. Спочатку з учнями провели ознайомчу бесіду про те, як треба створювати мультфільм. На знімальному майданчику повинні бути присутні: освітлювач, режисер, людина, яка пересуває фігурки, оператор. Режисер придумує і втілює задум за допомогою оператора.

Головне, що потрібно було дотримуватися: 7-12 кадрів в секунду і не забувати працювати з діафрагмою фотоапарата. Така кількість кадрів необхідна для збереження ритму плавного руху. Робота з діафрагмою допомагає сфокусувати увагу глядача. Учні переглянули, як виглядає мультверстат. У нашому випадку це найпростіший пристрій, який складається зі скла (декілька) і підставки. Так само приготували для освітлення лампи. Для зйомок використовували фотоапарат Canon і ноутбук зі встановленою програмою для дистанційного керування камерою PSRRemote. (Для дзеркальних фотоапаратів а також web-камер можуть використовуватися програми Dragonframe, Animashooter, Stop Motion Pro.) Коли було показано і підготовлено обладнання для

зйомки сцен, почався сам процес зйомки. Дуже важливо правильно закріпити фотоапарат перед мультверстатом, щоб він був нерухомим і не забути відразу встановити невеликий розмір фотографій при максимальному значенні. У нас персонажі плоскі, тому для зйомок вони викладалися на скло.

Коли йшов процес виготовлення персонажів мультфільму, ми зіткнулися з проблемою стилізації фігур наших героїв. Учасники проекту – наші учні. Кожен з них вирізає у своїй манері, а нам потрібна була стильова єдність. Молодша група отримала завдання вирізати зірочки і тварин, старші вирізали волхвів, пастушків, янголів, св. Йосипа і Пресвяту Богородицю з немовлям Ісусом. Переглянувши результати, зупинилися на роботах Шевчук Олени, її святі персонажі були оригінально стилізовані і лаконічні. Стилізація цих витинанок і лягла в основу інших персонажів, яких виконали інші учні. З безлічі вирізаних робіт після відбору кращі увійшли в мультфільм.

Для озвучення була обрана коротка, урочиста й плавна по темпоритму колядка «Ясна зоря». Її виконували учні вокального відділення нашої школи. Саме за змістом колядки була створена розкадровка фільму. Розкадрування допомагає вибудувати порядок мізансцен.

Коли йшов процес розкадрування, учні мали можливість згадати сторінки з Біблії, де розповідається про цю велику подію для всього людства, Різдво Ісуса Христа, Спасителя світу. Також, коли прослуховували, вибираючи колядку для фільму, діти згадували традиції і обряди українського народу. Вся ця підготовча робота духовно збагатила наших вихованців.

Коли почалася сама зйомка, учні зрозуміли, яка це кропітка праця, як важливо плавно пересувати фігурки, сантиметр за сантиметром, в процесі їх пересування, стежити за освітленням, працювати з фотоапаратом. Зйомка – процес колективний, чим більш злагоджено працює команда, тим кращий результат.

При роботі над пересуванням персонажів, учням потрібно було знову повторити закони композиції. Наприклад, що рух в картині починається зліва направо, а не навпаки, інакше буде інший ефект. Терпляче викладали і пересували фігурки. І саме зліва направо у кадрі плавно прямують волхви і верблюди. Школярі міркували про значення діагоналей. Діагональ найбільш динамічно передає рух, тому всі янголи рухаються в цьому напрямку. При розташуванні персонажів в мізансцену дотримувалися принципу «золотого

перетину». Саме на цих осях розташовані герої мультфільму. Групуючи витинанки, дуже важливо було зберегти цілісність, єдність форми і контформи. Особливо вдало це дотримується в сцені, де Пресвята Діва і св. Йосиф Обручник стоять на колінах перед немовлям Спасителем.

З учнями йшла розмова про симетрію і асиметрію. Про те, що симетрія – це умиротворення, тиша, споглядання, урочистість. Асиметрія – рух, швидкість, розвиток. Так, як темпоритм колядки плавний і дуже урочистий, симетричних мізансцен набагато більше. Виходячи з цих принципів і відбувалась, кадр за кадром, зйомка мультфільму.

Процес монтажу виконувався у відеомонтажній програмі Pinnacle Studio (можливе використання будь-якого іншого відповідного редактора відео, наприклад Filmora, Movavi або більш професійних програм Sony Vegas, Adobe Premiere). Фотографії зібрані в потрібному порядку і задали тривалість їх програвання. Монтаж здійснювався під керівництвом викладачів.

Цікавою була робота над титрами. Нажаль, обмежена кількість навчальних годин не дала можливість виконати цю роботу повністю. Процес створення мультфільму хоч і трудомісткий, але дуже захоплюючий, а головне, він розширює кругозір учнів і допомагає їм створити дружні відносини один з одним і вчителями.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Велинский Д. В. Технология процесса производства мультфильмов в технике перекладки (методическое пособие). URL: https://miniku.ucoz.ru/load/tekhnologija_processa_proizvodstva_multfilmov_v_tekhnikakh_perekladki_metodicheskoe_posobie/1-1-0-2. (дата звернення: 11.02.2020).

Букреєва С. О.

МЕТОДИКА ОРГАНІЗАЦІЇ УРОКІВ КОЛЕКТИВНОЇ ТВОРЧОСТІ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

Колективна діяльність на уроках образотворчого мистецтва користується великою популярністю серед учителів і викликає великий інтерес до художньої творчості учнів, дає можливість формувати навички та уміння працювати разом, будувати спілкування, розбудовувати ґрунт для прояву і формування

суспільно ціннісних мотивів. Актуальність роботи полягає в тому, що колективна творчість сприяє повному і багатогранному розкриттю цілісності картини миру.

Саме колективна творчість дозволяє передати практичний досвід за допомогою культури самого спілкування, яке здійснюється за допомогою наступних функцій: інформаційна, контактна, координаційна, перцептивна, розвиваюча. Проведення колективних робіт припускає моральну потребу в іншій людині. Сьогодні колективна творчість найбільш часто застосовується при виконанні суспільних робіт, пов'язаних з оформленням школи для проведення загальношкільних і міських заходів.

Колективні форми роботи можуть бути різних видів: робота в групах, індивідуально-колективний метод роботи, коли кожний виконує свою частину для загального панно або споруди. Спільна творча діяльність учить дітей домовлятися, ставити і вирішувати спільні завдання, розуміти один одного, з повагою й інтересом ставитися до роботи товариша, а загальний позитивний результат дає стимул для подальшої творчості й упевненість у своїх силах. Найчастіше така робота – це підведення підсумку якоїсь великої теми і можливість більш повного та багатогранного її розкриття, коли зусилля кожного складені разом, дають яскраву і цілісну картину. Необхідно постійно приділяти увагу і виділяти час на обговорення дитячих робіт з погляду їх змісту, виразності, оригінальності. Обговорення робіт активізує увагу дітей, формує досвід творчого спілкування.

На уроках образотворчого мистецтва відомі три класифікації колективних форм образотворчої діяльності:

Фронтальна форма, при якій колективна робота являє собою поєднання індивідуальних малюнків учнів, зроблених з урахуванням поставленого вчителем завдання або зі знанням задуму загальної композиції. Процес спільної роботи спостерігається лише наприкінці уроку, коли індивідуально виконані частини, елементи композиції збираються в єдине ціле.

Комплексна форма припускає виконання колективної роботи на одній площині, коли кожний учень робить свою частину завдання, маючи уявлення про загальний результат і погоджуючи свою діяльність із тим, що роблять інші.

Колективно-виробнича форма, за якої діяльність дітей будується за принципом конвеєра, коли кожен робить тільки одну певну деталь.

Більш точна і повна систематизація видів колективної образотворчої діяльності представлена в класифікації, розробленій Т. С. Комаровою і Л. І. Савенковим. У її основі лежать три основні форми організації спільної діяльності, виділені психологами:

Спільно-індивідуальна форма характеризується тим, що учасники спочатку працюють індивідуально з урахуванням єдиного задуму і лише на завершальному етапі діяльність кожного стає частиною загальної композиції.

Спільно-послідовна форма припускає роботу за принципом конвеєра, коли результат дій одного учасника перебуває в тісній залежності від результатів попереднього і наступного учасників.

Спільно-взаємодіюча форма представляє можливість вести спільну роботу одночасно всім учасникам, погоджуючи їх дії на кожному з етапів колективної діяльності.

На уроках образотворчого мистецтва ми найбільш часто використовуємо спільно-індивідуальну форму роботи, тому найбільше повно в цій роботі ми розкриємо саме цю форму колективної творчості.

Ця форма діяльності припускає, що кожен учень індивідуально виконує зображення або виріб, який на завершальному етапі стає частиною колективної композиції. Узгодження дій кожного з учасників спільної праці здійснюється на початку уроку, на першому етапі при розробці сюжету спільної композиції, при плануванні подальшої роботи і наприкінці уроку, на останньому етапі, коли складається й узагальнюється колективна композиція.

Незважаючи на згадану простоту організації спільно-індивідуальної діяльності, на уроці необхідно продумати низку питань, від рішення яких буде залежати успішність творчої роботи і її естетична якість.

На початку, коли ми стали застосовувати даний метод роботи, композиція складалася в такий спосіб: учні самостійно виконували будь-який малюнок, потім їм пропонувалося вирізати зображення по контуру і наклеїти їх на загальне тло, але деякі учні зображували предмет в «середовищі», з якої «вирвати» його було дуже складно. Більш охоче школярі молодших класів розстаються з індивідуальними зображеннями, якщо з самого початку знають про призначення свого малюнка – стати частиною колективної композиції. Наші прийоми організації спільно-індивідуальної діяльності учнів різноманітні. Вони залежать від складності теми і техніки виконання, але можна виділити ряд загальних положень:

- заздалегідь продумати композицію колективної роботи, вибрати колір, розмір і положення загальної площини – тла;
- вибрати єдиний образотворчий матеріал;
- визначити домірність у загальній композиції;
- визначити техніку «складання» колективної композиції, тобто продумати, чому і як будуть між собою з'єднуватися або кріпитися окремі деталі до загального тла;
- продумати процес виконання колективної композиції, призначити із числа дітей помічників для ведення роботи з монтажу загальної композиції.

Під час уроку роль організатора колективної діяльності лягає на викладача. У фронтальній роботі із класом він ставить навчальне завдання або цікаву проблему, керує пошуком шляхів її рішення, формулює і визначає індивідуальні завдання, коректує індивідуальні роботи учнів в залежності від того, що зроблено іншими.

На заключному етапі, коли створюється композиція, викладачу допомагають зібрати елементи, деталі, частини загальної композиції помічники із числа встигаючих учнів. Наприкінці уроку всі учні, що працюють над створенням композиції, беруть участь в аналізі результату колективної діяльності.

До переваг спільно-індивідуальної форми організації діяльності на уроці образотворчого мистецтва відноситься і те, що вона дозволяє втягнути в колективну творчу роботу весь клас. Кожний, хто бере участь у спільній діяльності, виконуючи свою частину, знає, що, чим краще він зробить завдання, тим краще буде колективу. Це дозволяє мобілізувати творчі можливості учня.

Колективна образотворча діяльність для учнів початкової школи повинна мати яскраве емоційне забарвлення і риси, схожі із грою, а для старших учнів – практично значимий результат, новизну і необмеженість їх спілкування в процесі виконання колективного завдання.

Посильність образотворчої діяльності повинна дотримуватися в роботі з усіма віковими групами. Це основа одержання якісного результату спільної роботи. Доступність завдання багато в чому залежить від рівня готовності учнів до образотворчої діяльності. В учнів, які раніше займалися образотворчою діяльністю при відвідуванні дитячих садків, найбільш розвинена фантазія, моторика руки, обсяг умінь і навичок, на відміну від дітей, що не відвідували дитячі дошкільні установи. Якщо результат колективної творчості за якістю буде нижче результату індивідуальної роботи, і не буде

відповідати естетичним вимогам, то він може викликати в учнів негативне відношення до спільної діяльності. При виборі форми і методики організації спільної роботи учнів важливо враховувати їхню готовність до колективної діяльності. Готовність визначається віковими особливостями і рівнем раніше придбаного досвіду спілкування учнів.

Для того щоб потреба в спілкуванні школяра відбувалася активно, колективна діяльність на першому етапі повинна бути емоційною, сприяти прояву творчої уяви. Свідомість значимості особистого внеску в загальний результат спільної образотворчої діяльності теж сприяє інтересу до колективної творчості. Організація цікавих ігрових ситуацій і використання прийомів драматизації (казки) в ході роботи над спільним результатом зближає образотворчу творчість із грою, викликаючи інтерес до колективної діяльності.

Розглянувши вікові особливості школярів, можна зробити висновок, що спільно-індивідуальна форма колективної образотворчої діяльності є найбільш прийнятною для роботи з дітьми початкових класів. Вона найбільш проста за організацією. У процесі спільно-індивідуальної діяльності легше відстежити роботу кожного учня, до того ж, ця форма дозволяє поступово збагачувати досвід спілкування дітей, ведучи їх від спільно-індивідуальної діяльності через роботу у малій групі і далі до спільно-взаємодіючої діяльності.

Таким чином, щоб зміст і процес колективної діяльності були доступні кожному учню, необхідно:

1. Правильно розподілити індивідуальні завдання, з яких складається спільна діяльність, з урахуванням можливостей кожного учня;
2. Правильно розподілити ролі в групах з урахуванням інтересів усіх учасників.

Досвід роботи показав, що наші уроки формують емоційну культуру молодших школярів, розбудовують комунікативні навички, активізують творчу самостійність навіть у дітей з недостатньо розвиненими навичками образотворчої діяльності. Завдання кожного нашого уроку колективної творчості – навчити кожної дитину, що працює в групі, бачити свого товариша і разом з ним розбудовувати творчий сюжет.

І результатом нашої роботи можна вважати те, що:

- розвиток комунікативних навичок дає дитині освоїти найбагатшу гаму людських емоцій, почуттів.

- дітям буде легко вловити настрій працюючих з ними в одній групі.

- уміння управляти своїми почуттями й емоціями, десь їх приховувати, десь давати їм волю – необхідна риса для кожного.



Колективна робота « Мое місто» виконана учнями
КПМНЗ «КМХШ № 1 ім. О. Васякіна. Викладач Букреєва С.О. м. Кривий Ріг

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ващенко Г. Г. Загальні методи навчання. Київ : Варта, 1997. 414 с.
2. Вишневецький М. І. Сучасне українське виховання : педагогічні нариси. Львів, 1996. 55 с.
3. Колякина В. И. Методика организации уроков коллективного творчества : планы и сценарии уроков изобразительного искусства. Москва : Владос, 2004.
4. Конев А. Ф., Борисевич И. Б. Учимся рисовать. Материалы, композиция, техника. Харвест, 2012. 31-34 с.
5. Неменская Н. А. Изобразительное искусство. Волгоград : Учитель, 2010. 23-28 с.
6. Неменский Б. И. Изобразительное искусство и художественный труд в начальной школе. Волгоград : Учитель, 2010. 45-58 с.

НАТХНЕННЯ: ДЕ ВОНО БЕРЕТЬСЯ? КУДИ ДІВАЄТЬСЯ? ЩО РОБИТИ, КОЛИ ВСЕ ЙДЕ НЕ ТАК, ЯК ХОЧЕТЬСЯ?

Натхнення. Як часто ми це чуємо від творчих людей, або тих, хто якимось чином пов'язаний з творчістю, але хочеться зазначити, що це відчують абсолютно всі люди:

- Все подобається
- Все хочеться робити і все робиться
- Немов знаєш наперед, де яку лінію провести, який тон взяти і наче воно все ллється з душі, з серця
- Все виходить легко і радісно

Цей стан просто неймовірний, але чомусь з часом він зникає...

Почнемо з того, що з цим стикаються абсолютно всі, і художники, і всі люди незалежно від фаху, віку, досвіду та інших причин. Часто люди звикли це виправдовувати такими чинниками:

- Сьогодні просто не мій день
- Сьогодні нема натхнення
- Не ту тему обрав
- Педагог не той
- Це взагалі не моє
- Місячне затемнення та метеоритний дощ

І всі ці відмовки ведуть до одного – людина стопориться, перериває процес, що в подальшому призводить до звички опускати руки перед труднощами.

Ми думаємо, всім цей процес теж знайомий...

І ми можемо так дійти висновку, що ці думки ми не продукуємо, ми більше схожі на радіоприймачі, які пропускають то одні думки, то інші.

Багато хто не може відділити себе від думок і гадає, що все, що він говорить, думає, відчуває – все і є він, його продукт мислення. Можна просто зробити легку вправу, щоб це перевірити:

5 хвилин думати тільки про метелика і спостерігати за думками.
Спробуємо...

І тут нам же починає згадуватись, що ми робили вчора, що нам треба зробити завтра, але ж ми поставили чітку задачу: думати тільки про метелика, ми знову концентруємось на метелику і... знову думки йдуть не ті...

Так ми можемо бачити, що думки нам не належать, але ми можемо їх обирати, посилюючи нашу увагу на тому, що нам потрібно, або, інакше кажучи, переключати наш радіоприймач.

На це поставлені більшість медитативних [1, 2, 3] і психологічних практик [4], мабуть більшість вже про них чули.

В усіх релігіях та ученнях говориться про те, що в кожній людині є дух, душа, духовне начало і також начало матеріальне, его, демон, звір, сатана і так далі. В своєму житті, відаючи перевагу одному чи іншому началу, тим ми і стаємо.

З другим началом в собі, ми гадаємо, всі знайомі, або ж пам'ятають той стан, коли накатує злість, апатія, сум, і всі ці думки нав'язливі, треба зусилля, щоб з них вибратись.

А от духовне начало...

Відчуття всеохоплюючої любові і радості, яка йде від духовного світу, Бога.

Наша душа, немов двері в духовний світ, знаходиться в районі сонячного сплетіння (якщо орієнтуватися на тіло, але вона не є матеріальною складовою). Можна уявити, немов там ми саджаємо насінинку лотоса і поливаємо її своєю увагою і любов'ю. Так, насіння проростає і починає розквітати. Коли ми концентруємо свою увагу на цьому, любові в нас стає більше, абсолютно змінюється наш стан. Може навіть відчуватись тепло і лоскотання в тому місці, але це лише прояви, які не є суттєвими: найголовніше саме ці відчуття любові, душевного тепла та всеохоплюючого Божественного. І тут ви можете помітити, що шквал думок відсутній, але є внутрішнє спостереження і цілісність.

Ось саме з цього центру й витікає все добре, прекрасне і любляче в нашому світі. І це людина може пронести через все життя, щоб завжди цвіла квітка душі[1, с. 198-211].

Також, лишаючись в цьому чутті гармонії, людина може і має користуватись, як інструментом, своєю свідомістю, думками, тілом. Адже одне іншому не заважає.

Оскільки ми розглянули дві сторони людини, то маємо також знати, що думки погані будуть приходити, така вже в них робота. А от як з цим бути – зараз розберемось.

- Варто переключити увагу: можна протягом 5 хвилин звертати увагу тільки на гарне і прекрасне навколо, не даючи простору іншим думкам: гарні кольори стін, предметів тощо.
- Уявити, що ми робимо вдих, вдихаючи любов, а видихаємо вдячність.

- Згадати все, за що ми вдячні.

Тепер перейдемо до творчого процесу.

Часто такий стан виникає, коли ми нехтуємо якимись методичними пунктами (ескіз, тоновий ескіз, підбір колірної гамми, детальна розробка персонажів тощо), беремо великий формат з впевненістю, що в нас геніальна ідея і все вийде нараз.

Тут все просто, виконуємо всі пункти з початку:

1. Розробка ідеї та композиції на міні-форматах розміром з сірникову коробку.
2. Тональний ескіз в декількох варіантах.
3. Підбір персонажів, образів, ракурсів зображуваного.
4. Колірна гамма.
5. Кольоровий ескіз.
6. Повний деталізований ескіз.
7. І тільки після цього: виконання роботи в повному форматі.

Тоді всі хвили настрою не будуть нам великою перешкодою – головне, продовжувати за планом.

Якщо накатує поганий стан, то можна під час механічної роботи, такої як промальовка чи штриховка, слухати якісь притчі (є багато в Інтернеті, наприклад, в озвучці Nikosho: суфістські притчі, притчі про старця Зосіма та інші на ваш смак, також слухати передачі різної направленості, водночас розширюючи свій кругозір, зокрема на allatra.tv) та те, що переключає увагу на добру та позитивну хвилю. І головне – продовжувати малювати. Так мозок обдумує притчу, а інший відділ мислення оцінює, що і як малювати, яким кольором. Це підходить тільки для механічної роботи, перемальовування або малювання з натури. Ну і, звісно, музика має бути повільною, адже бадьора більше підходить для рухливої активності.

Добрим методом при таких станах є копіювання гарних, яскравих «мультяшних» малюнків, що особливо підходить для малечі. Коли вони вже вийшли з того стану, варто давати творчі завдання, пояснюючи, що коли ми змальовуємо якусь готову картину – це не наш малюнок, а репродукція малюнку автора. Наш авторський – це той, який ми придумали і скомпонували самі. І тільки такий малюнок ми можемо підписати.

Для старших варіацією такого методу може бути малювання з натури якихось незвичних предметів, як ложка, ножиці, окуляри.

Також, хочеться додати, що наш мозок з його думками звір доволі лінивий, але гордолюбивий, і йому хочеться, щоб його

хвалили, і при цьому робити мінімум. Тож пам'ятаймо, що наші думки, мозок, свідомість, тіло – це наш інструмент, і він повинен працювати і робити те, що нам потрібно. В наших руках є пульт вибору програми наших думок, а пульт цей – наша увага, куди ми її прикладаємо, те і проявляється, тож мислим позитивно.

Коли в нас самих є досвід спостереження за собою, практичний досвід виходу з таких станів, то і надалі ми знаємо, як це робити та можемо ділитися цим досвідом. Розповідаючи учням, що нам всім приходять думки, що у нас все погано намальовано, то вони дуже дивуються, адже кожен з них думає, що таке трапляється тільки з ним.

Хочу додати з власного досвіду: трапляються ситуації, коли в учня трапився такий стан, ми зробили все, що могли, дали знання, як з цього стану можна вийти, які методи, але учень так і не вийшов з нього і пішов з заняття з поганим настроєм. Звісно, після цього в нас з'являються думки: я – поганий вчитель, не зміг/змогла надихнути тощо. Тут варто пам'ятати, що вибір є в кожного з нас, адже це наше право – куди ми вкладаємо свою увагу, і за нас цей вибір ніхто не може зробити, ми лише можемо поділитися своїм досвідом.

Тож давайте обирати добро, позитив, любов і щастя, адже, як кажуть, думки матеріальні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Новых А. Сэнсэй І. Исконный шамбалы. Лотос, 2009. 576с.
2. Зубкова А. Б., Антонов В. В. Суфийские притчи. New Atlanteans, 2014.
URL:https://www.swami-center.org/ru/text/sufi-parables/page_04.shtml (дата звернення: 06.02.2020).
3. Джеллаладин Руми. Дорога превращений, 3 ст. URL:
http://sahajayoga.by/images/stories/content/books/daroga_privrasheni.pdf
(дата звернення: 06.02.2020).
4. Практика «Открытие сердца». В чем ее секрет и сила? URL:
<https://lifeacademy.ru/articles/praktika-otkrytie-serdtsa-v-chem-ee-sekret-i-sila> (дата звернення: 06.02.2020).

НЕТРАДИЦІЙНІ ТЕХНІКИ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ДИТЯЧОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Зростання обсягу нової інформації у світі потребують підготовки розвинених людей з високими творчими здібностями [1, с. 5]. У зв'язку з цим нам необхідно розвивати, вдосконалювати традиційні та нетрадиційні форми навчання. Основна проблема викладача – навчити учнів самостійної діяльності та нетрадиційному мисленню. Нестандартні заняття базуються на грі, допомагають створити атмосферу веселого настрою у дітей, стимулюють розвиток творчих задатків. В даний час школа потребує реформування.

Практика переконує нас у недостатній ефективності традиційного уроку. Педагоги-практики ставлять своєю метою створення нових форм та методів навчання, які б дали змогу виконати завдання, що стоять перед сучасною школою:

1. Розвивати в учнів критичне мислення, мати власну точку зору та поважати точку зору інших.
2. Ефективно спілкуватися та уникати конфліктних ситуацій.
3. Творчо працювати та вирішувати різноманітні проблеми.

Актуальність даної теми полягає в теоретичному підтвердженні значення нестандартних методів навчання і проведення уроків в школі мистецтв. Наукова новизна теми зумовлена важністю в сучасній педагогіці, яка потребує розширення і дослідження. Теоретичне і практичне значення нестандартних форм та методів можуть бути використанні на практиці.

Нетрадиційними формами навчання займалися видатні педагоги: Е. Печерська, О. Антипова, В. Паламарчук, Д. Рум'янцева, які бачили головну особливість нестандартного уроку у викладанні матеріалу з різними емоціями, що мотивують до позитивної навчальної діяльності. На думку О. Митник, В. Шпак, М. Вашуленко нетрадиційний урок позбавлений шаблону, трафарету і базується на оригінальному творчому підході методів та засобів навчання [2]. Ознаками нестандартного уроку є застосування групових форм роботи викладача та учнів, запровадження міжпредметних зв'язків.

Для роботи в класі за нетрадиційними формами навчання створюється методичний фонд, у якому була б зібрана велика

кількість матеріалів, які поповнюються викладачем і учнями. Існує чимало способів нетрадиційної техніки малювання [3, с. 22].

Наприклад:

1. Монотипія. На скло (гладку прозору пластмасу) наносять фарби, відповідно до ескізу, з подальшим друком і доопрацюванням малюнка.

2. Граттаж. Аркуш паперу учні розмальовують восковою крейдою або фарбами різного кольору і натирають свічею. Наносять гуаш з невеликою кількістю рідкого мила, загостреним предметом після висихання вишкрябують малюнок.

3. Друкування з готових форм. Зображення виготовляють з картоплини, губки, розфарбовують фарбою та наносять на папір відбиток. Залежно від вирізаних форм можна виконати орнамент або навіть скласти цікаву композицію.

4. Воскові крейди в поєднанні з аквареллю. На білому папері малюємо восковою крейдою, а потім зафарбовуємо в один або кілька кольорів аркуш аквареллю.

5. Кляксографія звичайна. Пластиковою ложкою зачерпується гуаш на папір. В довільному порядку виходять плями, а потім іншим аркушем накриваємо і притискаємо, розгладжуючи рукою. Далі знімаємо верхній аркуш і розглядаємо зображення, на що воно схоже, і домальовуємо за своєю уявою.

6. Кляксографія з ниточкою. Нитка опускається в фарбу і віджимається, зображення викладається на аркуш, а один її кінець залишається вільним. Накладаємо зверху інший аркуш і притискаємо, кінчик притримуємо.

7. Живописний рельєф. За допомогою шпаклівки наносимо зображення, розфарбовуємо малюнок гуашшю або акриловими фарбами.

8. Мозаїка. Зі шматків кольорового паперу, шкарлупи, пластиліну і серветок на підготовленій основі робимо зображення.

9. Техніка пейп-арт. З паперових серветок, клею ПВА і підручних матеріалів імітуються різні поверхні: кераміка, метал, кістка, шкіра, дерево, а також «малюються» живописні картини та навіть гобелени. Основою для робіт можуть бути шматки фанери, підноси, картонні коробки, старий посуд, пляшки.

Розглянемо типи нестандартних уроків, які необхідно проводити раз на місяць:

1. Бінарний урок – це заняття, на якому матеріал подається блоками різних предметів (композиція та історія мистецтв).

Педагоги подають матеріал кількох тем, що допомагає учням запам'ятовувати, а також виділяти головне.

2. Віршований урок – це нестандартне заняття, що викладається у віршованій формі. Воно підсумовує вивчені теми та зосереджує увагу дітей.

3. Інтегрований урок – це новий тип заняття, у якому навколо однієї теми поєднано відомості з різних навчальних предметів. Його проведення забезпечує формування в учнів системи пізнання навколишнього світу [4].

4. Урок-змагання – це колективна творчість, де викладач організовуючи учнів класу в команди, враховує, щоб до них увійшли як дівчатка, так і хлопчики з різним розвитком, темпераментом та рівнем навчання. Ці заняття дають змогу учням працювати зацікавлено та активно, відчувати радість творчості.

5. Урок з мультимедійними технологіями дає змогу привернути увагу учнів до навчання. Мультимедійна дошка допомагає керувати ефективніше навчальним процесом. Викладач може постійно бачити реакцію учнів та реагувати на ситуацію в класі.

6. Нестандартні заняття на основі інтерактивних технологій – це урок, де навчальний процес відбувається за умови активної взаємодії викладача та учнів. Структура таких занять складається з п'яти елементів: мотивація; оголошення теми; надання необхідної інформації; інтерактивна вправа; підсумки.

Всі вищезазначені види діяльності сприяють ефективному розвитку у дітей художньо-творчих здібностей, прагненню до самореалізації, успіху та самовдосконаленню. У них розвивається креативне мислення, спостережливість, увага, пам'ять, фантазія.

Нестандартний урок відрізняється від стандартного тим, що для всіх учнів участь у ньому є обов'язковою. Зміст, їхні правила, методика проведення розроблені так, що навіть у деяких учнів, які не цікавляться предметом, ці заняття можуть викликати інтерес [5, с. 31].

Таким чином сучасний урок повинен бути направлений на спільну роботу викладача та учня. Потрібно орієнтуватися не на кінцевий результат власного малюнка, а на сам процес малювання. Не слід від дітей очікувати геніальності – це не є головна мета уроків образотворчого мистецтва. Діти талановиті по-своєму, і кожний має потенціал, який впливає позитивно на формування особи та її естетичні уподобання. Всі учні індивідуальні, і до них необхідно знайти підхід, їх слід зацікавити, щоб заняття проходило

із задоволенням. Уміння, навички та знання, набуті в школі, будуть необхідні в подальшому житті.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Барко В., Тютюнников А. Як визначити творчі здібності дитини? К. : Мистецтво, 1991. 79 с.
2. Митник О. Народження нестандартного уроку. Початкова школа. 1997. №12. С.11–13.
3. Давидова І. Творча спрямованість нетрадиційних технік малювання. Початкова школа плюс і після. 2005. №4.
4. Іванчук М. Інтегрований урок як специфічна форма організації навчання. Початкова школа. 2004. №5. С.10–13.
5. Могильовський В. Від задуму до втілення. Київ : Радянська школа, 1989. С.25-40.

Волошина Н. С.

ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКИХ УПОДОБАНЬ НА УРОКАХ СКУЛЬПТУРИ В ХУДОЖНІЙ ШКОЛІ

В умовах швидкого науково-технічного прогресу та потужних інформаційних впливів, моральні основи свідомості дорослої людини, а тим більше підлітка, зазнають деформаційних трансформацій. Освічену, гармонійно розвинену людину у сучасному світі важко уявити без практичних навичок зображення на площині форм предметів навколишньої дійсності. Практичний спосіб здобуття подібних навичок існує завдяки вивченню предмету «Скульптура». Саме тут учні працюють з пластичними матеріалами, такими як глина, пластилін, починають освоювати композиційні принципи співвідношення пластичних мас, знайомляться з поняттям контур, ритм, орнаментика, фактура, рельєф поверхні, рух, силуетна виразність та з багатьма іншими скульптурними поняттями.

На нашу думку, при розгляді шляхів формування мистецького уподобання на уроках скульптури необхідно визначитися з категоріями, які ми використовуємо. У науковій літературі, попри достатньо розмите пояснення категорії «мистецьке уподобання» існує декілька підходів до його визначення. З досліджень та аналізу статті С. Ничкало «Особливості формування мистецьких уподобань у сфері образотворчого мистецтва і архітектури» визначається шляхом дії зовнішніх факторів: «якщо нове явище мистецтва, з яким людина ознайомилася випадково або внаслідок дії зовнішнього

чинника (наприклад, рекомендації друзів, інформації у ЗМІ) сподобалося, а значить – викликало задоволення, то природно виникає бажання у продовженні задоволення. Це і є прихованим психологічним рушієм для виникнення уподобання у якомусь виді мистецтва, архітектурному стилі, жанрі живопису тощо. Таким чином, мистецькі уподобання реалізують і водночас розвивають естетичну потребу – природно і соціально зумовлену людську властивість» [4, с. 132-135]. У свою чергу, мистецтвознавець Г. Склярєнко зазначає, що «світ, що стрімко змінюється, у якому джерелом візуальних образів виступають не лише традиційне образотворче мистецтво, але й мас-медіа, реклама, політика, мода, спорт тощо, змушує художників заново шукати у ньому свого місця, винаходити все нові й нові мови, прийоми й методи, відкривати все нові змісти у реальному й віртуальному просторі. Але мистецтво не зникає, залишаючись тим «найлюдянішим», а отже складним, суперечливим, сповненим сумнівів, переживань, часто дивним і незрозумілим, або навпаки – дуже прозорим і світлим простором, де кожен може знайти для себе важливе і цікаве» [6, с. 10]. Таким чином, інтегруючи ці два підходи, ми визначаємо категорію «мистецькі уподобання» як процес, який формується під впливом зовнішніх чинників та приносить задоволення суб'єкту (у нашому випадку – учню) і викликає естетичну потребу у продовженні подібного задоволення.

Саме через скульптурну форму розкривається зміст скульптурного твору, доноситься до глядача задум скульптора [2, с. 32-39]. У образі людини скульптор може розкрити життя суспільства, характери людей, їх настрої і дії. Важливим є те, що скульптура в найбільш узагальнених, монументальних образах може виражати знакові героїчні ідеали свого часу. Монументальна скульптура завжди звертається до широких мас глядачів і стверджує позитивний образ (зрозуміло, з точки зору тих, хто цей пам'ятник споруджує). Міські пам'ятники (їх спорудження зазвичай знаходиться під контролем держави) увічнюють тих людей, які придбали загальну популярність. Монументальна скульптура – це свого роду візитівка країни, регіону, міста. Наприклад статуя Свободи в Америці або ж статуя Христа Спасителя, яка стала символом міста Ріо-де-Жанейро у Бразилії. Донедавна в Україні майже в кожному місті існував пам'ятник В. Леніну. У Києві замість такого пам'ятника на деякий час з'явилася інсталяція

мексиканської художниці І. Карільо. Інсталяція з різних рослин м'яти, лаванди, що є більш цікавою та приємною для глядача.

На практиці наші педагоги використовують різноманітні засоби формування мистецьких уподобань учнів. До основних засобів можна віднести: екскурсії до музеїв; відвідування виставок митців як сучасного мистецтва, так і класичного; робота на пленері; замальовки та бесіди з учнями; створення презентацій з розповідями про знакових митців світового, українського та регіонального мистецтва; організація зустрічей учнів з митцями (художниками, скульпторами, майстрами декоративно-прикладного мистецтва, письменниками). Ці засоби демонструють свою ефективність шляхом виховання в учнів любові до своєї країни, пробуджують почуття патріотизму, допомагають бачити прекрасне у навколишній дійсності. Формування мистецьких уподобань і, як наслідок, реакції на явища та процеси навколо, які відповідають патернам розвинутих духовно та культурно особистостей. Це надає змогу виховати відповідальних громадян та осіб, які у будь якій сфері власної реалізації матимуть хист розпізнати та визначити форми, які відповідають вимогам часу та будуть найбільш доцільними у тій чи іншій галузі.

Отже, завдяки спрямуванню та орієнтуванню учнів у мистецькому просторі відбувається формування мистецьких уподобань та прищеплюється цікавість до предмета «Скульптура». Більше того, мистецькі уподобання учня екстраполюються у різних сферах вже дорослої особи, а це і політичні погляди, відчуття справедливості, подвійних стандартів чи омани, любові чи відрази до тих чи інших явищ та процесів у суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бучинський С. Основи грамоти з образотворчого мистецтва: Посібник для вчителів. К. : Рад. Школа, 1981. 75 с.
2. Красноголовець О. Основи скульптури: посібник. К. : Вид-тво «Знання», 2008. 71 с.
3. Кириченко М. Основи образотворчої грамоти. К. : Вид-тво «Вища школа», 1982. 168 с.
4. Ничкало С. Особливості формування мистецьких уподобань школярів у сфері образотворчого мистецтва і архітектури. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvmdupp_2017_1_41 (дата звернення: 05.02.2020).
5. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К. : Вид-тво «Освіта України», 2008. 274 с.
6. Склярєнко Г. Сучасне мистецтво України. Портрети художників. К. : Вид-тво Huss, 2016. 376 с.

ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ ЧЕРЕЗ ВИВЧЕННЯ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

**Саме творча діяльність робить
дитину істотою, зверненою
до майбутнього, яка творить
його і видозмінює своє теперішнє.**

Л. С. Виготський

В процесі виховання та творчого розвитку особистості дитини заняття з образотворчого мистецтва відіграють значущу роль, допомагаючи дитині увійти у світ творчості та краси й прилучитися до скарбів художньої культури. Першочерговою метою на заняттях з дизайну та декоративної композиції в системі позашкільної освіти є формування творчої особистості, здатної емоційно і осмислено сприймати і відтворювати художні образи. Учні навчаються розуміти мову декоративно-прикладного мистецтва, що відрізняється стилізацією або навпаки, надзвичайною точністю форм; виявленням і обігруванням фактури і пластичних властивостей матеріалу; використанням орнаментів, що включають як мотиви традиційних зображень, так і авангардні форми. Композиційна побудова декору в предметах декоративно-прикладного мистецтва завжди заснована на гармонії частин і цілого.

При створенні творів декоративно-прикладного мистецтва найбільш плідним є використання методу творчої стилізації. Більш вдалою назвою цього важливого художнього методу могло б бути не стилізація, а інтерпретація, яка більш точно передає сутність і особливість цього творчого процесу: учень дивиться на об'єкт з навколишнього життя, інтерпретує його і емоційно передає так, як він його відчуває. Іншими словами, він як би заново створює цей натуральний об'єкт, але вже у вигляді художнього символу. При цій інтерпретації найкраще слідувати творчому принципу тріади: «Пізнати, оцінити і поліпшити». Таким чином, головною метою декоративної композиції є досягнення нею максимальної виразності та емоційності з частковою або ж повною (в безпредметних композиціях) відмовою від достовірності, яка стає зайвою або навіть заважає. Процес композиційного мислення є складним і

різноманітним за природою зв'язків між його окремими компонентами й етапами.

У композиційно-творчому процесі мислення є не тільки об'єктом композиційної діяльності, але й суб'єктом, чинником, тобто є незамінним компонентом композиційного процесу. Композиційний процес – поетапний процес переробки «матеріалу» (матеріалу спостережень, вражень, життєвого досвіду, також художнього матеріалу – ескізи, замальовки, начерки, етюди тощо). Історія декоративно-прикладного мистецтва показує, що мотиви природи – велике поле для фантазії художника. Тваринний і рослинний світ ми знаходимо в різних видах декоративного мистецтва: вишивки, розписах, текстильному та різьбленому орнаменті. При цьому мотиви природи в залежності від національних традицій, особливостей розвитку виробництва, що склалися, естетичних і художніх поглядів можуть сильно змінюватися.

Першою, початковою стадією осмислення природних мотивів, першою творчою фіксацією є натурні замальовки, в основі своїй вже підкреслюють і загострюють характерні ознаки. Стилізація квітів, наприклад, виходить з використанням геометричних фігур: прямокутника, трикутника, кола, п'ятикутника. За допомогою різних графічних засобів учні передають індивідуальні риси квітки або навіть всієї рослини. Декоративній стилізації властива узагальненість і символічність зображуваних об'єктів і форм. Цей художній метод має на увазі свідому відмову від повної достовірності зображення і його докладної деталізації. Метод стилізації вимагає відокремити від зображення все зайве, другорядне, що заважає точному візуальному сприйняттю з тим, щоб оголити сутність зображуваних об'єктів, відобразити в них найголовніше, привернути увагу глядача до прихованої краси і викликати у нього відповідні яскраві емоції.

Треба донести до учнів, що художник та дизайнер мають мислити нестандартно. Процес формування такого мислення у учнів складний та довготривалий. Уже на ранніх етапах естетичного виховання в початкових мистецьких закладах треба особливу увагу приділяти розвитку асоціативного мислення як складовій формування дизайнерського погляду. Видів мислення, як відомо, існує багато (це аналогія, аналіз і т. д.). Усі вони, безумовно, важливі. Але в асоціативного мислення особливі цілі: створення нових оригінальних ідей, стимуляція уяви, поліпшення

запам'ятовування і спогади. І вміння мислити асоціативно підтримується тільки завдяки постійній гімнастиці для розуму.

Роль асоціацій у творчому мисленні є надзвичайно важливою. А. Ейнштейн зазначав: «Психологічними елементами мислення є деякі більш чи менш ясні знаки та образи, які можуть бути «за бажанням» відтворені або скомбіновані». Зверніть увагу, «за бажанням» науковець бере в лапки. Річ у тім, що спонтанний образ виникає у процесі мислення не випадково, людина налаштована на хвилю пошуку необхідного рішення. Існує, звичайно, деякий зв'язок між цими елементами, образами і логічними висновками. У творчому процесі йде безперервна боротьба і водночас співпраця правої образної і лівої логічної півкулі мозку. Логічне мислення у творчому процесі відіграє роль цензури. Щойно цензура слабшає, потік творчих образів і знаків стає більш потужним.

Стилізуючи природні форми, учні включають в стилізацію різні декоративні елементи; створюють цілісну декоративну композицію; розробляють оригінальні образи; складають колірне рішення композиції; застосовують композиційні засоби, такі як симетрія, асиметрія, статика, динаміка, контраст, нюанс, ритм, композиційний центр; використовують різні техніки для оригінального рішення композиції.

Даний вид творчості вимагає від учнів розвиненого абстрактного мислення, творчої уяви і уваги при стилізації і складанні декоративних композицій з геометричних елементів і рослинних мотивів. Виконуючи замальовки природних форм, треба не сліпо копіювати природу, а вивчати, знаходити в naturі мотиви і форми, здатні пробудити творчу уяву і гру фантазії, що послужить поштовхом до створення художнього твору. Психологи, що займаються вивченням творчої діяльності в галузі мистецтва, особливе значення надають підготовчому процесу, за яким слідує період виношування і обробки творчих ідей.

У навчальному процесі важливо давати дітям якомога більше спостережної інформації. Дорослішаючи і накопичуючи інформацію з навколишнього світу, мислення стає більш реалістичним. Доволі часто ми стикаємося з тим, що, отримавши завдання, дитина не може придумати, що малювати. Потрібно допомогти їй звузити сферу пошуку, попросивши перерахувати, що її оточує. Причому перевагу варто віддавати першій імпульсивній думці. Корисно проводити ігри-хвилинки з пошуку асоціативних образів для всього класу. Задати слово і попросити назвати те, що з ним асоціюється.

Ще одна форма роботи з асоціаціями – задати слово, запропонувати кожному учневі прив'язати до нього ланцюг асоціативних образів. Причому прив'язати таке завдання можна до будь-якого програмного матеріалу, чи то тема «Виділення головного» чи «Поняття контрасту». Творче мислення – процес перетворення чуттєвої інформації. Мислення прямо пов'язане з емоційною сферою, почуттями людини. Саме емоційно-насичені умови сприяють появі найбільш яскравих креативних образів. Потрібно прагнути до того, щоб стосунки «ВЧИТЕЛЬ-УЧЕНЬ» мали якомога тонший психологічний бар'єр, щоб дитина могла почувати себе більш розкутою. Тільки в такому випадку дитина зможе фонтанувати ідеї, що сприятиме розвитку дизайнерського мислення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Максименко О. Дизайнерська освіта. *Педагогічна культура*. 2005. №3. С.16.
2. Шелестова Л. Організація творчої навчально-пізнавальної діяльності учнів. *Рідна школа*. 1997. №9. С.48-50.
3. Хворостов А.С. Декоративно-прикладное искусство в школе. 1981. С.10-11.

Іванова І. Ю.

НЕТРАДИЦІЙНА ТЕХНІКА КАВОВОГО ЖИВОПИСУ В РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ

У статті представлено матеріал про технічні та художні особливості сучасної техніки кавового живопису та її вплив на творчий потенціал учнів мистецьких шкіл. Ці нестандартні та нетрадиційні методи знадобляться викладачам на заняттях для більшого розкриття здібностей і почуттів учнів, навчать останніх не боятися проявляти свою фантазію, не звертатися до стандарту та не будуть їх обмежувати. Рекомендації щодо змісту статті складені на підставі 5-річного досвіду з малювання кавою особисто, з дітьми дитячої художньої школи (від 7 до 14 років) та дорослими під час проведення майстер-класів у галереї мистецтв м. Сєверодонецька.

Постановка проблеми. У дітей в середньому шкільному віці починається творча криза. Вони стають здебільшого не учасниками навчального процесу, а глядачами, ніби спостерігають за ним. У цей період навчання потрібно використовувати техніки, які дозволяють швидко зробити роботу, щоб побачити кінцевий результат,

ідеальною технікою для вирішення цієї проблеми, на мій погляд, є кавовий живопис. Актуальність даного питання й зумовила вибір цієї теми.

Мета статті – розгляд специфіки кавового живопису як популярного напрямку в сучасному мистецтві та збагачення емоційного досвіду учнів за допомогою нетрадиційних методів малювання.

Аналіз останніх досліджень. З 2010 року малювання за допомогою кави зробилося популярним видом дозвілля для непрофесіоналів: поширенню цієї розваги особливо сприяли публікації відео на YouTube від імені художників-професіоналів кавового живопису, що показують та ілюструють свою майстерність. У цій техніці працюють Олена Огнева, Юлія Латте, Люба Дикер та ін.

Виклад основного матеріалу. Нині набуває популярності таке явище, як малювання кавою. Картини з кави (англ. Coffee art, Coffee painting, Arfé) – це техніка образотворчого мистецтва, у якій використовують каву як фарбу. При розведенні її водою створюється ефект легкості і тонкощі тонових переходів. Coffee-art поєднує особливості живопису і графіки. Термін «Coffee art», який згодом став уживатися в усьому світі, був уведений американськими художниками Ендрю Сор і Енджел Саркела-Сор, що працюють у цій техніці [1].

Основою для кавового живопису може слугувати як папір, так і полотно (рис. 1, 2). Сполучна речовина для кави – вода. Різноманітність у відтінках картини досягається за допомогою різниці в кількості кави і води на пензлі – чим більше води, тим менше кави та світліше відтінок і чим менше води і більше кави – то темніше відтінок. Створення картини з кави схоже на техніку лесування в живописі – наступний шар кави наноситься після повного висихання попереднього. Кожен митець, який працює в техніці coffee-art, зазначає, що створювати картину за допомогою кави складніше, ніж писати традиційними матеріалами, наприклад такими як масло, акварель, пастель, гуаш тощо. Текстура завершеної картини в будь-якого художника різноманітна і залежить від процедури і способу приготування кави.

Малювати за допомогою кави – старовинне мистецтво, яке спочатку було більше схоже на абстракціонізм. Дрібно перетерті зерна змішувалися з невеликою кількістю води і речовини, що клеїть. Потім ця суміш виливалася на аркуш паперу, який повертали

під різними кутами, тим самим даючи каві розтікатися в загадкові абстрактні форми. У кінці 90-х coffee-art стає більш самостійною, досконалою технікою, дозволяючи передавати будь-які зорові образи [1].

Крім того, популярність coffee-art зростає й у зв'язку з унікальністю його ефектів – жоден інший матеріал не має такої незвичайної глянцевої поверхні й чарівного привабливого аромату.

Для дітей молодшого віку використовують найпростіші прийоми кавового живопису, найвідомішими є монотипія, роздмухування, малювання набризком. Для цього потрібні розведена кава, акварельний папір, пензлі, зубочистка, палітра. Змочити аркуш водою, зігнути посередині, на одній стороні відразу пензлем із розчином кави треба намітити елементи кавового пейзажу. Тут присутній ефект Арт-терапії, можна спонтанно наносити фарбу і отримувати вигадливі візерунки щоразу. Складаємо аркуш однією половинкою до іншої, притискаємо і різким рухом відриваємо. Ми отримали симетричне відображення у воді. Далі допрацьовуємо малюнок пензлем, прорисовуємо гілки дерев, траву, птахів. Можна додати берег, на передньому плані, де росте трава. По вологому малюнку за допомогою зубочистки робимо штрихи. Продряпуючи аркуш, розрихляючи фактуру акварельного паперу, ми створюємо боріздки, в які потрапляє кава і поступово починає проявлятися тонка травичка. Дуже легко і просто отримати тонкі лінії в кавовому живописі таким чином. Коли підсохне кава, можна домалювати пензлем очерет (рис. 3).

У роботі «Гості грудня» цікаво поєднуються кавовий та акварельний живописи, виконана вона технікою роздмухування й за допомогою малювання набризком. Малюнок починається з крапліплями кавою на аркуші, яку можна роздмухувати через соломинку для коктейлю в задуманому напрямку і спостерігати за тим, які кавові гілочки ми отримали, учням надається можливість експериментувати. Техніка роздмухування сприяє не лише розвитку творчого та логічного мислення, а ще й розвитку дихальної системи дитини. Аквареллю малюємо грудку у снігу, потім кавою його промальовуємо. За допомогою набризкування аквареллю малюємо сніг. Дитина набирає фарбу на пензлик і вдаряє ним об інший пензлик, що тримає над папером. Фарба розприскується на папір. Ця техніка вимагає від дитини зосередженості, уважності, акуратності та приносить задоволення як від самого процесу, так і від

отриманого результату. Сприяє розвитку уяви, фантазії, творчих здібностей (рис. 4).

У середньому шкільному віці можна давати більш складні завдання з кавового живопису, ніж молодшим школярам. Наприклад, міський пейзаж кавою з використанням цукру. Папір має бути вологим: не надто мокрим і не сухим, щоб вийшов ефект зірочок з цукрового піску. Суть цього кавового ефекту полягає в тому, щоб аркуш не був надто вологим, тоді ми не отримаємо калюжі з цукру або сухим, щоб не залишився цукор кристалами на папері. Завдяки цьому, навколо кристалів цукру утворюються світлі плямки невизначеної форми. У залежності від розмірів кристалів цукру, плямки можуть утворюватися різні за розміром, створюючи уявлення мерехтіння, сяяння (рис. 1). Робота в цій техніці наповнює дітей позитивними емоціями, розвиває уяву, фантазію, моторику рук, логічне мислення, а також уважність, спостережливість та інтерес до образотворчої діяльності

Для більш дорослих дітей я пропоную кавовий натюрморт, у якому фон буде виконаний за допомогою цікавих ефектів з гранульованої кави (рис. 5).

Висновки. Підсумовуючи, варто зазначити, що нетрадиційна техніка кавового живопису формує в учнів творчість – це завжди втілення індивідуальності, вид самореалізації особистості, можливість передати своє особливе, неповторне ставлення до світу. Завдяки активізації творчої компетентності учень пізнає радість пошуку й відкриття. Малювання кавою – неймовірна техніка, яка дивує і захоплює дітей та навіть дорослих.

Отже, створюючи відповідні педагогічні умови розвитку творчих здібностей учнів, викладачі тим самим дають можливість дитині повірити в себе, відчути себе митцем, творчою особистістю.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Картины из кофе. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 16.06.2018).
2. Притягивая взор, он дарит настроение... *Кофе и Чай*. 2013. №3 (105). 89 с.
3. Painting With Coffee. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZeSM48beb1o> (дата звернення: 18.06.2018).
4. Федорова О. П. Развитие творческих способностей детей дошкольного возраста в изобразительной деятельности средствами нетрадиционного рисования (опыт работы). URL: <http://perviydoc.ru/v13746/%D1%84> (дата звернення: 15.01.2020).

5. Шість таланливих художників, які малюють каву. URL: <http://www.odditycentral.com/pics/6-talented-artists-who-paint-with-coffee.html> (дата звернення: 15.06.2018).



(рис. 1). Інна Іванова,
coffee-art на папері



(рис. 2). Інна Іванова,
coffee-art на полотні



(рис. 3). Кавова монотипія.



(рис. 4). Техніка роздмухування
та малювання набризком.



(рис. 5). Кавовий натюрморт з цікавими ефектами.

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З УЧНЯМИ ЕЛЕМЕНТАРНОГО РІВНЯ НА УРОКАХ ПРЕДМЕТУ «ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО»

В сучасній мистецькій школі на елементарному рівні реорганізовано декілька навчальних предметів («Рисунок», «Живопис», «Композиція») в один комплексний предмет «Образотворче мистецтво».

Розглянемо особливості роботи з учнями на уроках предмету «Образотворче мистецтво».

Пропонується звернути увагу на перші роки навчання дітей молодшого шкільного віку з 6 до 9 років. Відбувається концентрування методичних й організаційних, педагогічних й творчих сил викладача в короткий час занять. Саме на елементарному рівні починається етап знайомства учнів з основами образотворчого мистецтва, спрямований на загальний розвиток учнів, виявлення їх здібностей та обдарувань, прищеплення зацікавленості у творчій діяльності в цілому.

Перші кроки у мистецтво повинні бути обережними. Поряд з дитиною 6-9 років знаходиться швидше друг, провідник, ніж керівник чи фахівець. Дитяча фантазія не терпить формул та зразків, вона безслідно гине або ховається глибоко (у середньому шкільному віці можна «не витягнути її» з вихованця). Мистецтво потребує особливих методів. *«Образи, створені дитиною в процесі бездумної, інтуїтивної творчості, подібні свяченим фрескам в стародавніх печерних храмах, доступним лише посвяченим» (Еліз Френе) [4].*

Якщо правильно закласти перші «цеглинки» навчання, освіченість у сфері художніх предметів буде якісною, можна «нашарувувати на міцний фундамент» світові знання по спіралеподібній схемі. Тому в учнів після закінчення курсу елементарного рівня виникає бажання подальшого навчання.

Викладач спочатку розвиває особистість учнів, дає їм знання, практичні уміння та навички й спонукає їх до професійної орієнтації.

Навчальні програми, складені викладачами відповідно до специфіки конкретного навчального закладу, пропонують активно використовувати можливості диференційованого й особистісно-

зорієнтованого підходу до навчання, сучасні й класичні, академічні й інтерактивні форми і методи навчання відповідно до індивідуальних можливостей, інтересів, нахилів, здібностей учнів, урахуванням їх віку, психофізіологічних особливостей, стану здоров'я і місцевих умов.

Навчальні завдання й техніка виконання варіативні. Використовується інтеграція навчального матеріалу. Ідейно-тематичний тип уроків не рекомендується. Час виконання навчальної і творчої роботи орієнтований. Уроки будуються за сценарієм. Створюється драматургія заняття, змістовні паузи, музичні хвилинки або супровід, хвилинки споглядання природи, термін сприйняття твору мистецтва, тренування зорової пам'яті, кольоровідчуття, вправ з художніми матеріалами. Викладач на уроці стає режисером творчості кожного учня та веде до мети такими «кроками», якими встигають діти 6-9 років.

Незавершені роботи на елементарному рівні виявляють учнів з повільним темпом роботи, учнів з недостатньо розвинутою гнучкістю руки, учнів з перемінливим бажанням займатися. Викладачеві необхідно знайти індивідуальний підхід та проводити уроки більш цікаво.

Найбільша увага відводиться відображенню власних емоцій та створення художнього образу, використовуючи графічні, живописні та декоративні виразні засоби [5, с. 76]. Бувають цікаві композиції та нецікаві. Викладач може порадишити учню відкласти невдалу роботу на деякий час, а потім повернутися й доопрацювати її.

Викладач поставлений в ситуацію, що до складу учнів зараховуються всі діти з виявленими у них здібностями і бажанням малювати, без відбору. Також можливо поповнення групи учнів протягом навчального періоду.

Викладач підбирає навчальні теми, якими зможе зацікавити учнів молодшої вікової категорії [4, с. 250]: Веселий кораблик; Смачний чай; Покинуте кошенятко; Радіймо новорічній ялинці; Який в чайника носик?; Весело їхати на конику; Сон про Янгола; Дружні будинки; Моя мама – красуня; Які крила у птаха?; Чому нявчить кошенятко?; Чий птах гарніше?; Як я потрапив у казку; малюнок про казку; квіти та жуки; тварини з казки прийшли до нас; весела тварина; ліс у снігу; листя падає з дерев; веселий сніговичок; промінчики сонечка; високі будинки; низенькі будинки; день народження.

Найбільш улюблені техніки дітей 6-9 років – змішані (олійна пастель, гуаш, фломастери, акварель, воскова крейда тощо).

Головне: «не знищити» в дитині бажання творити своє і не запозичене, впевненість у своїх творчих силах [3, с. 160].

Особливе ставлення викладача повинно бути до композиції твору. Композиція є основою образотворчого мистецтва. Необхідно пояснити учням, що кожна деталь змінює композицію, треба бути уважним до кожної дрібниці.

Зміст предмету «Образотворче мистецтво» розрахований на початкову мистецьку освіту.

Після 4-х років вивчення художніх матеріалів, технік, знайомства з деякими творами мистецтва, діти усвідомлюють можливості художніх матеріалів, якості формату, елементарні правила відображення простору.

Деякі учні після закінчення елементарного рівня відмовляються від подальшого заняття образотворчим мистецтвом, шукаючи своїм здібностям інше застосування. Знання та навички, здобуті на початковому рівні, можуть знадобитися у житті в різних ситуаціях (для навчання в середніх класах загальноосвітньої школи, для навчання у гуртку декоративно-прикладного мистецтва, для створення краси вдома тощо). Елементарні знання з мистецтва допоможуть в майбутньому користуватися набутими знаннями, навичками, створювати творчі роботи й фантазувати, відрізнитися від однолітків креативним мисленням, брати участь у різних формах культурного життя суспільства.

Пріоритетними емоційно-ціннісними критеріями суспільства є людяність, розумність, працьовитість, любов, дружба. Тематична спрямованість робіт основана на сприйманні і аналізі українського побуту, історичних подій, життя й праці відомих людей, а також людей поряд із собою, природи різних регіонів, архітектури міст і селищ, рослинного і тваринного світу, мистецтва країн різних частин світу і часу. Не рекомендується заглиблюватися у церковну тематику, теми зла, хаосу, негативу. Не рекомендовано з учнями молодшого шкільного віку працювати на порівняння образів позитив/негатив в одній роботі.

Домашні завдання носять тільки творчий характер [1, с. 32]. – споглядати, замальовувати, фотографувати. На 3-4 році навчання необхідно надавати завдання замальовок вдома у невеликій кількості (3-7 на тиждень). Цікавою формою роботи є екскурсії (короткочасні і тривалі); робота в Інтернеті, майстер-класи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кабиш І.Ю. Розвиток художніх здібностей дітей молодшого віку : з досвіду роботи : Київ : Радянська Школа, 1980. 48 с.
2. Каменева Е.О. Какого цвета радуга : научно-художественная литература / оформл. и подбор ил. Н.Мищенко. Москва : Детская Литература, 1975. 167 с.
3. Каменева Е. О. О чем рассказали яблоки. Москва : Малыш, 1986. 26 с.
4. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посібник для вчителів. Харків : Веста. Ранок, 2006. 256 с.
5. Острогорська, Н. А. Розвиток творчих здібностей у зображувальній діяльності – важлива умова соціального становлення зростаючої особистості. *Обдарована дитина*. 2009. № 2. С 29-34.
6. Рогозіна В. Особливості методики розвитку творчих здібностей молодших школярів. *Мистецтво та освіта*. 1997. №2. С.5-9.

Магда Т. В.

ВПЛИВ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ НА РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ

Формування творчих здібностей у дітей на уроках декоративно прикладного мистецтва здійснюється через знайомство з традиціями та культурою України, через використання національної спадщини. Вперше в історії України ЮНЕСКО прийняло рішення про включення петриківського розпису до списку нематеріальної спадщини людства. Наш національний, культурний скарб визнано у всьому світі. Тому всі знання, професіоналізм майстрів петриківського розпису необхідно максимально популяризувати і передавати майбутнім поколінням.

Для підвищення ефективності розвитку творчих можливостей учнів навчально-естетичного комплексу «Художня школа», забезпечення успішності у творчій діяльності, розкриття нахилів і талантів дітей вводиться курс вивчення декоративно-прикладного мистецтва, зокрема петриківського розпису.

Заняття декоративним розписом допомагають сформувати стійкий інтерес до творчої художньої діяльності, збагатити уявлення про декоративно-прикладне мистецтво, його розмаїття, види, задачі. Вони знайомлять дітей з закономірностями побудови декоративної композиції, колориту, прийомами стилізації, забезпечують досягнення пластичних, виразних особливостей декоративного розпису, принципів передачі емоційно-сміслового змісту,

оволодіння практичними методами творчої роботи. Теоретичне та практичне знайомство з декоративним розписом впливає на розвиток самостійності сприйняття мистецтва, творчого мислення, різних видів пам'яті, уяви, фантазії, інтуїції дитини, її комунікативно-творчих здібностей. «Відчувати, знати і вміти – повне мистецтво» – так казав П. Чистяков [7, с. 210]. Він чітко відобразив головні частини образотворчої діяльності дитини. Емоційна сфера та вміння – ступінь оволодіння майстерності.

Творче мислення, розвиток якого вважається основною передумовою формування творчих можливостей, характеризується перш за все такими якостями, як швидкість, гнучкість, оригінальність, точність, охайність. Розпис виховує такі важливі риси особистості, як працелюбність, посидючість, організованість, здібність доводити свою роботу до завершення. Надає можливість кожній дитині проявити свої індивідуальні особливості.

Навчальна програма курсу «Декоративно-прикладне мистецтво. Розпис» націлена на послідовне вивчення учнями основних законів образотворення, традиційних принципів композиції, прийомів техніки петриківського декоративного розпису.

Заняття починаються з бесіди про історію виникнення, основні етапи розвитку петриківського розпису, його характер та особливості у зв'язку з колоритом місцевості та матеріалами, якими він виконується. Під час такої бесіди розкривається естетична цінність петриківського розпису як мистецтва народу, прояв його моральної та духовної краси.

Кожна діяльність дитини припускає виконання тих чи інших дій. Успіх дій знаходиться у прямій залежності від оволодіння прийомами та засобами розпису.

Учні знайомляться з прийомами техніки розпису, починаючи з найпростіших, таких як відтиск пензля. За допомогою простого відтиску пензля можна створювати найрізноманітніші елементи розпису, багато ажурних форм квітів, листя, дрібних деталей, що вживаються для зв'язку крупних елементів розпису між собою. Учні вчаться рівномірно посилювати та послабляти силу тону, наносити фарбу на палітру. Щоб навчитися виконувати конкретні вправи, їх треба повторити неодноразово. Завдяки цьому засіб дійства удосконалюється та закріплюється. Увага звертається на те, як вільно і самостійно діти оволоділи навичками пензлевого розпису. Уважно розглядаючи композиції майстрів, ми бачимо, що вони

оперують лише чотирма типами мазка, які мають традиційні назви: «гребінчики», «зернятко», «горішки» та «перехідний мазок».

У петриківському розпису майже кожний елемент виконується в один прийом, відразу стаючи завершеною деталлю квітки, листочка, бутона чи елемента орнаменту. В цьому проявляється прагнення до лаконізму, характерної ознаки народного мистецтва – мінімальними засобами досягти максимальної виразності. Послідовно розширюючи вивчення «абетки» техніки розпису, учні засвоюють багатство прийомів роботи різноманітними інструментами, якими користуються майстри розпису.

В основі застосування всіх технічних прийомів петриківського розпису лежить живе, творче начало. Виконання кожного традиційного елемента розпису являє собою не буквально повторення його в етнографічно застиглій формі, а немовби нове народження традиційного елемента, що ввібрав у себе частинку душі майстра, його характеру.

Паралельно з вивченням прийомів техніки розпису і на їх базі, учні виконують композиційні завдання, починаючи з розміщення на площині двох-трьох елементів розпису та поєднують їх в органічно цілісний мотив, що являє собою певний художній образ. При цьому кожному учневі пропонується знайти індивідуальне вирішення композиційного завдання, що сприяє формуванню творчих навичок, допомагає виявитися особливостям світосприйняття кожної дитини.

Визначальний композиційний принцип будь-якого твору – організація простору; стосовно петриківського розпису хочеться наголосити: саме організація простору, а не його заповнювання.

Народний розпис є особливо цінним для виховання і розвитку дітей. Він доводить, що найбільших успіхів досягає той, хто вміло поєднує теорію і практику, хто з особливим інтресом долучається до оволодіння навичок пензлевого розпису, старанно відноситься до своєї роботи і виконує завдання, надані викладачем.

Вчителю для максимального розвитку творчості на уроках розпису потрібно чітко ставити мету, надавати інформацію за допомогою наочності та особистої демонстрації вправ. Саме вправам приділяється особливо багато часу на уроках. Адже діти намагаються не тільки навчитися основам петриківського розпису, які мають сталі традиції, а й внести свою манеру виконання, вдихнути у свій малюнок своє творче бачення. Дитина привчається цінувати результати своєї роботи, пишатися ними. Це підвищує самооцінку, відповідальність, надає можливість пізнати себе,

особливості свого світосприйняття, зуміти помітити те, що до тебе не помічали.

Так, приступаючи до виконання декоративного панно «Птах», перш за все вчитель звертає увагу на те, яких птахів зазвичай малюють у петриківському розписі, знайомить з особливостями стилізації пташки. На прикладі робіт майстрів розпису пояснює, завдяки яким засобам можна створити неповторну пташку. Адже, виконуючи це завдання, необхідно застосувати всі набути навички, показати прийоми, які притаманні лише для петриківського розпису. Тут і перехідний мазок, яким малюють квіти, листя, бутони, тут і використання тоненького пензля, завдяки якому можна зробити дрібні деталі, тут і малювання ягід за допомогою пальця тощо. І ще одна важлива задача в цьому завданні – це освоєння площини формату. Від того, як дитина розмістить пташку на зображувальній площині, залежить цілісність композиції та її візуальне сприйняття. Ну і, звичайно, колір. Вчитель пропонує обрати колір, враховуючи пори року, тобто: пташка-весна, пташка-зима, пташка-літо, пташка-осінь. Таке завдання надає особливе забарвлення, вчить передавати кольором настрій в композиції. Ця тема розвиває нові можливості учнів, надає умови для більш широкого вивчення матеріалу, формує розвиток навичок та вміння в подальшому оволодінні розписом, використання своєї майстерності у наступних роботах.

Дослідник дитячої творчості Н. Сакуліна доказує перевагу розвитку творчості засобами народного мистецтва: «Знайомство дітей з народними орнаментами, формування у них деяких прийомів народних розписів визиває бурхливий розвиток декоративної творчості дітей. Відносно не складна образотворча основа орнаменту – багаторазово повторювані рослинні мотиви, дозволяють дітям зосередитись на побудові просторово-кольорової композиції малюнка» [5, с. 74].

Декоративне мистецтво тісно пов'язано з навколишнім життям та побутом людини. Воно формує естетичний смак, виховує почуття прекрасного, сприяє патріотичному вихованню.

На уроках з розпису присутні і краса, і натхнення, і радість пошуку. Учні навчаються не просто малювати, а думати кольорами, мазками, передавати свої відчуття, створюючи фантастичні композиції. Досвід образотворчої діяльності, який діти отримали, навчаючись у художній школі, позначається на формуванні особистості, а із творчо розвинутої дитини виростають творчі люди.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Е. Вакуленко. Народное декоративно-прикладное творчество: теория, история, практика. Ростов н/Дону : Феникс, 2007. 380с.
2. О. Найден. Орнамент українського народного розпису. Київ : Наукова думка, 1989. 79 с.
3. Б. Неменский. Педагогика искусства. Видеть, ведать, творить. Москва : Просвещение, 2012. 220с.
4. В. Полунина. Искусство и дети. Москва : Просвещение, 1982. 191с.
5. Н. Сакулина. Рисование в дошкольном детстве. Москва: Просвещение, 1965. 129с.
6. О. Харченко, Н.Горшкова-Кандаурова. Мистецтво петриківського розпису. Мандрівець, 2014. 72с.
7. П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания. Москва: Искусство, 1953. 310с.

Мікула А. О.

ВИВЧЕННЯ КОЛІРНОГО КОЛА З УЧНЯМИ 2-Х КЛАСІВ ПРИ ВИКОНАННІ КОМПОЗИЦІЇ ЗА МОТИВАМИ ТВОРУ МАРКА ШАГАЛА «НАД МІСТОМ»

Колір є скрізь, уявити життя без кольору неможливо. Він являє собою «мову» природи і живопису, колір є одним з головних засобів вираження всієї краси і багатства навколишнього світу. Це частина нашого світобачення, нашої мови, нашого мистецтва. А в мистецтві колір – найсильніший виразний засіб. Подібно до музики, він здатний безпосередньо діяти на наші почуття, збуджувати, незалежно від предмета зображення, від сюжету картини, складні і глибокі переживання.

Колір оточує нас всюди. Нам досить важко уявити собі монохромний світ, яким його бачать багато тварин. Колір істотно впливає на те, яке враження складеться від композиції – позитивне чи негативне. Колірна гамма і принципи її створення пояснюються в перший же рік навчання у освітніх установах, так або інакше пов'язаних з образотворчим мистецтвом. На щастя, для проникнення в таємниці колористики розроблено простий і доступний інструмент – колірне коло.

На початку навчання учні розглядають дві групи кольорів: хроматичні та ахроматичні, або безбарвні.

До хроматичних належать усі барви сонячного спектра: червоний, помаранчеві, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий.

Досвід показує, що один і той же колір можна отримати різними комбінаціями фарб, але є три кольори, які не можна отримати змішенням інших. Ці кольори – червоний, жовтий, синій. Вони є базовими для отримання усіх інших кольорів.

Основними кольорами спектра є червоний, жовтий і синій.

До ахроматичних кольорів належить: білий (світло), чорний (темрява), сірий.

Учні вивчають три основних кольори: жовтий, червоний і синій. Вони поміщаються в центрі кола і складають трикутник з рівними сторонами.

Кути трикутника є одночасно вершинами шестикутника, в який вписана перша фігура. Решту частини шестикутника заповнені кольорами другого порядку, при змішуванні двох кольорів, розташованих на хорді колірного круга, утворюється колір проміжного колірного тону:

- жовтий і синій дають зелений;
- синій і червоний – фіолетовий;
- червоний і жовтий – помаранчевий. (рис.1)

Шляхом змішування трьох основних кольорів у визначених пропорціях можна одержати всі кольорові тони.

Після вивчення малого кольорового кола учні виконують композицію «Коти над містом» за мотивами твору Марка Шагала «Над містом». (рис.2)

Картина «Над містом», написана з 1914 по 1918 роки – найдивніша з творів Третяковської галереї. Полотно викликає безліч питань, іноді дитячих.

Найперший з них – «Хто це і чому вони летять»? оскільки завдяки саме Шагалу фразеологізми «парити в небесах» і «злетіти від щастя» набули конкретики. Це історія про найщасливішу картину художника. Шагал зобразив найприємніше відчуття у Всесвіті. Почуття взаємної закоханості. Коли просто летиш від щастя.

Учні повинні творчо підійти до завдання, а саме замість двох закоханих зобразити домашнього улюбленця – кота. Суть полягає в тому, що учні витягають карточку, в якій написано завдання намалювати фантастичного кота, який пролітає над містом. У кожного з учнів завдання на виконання композиції з окремим кольоровим сполученням, на основі здобутих знань.

Приклади з деяких варіантів завдань:

1. В ахроматичній кольоровій гамі;

2. У теплій кольоровій гамі;
3. У холодній кольоровій гамі;
4. У гармонії споріднених кольорів;
5. У гармонії контрастних і контрастно-додаткових кольорів;
6. З використанням протилежних кольорів;
7. З виділенням головного у холодних кольорових сполученнях, а фону – у теплих кольорах тощо. (рис.3)

В ході завдання у учнів розвиваються сприятливість ока до кольорів, фарб, їх відтінків; розвиваються уявлення про образотворчі властивості кольору; формуються навички змішування фарб на палітрі для отримання нових кольорів і відтінків.

Іншою метою завдання було розвинення у дітей уявлення про «теплі» і «холодні» кольори, про різні їх поєднання; розвиток вміння розуміти настрій картини крізь колір.

Після того, як учні виконують завдання, вони з викладачем обговорюють свої твори, що дуже важливо для самоаналізу і засвоєння наданого матеріалу.

На основі таких вправ учням стає зрозуміло як користуватись колірним колом, використовувати здобуті знання у творчих композиціях та також на академічних постановках.

Рис.1. Кольорове коло

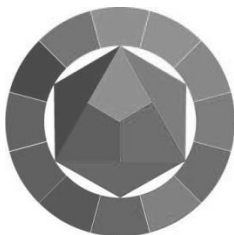


Рис.2. Марк Шагал «Над містом»



Рис.3. Приклади деяких варіантів завдань



ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонович Є., Проців В., Свид С. Художні техніки в школі. Курс лекцій (спецкурс). Івано-Франківськ, 1994. 247 с
2. Біда Д., Білий-білий, найбільший! *Колосок*. 2011. № 1. С. 4-7.
3. Итген И. Искусство цвета / пер. с немецкого Л. Монаховой, М. : Д. Аронов, 2000. 350 с.
4. Котляр В. Основи образотворчого мистецтва і методика художнього виховання дітей : навч. посіб. для студ. вищих навч. закл. К. : Кондор, 2006.
5. Мартин Д., Учимся смешивать цвета / пер. с англ. М. Туриловой. М. : АСТ Астрель, 2004. 64 с.
6. Старощук В. Скільки кольорів у веселки? *Колосок*. 2011. № 9. С. 4-6.

Надюкова І. Ю.

ПАПЕРОПЛАСТИКА НА УРОКАХ КОМПОЗИЦІЇ ТА СКУЛЬПТУРИ У ДИТЯЧІЙ ХУДОЖНІЙ ШКОЛІ

Темпи розвитку науково-технічного прогресу, рівень розвитку сучасного суспільства і культури вимагають від закладів початкової мистецької освіти відповідної підготовки підростаючого покоління. Викладання всіх навчальних предметів в дитячій художній школі організовано так, щоб з урахуванням специфіки окремих предметів вирішити основне завдання – навчити і виховати гармонійно розвинену особистість, розвинути у дитині інтерес, бажання і здатність до художньо-творчої діяльності на основі вивчення художньої грамоти.

В дитячих художніх школах ведеться постійна робота по розробці і вдосконаленню методик розвитку творчих здібностей дітей та їх інтелектуального рівня різними засобами. Одним з таких засобів є робота з папером. Доступність матеріалів, порівняна легкість у засвоєнні прийомів роботи, перехід від площинного зображення до об'ємного, можливість швидко отримати результат – ось переваги, які ми отримуємо, працюючи з папером.

Папір – один із найдоступніших і цікавих матеріалів, з яким ми стикаємося щоденно. На початку II ст. н.е. китайський вчений Цай Лунь винайшов папір, перші аркуші якого він зробив зі старого ганчір'я, деревної кори та залишків рибальської сітки. Але ще за п'ять століть до китайців древні єгиптяни навчилися робити схожий матеріал з розплющених стебел папірусу У багатьох сучасних мовах слово папір (в англійській – paper, в іспанській – papel, у

слов'янській – папір) походить від єгипетського «папірус». Зараз, як і в давнину, папір роблять з паперової маси, але сировиною для неї служить здебільшого подрібнена деревина хвойних дерев.

Прекрасні декоративні якості цього матеріалу давно оцінили народні майстри в багатьох країнах світу. Вони чудово використовують його можливості. Згадаймо хоча б витинанки – вирізки з паперу, які давно перестали бути тільки декоративним елементом оформлення селянських хат, або орігамі – давнє японське мистецтво складання фігурок з паперу, або ж паперову пластику – сучасну техніку виконання напівоб'ємних та об'ємних зображень з паперу.

Для завдань в техніці паперової пластики в основному використовується білий креслярський папір.

Папір повинен відповідати таким вимогам. По-перше, він повинен бути добре проклеєний. Папір, який добре всотує воду, використовується тільки для роботи в техніці пап'є-маше і в допоміжних роботах. По-друге, папір не повинен мати подряпин, вдавлювань, прогинів, переломів. Хороший папір не ворситься навіть при частому застосуванні гумки.

Найкращим сортом паперу для виконання робіт в техніці паперопластики є креслярський папір ручного відливу, кожен аркуш цього паперу відливається окремо. Можна також використовувати креслярський папір машинного відливу.

Інші, нижчі сорти паперу, наприклад, настільний, обгортковий, шпалери можна використовувати для робіт в техніці пап'є-маше.

Технологія виробів з паперу не складна, але має ряд специфічних особливостей. Створюються вони на основі конструкції. Вона являє собою систему ребер жорсткості, які отримують в результаті згинання аркуша по прямій лінії. Створюючи складні форми, не обійтися без згинів криволінійного характеру, які виконуються тільки за допомогою різачка. Прорізавши щільний креслярський папір на половину товщини, його не важко зігнути. В залежності від криволінійного надрізу папір, згинаючись, іноді дає несподівані пластичні форми. Вироби з паперу пустотілі, вони являють собою ніби «шкарлупку» створеного предмету.

У роботі з папером використовують такі техніки:

– техніка аплікації, міститься в створенні зображення шляхом підбору і наклеювання білих та кольорових клаптиків паперу. Способом аплікації можна створювати не тільки площинні

зображення, а й досягти об'ємно-просторового ефекту. Незважаючи на простоту виконання, аплікативна техніка дуже виразна.

– техніка рельєфного малюнку. Зміст її в тому, що малюнок виконується шляхом наклеювання смужок паперу ребром до основи.

– техніка пап'є-маше – це один із способів декоративної обробки паперу. В цій техніці можна отримати копії з різноманітних об'ємних тіл, рельєфів. Пап'є-маше можна використовувати для швидкого виготовлення необхідної кількості об'ємних елементів, що повторюються.

– техніка паперопластики, де зображення створюють з окремих спеціально вирізаних і вигнутих елементів, які наклеюють на поверхню аркуша паперу або картону. У техніці паперопластики також створюють об'ємні зображення.

В програмі, за якою працюють викладачі Володимир-Волинської дитячої художньої школи у кожному класі передбачено завдання роботи з папером. Завдання, які виконуються в цій техніці, спрямовані на розвиток просторової уяви та об'ємно-просторового мислення, початкових навичок сприйняття та аналізу об'ємної форми, творчої уяви та фантазії. В процесі виконання цих завдань учні засвоюють основні засоби та методи і прийоми роботи з папером. Починаючи з першого класу учні виконують по одному-два завдання роботи з папером або з її елементами щороку. Завдання побудовані за принципом послідовного ускладнення. Якщо в початкових класах учні використовують найпростіші прийоми роботи з папером, то в старших класах відбувається перехід до активно-творчого засвоєння прийомів і методів виконання таких завдань.

У першому класі, вивчаючи тему «Різноманітність форм у природі і штучному середовищі створеному людиною. Їх співвідношення і взаємоз'язок», учні виконують завдання, у якому перетворюють напівформлені матеріали у складні і виразні. З простих стереометричних форм (шар, куб, циліндр, конус) необхідно створити виразну фігурку-образ, за допомогою використання незначних художніх прийомів: аплікації, прорізування, склеювання.

Можливий ще один варіант цього завдання: створення фігурки людини або будиночка, в якому мешкає обраний герой. В цьому разі прийоми прорізування, наклеювання, аплікації використовують для надання будиночку або фігурі більшої виразності (рис.1-3). Це завдання можна виконувати на основі вже існуючих форм. Але при

використанні в роботі різних коробок, учні не мають можливості навчитись самостійно створювати різні об'ємні геометричні фігури. Викладач повинен врахувати вік і рівень розвитку учнів конкретної групи і запропонувати для виконання той чи інший варіант. Якщо учні створюють геометричні форми самостійно, необхідно також підготувати схеми і таблиці послідовності створення різних об'ємних геометричних форм, користуючись якими учні можуть створити об'ємну форму.

З композиції програма 1 класу передбачає виконання завдань в техніці аплікації. І хоча в цих роботах учні не створюють об'ємних або напівоб'ємних форм, вони також мають дуже велике значення для розвитку творчого мислення учнів. Крім того, діти отримують можливість вдосконалення навичок роботи з папером, що є дуже важливим у такому віці.

Учні першого класу виконують композицію під назвою «Осінній листопад» в техніці аплікації. Можна запропонувати дітям виконати це завдання у техніці обривної аплікації.

На другому році навчання на уроках скульптури учні виконують два завдання в техніці паперової пластики, при вивченні тем «Різноманітність, контраст, співвідношення форм у природі» та «Виразне художнє зображення в стані спокою».

Вивчаючи першу тему, діти виконують об'ємні фігурки: «роботи», «клоуни», «гімнасти», «вболівальники» тощо (кожен виконує три фігурки за контрастом форм, а потім складається композиція з усіх фігурок). Виконання методом побудови з простих стереометричних форм за уявою (рис. 4).

Наступне завдання: створення фігурок тварин за контрастом форм: «жирафа-бегемот», «слон-черепаша» з паперу за спостереженнями, на основі замальовок, перегляду слайдів тощо. Перед учнями ставиться завдання: створити гострохарактерну образну форму тварини (форми важкі, легкі, напружені, ліниві). Викладач має ретельно підготуватися до виконання цього завдання (підбір необхідного ілюстративного матеріалу, виготовлення таблиць з методами обробки паперу, чітка послідовність виконання всіх етапів роботи).

З композиції у другому класі учні виконують лише одне завдання у техніці паперової пластики, вивчаючи тему: «Симетрія та асиметрія в природі і мистецтві». Це симетрична рельєфна композиція «Чудо-дерево», «Дерево життя». В ній використовуються такі зображальні форми: листя, квіти, плоди,

птахи, риби, рак, комахи. При виконанні роботи застосовують прийоми вирізування, зкручування, насічки, надрізи, згинання. Можна застосувати техніку витинанки. Додаткові теми: «Ваза», «Рак», «Жук». На виконання цієї роботи дається значно більше часу, ніж на попередні, але й завдання набагато складніше, воно продовжує вивчення теми ритму.

Перед учнями стоїть завдання організації ритмічної композиції за допомогою різновеликих контрастних форм. Виконуючи це завдання, учні засвоюють поняття умовного трактування природних форм, поняття стилізації. Створюючи цю композицію, діти наклеюють підготовлені деталі на картонну основу одразу, без попереднього промальовування за ескізом. В цій роботі учні знайомляться з новими прийомами обробки паперу, вони вперше виконують рельєфну композицію в техніці паперової пластики (рис. 5, 6).

У третьому класі в техніці паперопластики виконується також лише одне завдання у темі «Об'ємно-просторова композиція. Рух в об'ємній пластичності». Учні виконують фігурки з паперу, використовуючи його пластичні властивості. В роботі застосовують прийоми зкручування, згинання, перфорацію, надрізи тощо. Через образ фігурки необхідно передати пластичний характер танцю, руху. Елементи одягу повинні підкреслювати ефект руху. Трактування руху і форми умовне, декоративне, відповідно можливостям техніки і матеріалу. Темі: танцівник (танцівниця) звивистий, стрибаючий, що крутиться, що трясеться, зигзагоподібний, спіралеподібний, колючий тощо. Виконана кожним учнем фігурка стає персонажем в різних просторових композиціях, створених колективно («Карнавал», «Театр ляльок»). Метою цього завдання є розвиток пластичного мислення учнів. Фігурка виконується розміром 20-30 см. Кількість часу, відведеного на створення такої фігурки, 20 годин, що дає можливість виконати гарну і виразну роботу.

На четвертому році навчання учні виконують одне завдання по композиції в техніці паперової пластики. Це декоративний рельєф. Завдання полягає у виконанні рельєфної композиції – ландшафтного або урбаністичного пейзажу. Рельєф виконується стилізовано, відповідно до можливостей матеріалу, застосовується умовна побудова просторовості за рахунок декоративних елементів: активних на передньому плані, пасивних – на задньому, активно використовується фактура. У цьому завданні вчитель націлює учнів на створення виразної ритмічної композиції із застосуванням різних

збагачуючих прийомів (наліпів, витисків, наклеювання окремих елементів, наскрізні прорізування, відгини). Програма передбачає небагато часу на виконання цього завдання, тому зображення має бути гранично стилізоване.

Враховуючи викладене вище, можна зробити такі висновки. Заняття паперовою пластикою дуже важливі для розвитку абстрактного, асоціативного, комбінаторного, логічного мислення школярів, що різко підвищує творчий потенціал особистості, яка формується, і виконують одразу декілька функцій: пізнавальну, естетичну, відображальну, виховну, комунікативну, розвивають та підвищують загальний інтелектуальний рівень учнів.



Рис.1. Казкова хатинка. 1 клас



Рис.2. Фігурка ангела. 1 клас



Рис.3. Хатинка гномів. 1 клас



Рис.4. Дон Кіхот. 2 клас



Рис.5 Рибі. 2 клас



Рис.6 Квітка. 2 клас



Рис.7 Циганський танок. 3 клас

Олійник Н. І.

ТЕХНІЧНІ ПРИЙОМИ ТА МЕТОДИ РОБОТИ АКВАРЕЛЬНИМИ ФАРБАМИ НА ЗАНЯТТЯХ З ЖИВОПИСУ В ШКОЛАХ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Процес вивчення теоретичних основ живопису сприяє розвитку загальної культури, візуального сприйняття, просторового мислення. Акварельний живопис дає фундаментальні знання – знання історії образотворчого мистецтва, пов'язані зі становленням і

розвитком живопису. Це знання теорії і технології, знання закономірностей зображення і технічних засобів. Живопис акварельними фарбами займає значне місце в образотворчій діяльності дітей.

Акварель широко застосовувалася ще в давнину і в середні віки, як для настінного живопису, так і для ілюстрації манускриптів. Після винаходу олійних фарб акварель стала другорядною і старомодною технікою і використовувалася для написання етюдів для більш масштабних робіт, що виконувались олійними фарбами.

Техніка акварелі в сучасному її уявленні виникла відносно не так давно, в кінці XVIII – початку XIX століття. До цього часу були вироблені методи і технічні прийоми, що забезпечили її розквіт і широке визнання.

Акварельний живопис першої половини XIX століття набуває поширення як мініатюра на папері, зберігаючи якості, властиві мініатюрі на кістці та емалі: тонкий малюнок, ретельне моделювання форми та деталей дрібними штрихами та крапками, чистоту фарб. На початку XIX століття великі майстри акварелі працювали в Англії. Це – У. Тернер, Р. Бонінгтон, Дж. Констебл і інші. У Франції аквареллю писали О. Дом'є, Т. Жеріко і Е. Делакруа. Згодом в інших країнах Європи, зокрема в Росії, акварель почала утверджуватися як самостійний різновид живопису [2, с. 13].

Чудові зразки мистецтва акварелі і в жанровому живописі, і в портреті залишені українськими художниками. Творчість Т. Г. Шевченка виразно вписалася в цей процес і стала одним із визначальних його явищ. До акварелі Шевченко звертався упродовж майже усього життя і залишив у цій техніці найбільшу частину своєї живописної спадщини.

Слово «акварель» має латинський корінь «aqua» – вода. Тому головний принцип техніки малювання аквареллю – це ступінь зволоження паперу. Саме вода дає прозорість фарб, чистоту кольору і дозволяє розгледіти фактуру паперу.

Багатошаровий живопис (лесування) – прийом, розроблений старими майстрами для олійних фарб, в якому використовувався оптичний метод змішування фарб. Вони тонкими шарами наносились одна на одну з додаванням прозорих лаків, створюючи ефект глибини і особливої звучності кольору. Цей традиційний оптичний метод змішування фарб, коли нижній шар просвічує крізь верхні шари, використовується і в акварельному живописі та вважається класичною манерою [3, с. 48]. Він значно полегшує

завдання створення вірних тональних співвідношень в роботі, створюється послідовним накладенням прозорих шарів фарби – лесувань не тільки для додання кольору більш насиченого тону, а й оптичним змішуванням кольорів на папері. Найтемніший тон досягається шляхом нанесення шарів фарби один на один до тих пір, поки не сформується бажана глибина кольору. Необхідно пам'ятати, що кожен наступний шар наноситься тільки після повного висихання попереднього. Цей метод можна застосовувати, якщо умови і поставлені завдання дозволяють вести роботу тривалий час.

Техніка роботи аквареллю «а ля прима» – «за один раз», дозволяє розкрити всю красу і унікальність цієї фарби, утворюючи неповторні ефекти переливів, змішувань, перетікання фарби, які живуть, дихають, і які неможливо досягти жодним старанним прописуванням. Результат досягається механічним змішанням фарб в один шар для створення необхідного кольору. Техніка «а ля прима» означає писати відразу, без подальших капітальних змін. За цим методом кожна деталь починається і закінчується в один прийом, потім художник, маючи на увазі ціле, переходить до наступної деталі і так далі. Всі кольори беруться відразу в потрібну силу, і ліплення об'єму предметів ведеться від світла до тіні.

При цьому невдалі місця можна змити водою, а потім переписати. Мазки можуть бути покладені впритул один до одного, а можуть перетікати один в інший, створюючи відчуття градієнтного переходу від одного кольору до іншого. Зернистість паперу підвищує соковитість заливок. Працювати необхідно енергійно, не даючи підсохнути попередньому мазку. Метод «а ля прима», оскільки він не передбачає багаторазових прописок, дозволяє зберегти максимальну свіжість і соковитість барвистих звучань, велику безпосередність і гостроту вираження.

Терміни «по-вологодому» або «по-мокрому» є загальноприйнятими в акварельному живописі і позначають один і той же метод – нанесення фарби на вологий папір, або на папір, де вже є фарба, яка може розтектися. Акварель можна так само наносити шар за шаром, не чекаючи висихання попередніх. Кольори змішуються і перетікають один в інший без різких обрисів і кордонів. Техніка «по-мокрому» дозволяє створити різні кольорові ефекти, дає можливість максимально використати плинність акварелі.

Однією з характеристик цього методу є непередбачуваність. Не завжди можна точно передбачити, що вийде при нанесенні фарби на

мокрый папір. Результат визначається ступенем вологості паперу, кількістю фарби і води в суміші. Потрібно враховувати, що фарба, нанесена поверх іншої в даному випадку, не змішуючись, частково витісняє попередню, створюючи всілякі ефекти.

Художники можуть працювати в комбінованій (змішаній) акварельній техніці, коли в одній картині гармонійно поєднуються як прийоми «по-мокрому», так і «по-сухому». Наприклад, перший шар фарби наноситься на мокрий папір, для створення потрібної розмитості заднього плану (або/та окремих фрагментів середнього і переднього планів), а потім, після висихання паперу, наносяться послідовно додаткові шари фарби для детального вимальовування елементів середнього і ближнього планів. При бажанні використовуються і інші варіанти поєднань письма по-сирому і лесування.

Слід визначити, що акварель вважається досить складною технікою і це має свої підстави.

1. В акварелі не використовуються білила, їх роль відіграє білизна паперу і прозорість кольорових шарів.

2. виправлення не завжди можливі, тому що кольоровий шар досить міцно утримується папером.

3. Папір, навіть найвищої якості, має свою «межу витримки». Роботу досить легко «замучити» зайвими перекриттями кольору.

Проте, в акварелі можливі і виправлення, і доопрацювання, а труднощі компенсуються її неповторними властивостями, якими не володіє жоден художній матеріал.

Через складність акварельної техніки учням першого класу ми пропонуємо гуаш як перший живописний матеріал. Робота гуашевими фарбами залишає можливість виправлення помилок. Не менше двох, трьох разів є можливість без проблем перекривати невіддалене місце новим шаром. Від старого не залишиться ні сліду. Ці якості позитивно впливають на впевненість та емоційний стан маленьких учнів і сприяють більш сміливим рішенням творчих задач.

У навчальний процес, на нашу думку, акварель потрібно вводити у другому або в третьому класі. На цей час діти вже володіють певним досвідом і знаннями з художньої грамоти. Знайомство з техніками акварелі доцільніше почати із короткочасних етюдів з натури простих натюрмортів із фруктів, овочів та нескладних за конструктивною будовою предметів. У живописі зображення натури кольором називають етюдом. Етюдні

акварельні роботи бувають різними за характером, завданням, методикою виконання, засобами виразності. Оволодіти мистецтвом етюду можна тільки шляхом постійного малювання з натури. Залежно від тривалості виконання етюди з натури поділяють на короткострокові та тривалі.

На вивчення кожної з технік акварелі потрібно виділити від одного до двох занять, із урахуванням складності завдання та вікових особливостей учнів. Разом із вивченням теоретичних відомостей та ілюстративного матеріалу, доцільно провести на початку заняття невеликий майстер-клас з певної техніки акварелі. Учні сприймають цей елемент уроку як чарівне дійство. Для більш детального зосередження на кольорі та підсилення ефекту наочності, автор не використовує попередній малюнок олівцем. Контурний малюнок речей натюрморту наноситься пензлем локальним кольором предмета на сухий або зволожений папір, залежно від техніки акварелі. Таким чином учні повинні позбавитись від скутості та невпевненості у виконанні завдань, а також повністю відчутти акварель у всіх її проявах. Під час виконання етюду одразу кольором, важливо зосередити увагу учнів на загальні правила розташування зображення на аркуші.

Для викладача образотворчого мистецтва є необхідним застосування у навчальному процесі різноманітних форм і методів навчання в проведенні занять, в основі, яких лежить спосіб організації заняття: словесний метод (усна доповідь, бесіда, розповідь, лекція); наочний метод (ілюстрації, спостереження, показ педагогом, робота за зразком); практичний метод (виконання робіт і вправ). Організація уроку повинна мати такі складові: пояснювально-ілюстративну (діти сприймають і засвоюють готову інформацію); репродуктивну (діти відтворюють отримані знання і освоєння способів діяльності); частково-пошукову (участь дітей в пошуку рішення поставленого завдання спільно з педагогом).

Освоєння прийомів і можливостей акварельного живопису допоможе дітям навчитися не тільки техніці роботи з аквареллю, але й вирішити ряд творчих завдань, таких як – композиційне рішення; вміння швидко схоплювати основу сюжету; технічно швидко справлятися із організацією площини аркуша; розкривати свої творчі можливості; розвивати художньо-творчі здібності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Айзенбарт Б. Повний курс акварелі. Москва : Зовнішсигма, 2002. 64 с.
2. Біда Г.В. Основи образотворчої грамати: рисунок, живопис, композиція :

- навч. посіб. Москва : Просвіта, 1981. 248 с.
3. Крошоу Е. Акварель. Москва : Астрель, 2010. 191 с.
4. Харрісон Х. Рисунок і живопис. Повний курс. Москва : Ексмо, 2005. 256 с.

Панчишин О. О.

РОЗВИТОК ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЧЕРЕЗ ІНТЕРПРЕТАЦІЮ НАТУРИ

Спостереження за навколишнім світом та знайомство з роботою з природи дуже важливі під час занять з дисциплін образотворчого циклу. Але для того, щоб запобігти стереотипності зображення та сліпому копіюванню природи, необхідно розвивати саме творче мислення дитини, її емоційне ставлення до побаченого та вміння передавати зображення різноманітними засобами образотворчого мистецтва.

До мистецьких шкіл батьки приводять дітей з різними творчими здібностями, але з однією метою – навчити малювати. Перед викладачами стоїть завдання не тільки ознайомити дітей з технічними засобами передачі зображення, але й навчити образному, творчому усвідомленню кожної роботи. Саме для цього треба розвивати творче мислення, а це неможливо без спостереження та аналізу оточуючого світу, власних вражень, їх обговорення, знайомства з різними видами та жанрами мистецтва тощо. Без цього неможливо отримати гарний результат та чекати від учня творчого зростання.

«Творче мислення», «творчість», «креативність» – це різновид мислення, що характеризується створенням чогось нового, оригінальністю ідей, властивістю бачити речі під незвичним кутом. Але для того, щоб створити щось нове, треба ознайомитись з існуючими прикладами, подивитись, як та якими засобами робили це раніше.

Робота над розвитком творчого мислення є постійною та систематичною. Для того щоб дитина могла навчитися передавати свої враження на образотворчій площині, треба:

- дати їй знання з різних видів мистецтва (живопис, малюнок, конструювання, декоративно-ужиткове мистецтво) та ознайомити з основними засобами виразності в кожному з них (композиція, тон, колір, лінія, форма тощо);

- ознайомити з різноманіттям та властивостями художніх матеріалів і можливостями поєднувати їх у творчому процесі;
- знайомити з творчістю видатних митців, історією світового мистецтва;
- спостерігати за навколишнім світом, аналізувати отриману інформацію та враження, розвивати логічне мислення;
- розвивати художній смак та виховувати емоційну чутливість до навколишнього середовища.

Усе це педагоги використовують під час роботи на кожному уроці, вивчаючи різні жанри та види образотворчого мистецтва. Але, якщо звертати увагу на вивчення природи, то в рамках школи та, зокрема, роботи в аудиторії – найкомфортнішою є робота над натюрмортом. Адже для найпростішого натюрмورتу вистачить навіть квітки з підвіконня аудиторії чи яблука, взятого на обід.

Перші натюрморти для молодших школярів треба складати з невеликої кількості простих, зрозумілих предметів (залежно від поставлених завдань). Звичайно, більшість дітей 1-2 класів не зможуть відтворити поставлений натюрморт. Тоді ж для чого його ставити? А для того, щоб пояснювати та показувати на натурі відмінності предметів, їх розміщення та співвідношення один стосовно одного, їх взаємодію (кольорову, тематичну, сюжетну та ін.) – у такому варіанті роботи важливим буде навчити дітей правильно komponувати складові натюрморту на образотворчій площині. Також дітям можна запропонувати інший варіант роботи – з підібраних викладачем предметів діти самостійно складають композицію.

З набуттям дітьми знань, умінь і навичок в образотворчому мистецтві ми поступово ускладнюємо поставлені перед ними завдання. Натюрморти стають більш складними, збільшується кількість предметів, які можуть бути розташовані на різних планах, тематика натюрмортів стає більш різноманітною. Дуже важливо, щоб учні брали безпосередню участь у постановці композиції, обговоренні її деталей – це надасть роботі більшої емоційності.

Якщо ж говорити про розвиток творчого мислення під час роботи з натюрмортом, треба розуміти, що постановка повинна зацікавити учнів і викликати в них позитивні емоції. Як же цього досягти? Варіантів дуже багато – яскраві предмети, предмети незвичних форм, фактур та кольору тощо, але важливим буде і те, як викладач донесе інформацію про постановку та зображувальні завдання. Наприклад, якщо поставити перед учнями вазу з великим

букетом квітів (або декілька ваз), покласти поряд яблучко чи грушу (можна розрізати), вийде стандартний натюрморт, але розкажіть перед початком роботи про квіти, з яких складається букет, дайте дітям відчуття їх аромату, торкнутися їх пелюсток і листя. Зверніть увагу на те, як би виглядала одна квітка у вазі і як, коли їх багато – не всі стебла видні, одна квітка загороджує іншу, є високі і низькі квіти, зауважте, що букет – це одне ціле, а не історія про кожну квітку окремо. Розгляньте те, як листя ховає частину вази і те, чого більше – маси квітів чи маси вази. Виводячи дітей на діалог щодо природи, ми провокуємо виникнення в учнів особистого враження, емоційної чуйності, а саме це і розвиває творче мислення, що супроводжується цікавими рішеннями під час творчої зображувальної роботи.

Також під час роботи з природи важливо враховувати вік учнів. Так, учні 1-2 класів, працюючи з природи, здебільшого малюють об'єкти по пам'яті, зображуючи їх характерні властивості та ознаки. Більш усвідомлена передача зображення з природи формується з 3-4 класів. У роботах дітей цього віку ми спостерігаємо індивідуальну інтерпретацію природи, тобто усвідомлення природи засноване на особистому враженні, світосприйнятті та втіленні її завдяки художнім вмінням [1].

Саме інтерпретація природи відіграє важливу роль у розвитку образного та творчого мислення дитини. Це дає можливість поєднувати набуті знання та вміння в різних сферах образотворчого мистецтва з власним баченням та розумінням природи. Цікаво спостерігати за тим, як відрізняється інтерпретація одного того самого натюрморту в учнів одного класу: маючи однакові художні матеріали та технічний підхід до виконання роботи, діти показують, як, користуючись власними знаннями та вміннями, можна зробити абсолютно індивідуальний витвір мистецтва. Важливим в такій роботі буде індивідуальний підхід до учнів, адже це дає змогу дитині відчувати свою неповторність, а це у свою чергу спрямовує її на пошук нестандартного підходу до виконання роботи.

Важливим аспектом інтерпретації природи в малюнку є використання нестандартних методів малювання, наприклад, зображуючи мереживну драперію в живописній роботі, можна запропонувати дітям знайти власний прийом її зображення: зробити штамп з підручних матеріалів, роблячи відтиски власними пальчиками, бризками жорсткою щетиною пензля, мазки мастихіном тощо. Для того щоб діти не стримували фантазію, треба

пояснити, що важливою буде передача не малюнка мережива, а відчуття його прозорості.

Необхідно також буде звертати увагу на тематику натюрморту. Адже, відштовхуючись від тематики, діти можуть обирати кольорову гаму, використання певних структур чи орнаментів у зображенні об'єктів, доповнювати власні композиції предметами, що асоціюються з поданою тематикою та ін. Акцентуючи увагу на тематиці натюрморту та обранні предметів для нього, ми виховуємо не тільки естетичний смак учнів, а й розуміння того, якою повинна бути композиція. Це розуміння буде важливим при створенні натюрмортів за уявою, адже придумати натюрморт складніше, ніж малювати з натури.

Цікавим підходом до інтерпретації натури буде і завдання помістити натюрморт у незвичне для нього місце, наприклад: у зарості квітів та травинок, на морське узбережжя чи глибину, поставити його на хмаринку тощо. Так обране місце перебування натюрморту вже додасть композиції певної атмосфери, а учні зможуть доповнювати її об'єктами живої природи та явищами, створювати в композиції особливий настрій залежно від погодних умов, пори року чи часу.

Обов'язковим є і знайомство дітей з творчістю митців різних історичних епох та сучасності, що дає учням знання щодо різноманітності стилістичних рішень натури, технічних властивостей художніх матеріалів, варіантів пошуку виразності в зображенні.

Таким чином, інтерпретація натури надає багато можливостей для розвитку творчого мислення дітей, оскільки сприяє розвитку уяви, збагачує досвід дітей у використанні різноманітних технік та прийомів при виконанні творчої зображувальної роботи, формує нестандартний підхід до передачі натури та виховує емоційне сприйняття навколишнього світу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Се Юнхуэй. Рисование с натуры как метод наглядного обучения и общего развития ребенка : Педагогические исследования. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/risovanie-s-natury-kak-metod-naglyadnogo-obucheniya-i-obschego-razvitiya-rebenka/viewer> (дата звернення: 08.12.19)

«ФАНТАСТИЧНІ ЗВІРІ» МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО ОЧИМА ДІТЕЙ

Вступ. «Творчість великої українки Марії Оксентіївни Приймаченко – явище неповторне, самобутнє, як і мистецтво кожного із великих. Її спадок – це світ любові, добра, мудрості, фантазії», – так відгукнувся про спадщину видатної майстрині «наївного мистецтва» сучасний художник Василь Копайгоренко [2, с.47]. Роботи мисткині свідчать про те, що за ними стоїть велика школа народного мистецтва та багатовікова культура попередніх поколінь. Ці картини увібрали в себе віхи минулого, але беззаперечним є їхній вплив і на майбутнє, адже вони можуть стати важливим інструментом для формування уяви у підростаючого покоління. Сучасні педагоги мистецької школи та митці декоративного ужиткового напрямку сприймають роботи М. Приймаченко, як один із засобів формування естетичної культури дітей з подальшим вдосконаленням методичної розробки (К. І. Демчик, М. І. Пікуш, А. Семашко, Л. Ю. Санченко, М. В. Міщенко) [3].

Актуальність проблеми полягає в тому, що соціально-економічні перетворення в суспільстві диктують необхідність формування творчо активної особистості, яка здатна ефективно та нестандартно вирішувати життєві завдання. Саме тому постає важливе завдання розвитку творчого потенціалу дитини, що вимагає, в свою чергу, вдосконалення учбового процесу.

Серед численних витворів М. Приймаченко існують зображення квітів, тварин та птахів, які є доступними для розуміння дітей дошкільного та молодшого шкільного віку [3]. Ці картини є простими для сприйняття, через це відкривають великі педагогічні та естетичні можливості.

Зважаючи на це, завдання та мета статті полягає в тому, аби, використовуючи роботи М. Приймаченко, створити окремі положення та вимоги до методичної розробки, що містить концепцію виховання дитини у художній школі.

Основний зміст. Виконання творчих робіт за мотивами картин видатної народної мисткині М. О. Приймаченко не лише виховує художньо-естетичний смак, а й допомагає сформувати повагу до творчості вітчизняних майстрів, що сприяє зміцненню зв'язку поколінь.

У запропонованій методичній розробці задіяна велика кількість робіт мисткині, які містять зображення тварин, птахів та квітів. Обрані картини повинні відображати повну різноманітність сюжетів полотен художниці.

В основі методичної розробки лежить взаємодія дітей з творчими доробками М. Приймаченко. Вона полягає не в копіюванні робіт, а в можливості мріяти та створювати аутентичні образи звірів завдяки широкій фантазійності теми.

Методична тема розроблювалася та освоювалася за участю дітей віком від 7 до 11 років, які є учнями Дніпровської дитячої художньої школи № 2. В результаті проведеної роботи була створена методична розробка, яка містить у собі наступні рекомендації щодо проведення уроку з використанням творчого доробку М. Приймаченко:

1. Протягом уроку діти знайомляться з матеріалом. Кожен учень має можливість в повній мірі проявити фантазію відповідно до заданої тематики. Оскільки вона є досить широкою, персонажі, створені юними художниками, майже не повторюються. Складність і деталізація отриманого образу залежить від особистих інтересів і можливостей дитини. В ході уроку йде розмова про характер персонажа. Який він: добрий, злий, сумний?

2. Посилення отриманого образу за допомогою колірних рішень відбувається через діалог з дитиною про асоціацію кольору з характером персонажів. З якими кольорами пов'язують різні настрої? Наприклад, червоний – злість, жовтий – радість, зелений – смуток. Після того, як дитина визначилася з колірним рішенням, в залежності від образу додаються доречні для персонажа фактури: до риби – лусочки, до баранчика – вовна у вигляді завитків тощо.

3. Іноді в процесі роботи над фантастичною твариною її характер може змінюватися. Протягом всього процесу – від ескізу до кінцевого результату – діти повністю захоплені створенням своєї власної неповторної фантазійної тварини.

Деякі з виконаних робіт брали участь у виставках і отримали добрі відзнаки. Їх автори: Тисленко Варя – 10 років, Сисоєва Ліза – 10 років, Меденцев Ілля – 10 років.

Висновки. В ході роботи було проаналізовано сприйняття дітьми картин М. Приймаченко та їхній вплив на розвиток фантазії та творчого мислення.

Виховання підростаючого покоління шляхом ознайомлення з декоративним мистецтвом є значущим та вагомим. Сучасні педагоги все частіше звертаються до народних витоків, надаючи їм нового

звучання сучасності.

Поєднуючи два світи – сучасний і народно-витоковий – ми можемо сформуванати нове бачення. Підтвердження цього ми знаходимо в картинах юних художників. Чим більше знань про творчість українських народних майстрів отримують діти, тим більше вони дізнаються про свої витоки. В умовах занурення учнів в світ мистецтва, насиченого фантазійними образами, ми розкриваємо і підсилюємо можливості їхньої уяви.

Особливо важливим моментом викладацької діяльності в художній школі є розуміння психології учнів молодшого шкільного віку. Для дитини малюнок є відображенням отриманих вражень, і чим вони яскравіші, тим цікавішим виходить малюнок.

Роботи юних художників не можуть залишити байдужим нікого, адже діти вмiють вражатися, радіти новому та помічати речі, недосяжні для ока дорослої людини.

Спираючись на отримані результати, можна зробити висновок, що твори мисткині можна успішно використовувати під час створення методичної розробки, що містить концепцію виховання дитини у художній школі.

Описана методична розробка була розглянута на лекції в рамках курсів підвищення кваліфікації від Міністерства культури України та отримала позитивний відгук від колег.



«Литюний лисокіт»,
Мартинова Настя, 11 років



«Рожевий Аркадій»,
Соня Огребчук, 8 років



«Кексік»,
Чакмаклі Галина Су, 10 років



«Рогатий бджолориб»,
Меденцев Ілля, 10 років

ЛІТЕРАТУРА:

1. Борисова Г., Пасічник І. Марія Примаченко. Дарую вам сонце. Київ : Майстерня книги, 2008. 228 с.
2. Гірник Г. Століття великої мисткині. 2009 - рік Марії Приймаченко : Творчість великої українки Марії Оксентіївни Приймаченко. *Українська культура*. 2008. № 12. С. 47-48.
3. Демчик К. І. Твори Марії Приймаченко на заняттях з декоративного малювання. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: збірник за підсумками звітної конференції викладачів, докторантів і аспірантів: вип. 9, у 5 т.* Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2010. Т. 4. С. 87.
4. *Shestakova E.I.* Maria Primachenko. Museum of Ukrainian folk art, Kiev. Leningrad, Aurora Art Publishers, 1979, 16 p.

Томашевська О. Ю.

ТВОРЧА РОБОТА НАД ПОМИЛКАМИ В РАМКАХ ВИКОРИСТАННЯ АВТОРСЬКОГО МЕТОДУ «ДИДАКТИЧНА КАЗКА» У ХУДОЖНІЙ ШКОЛІ

Сьогодення ставить перед викладачами художніх шкіл низку завдань щодо вдосконалення методики викладання з метою забезпечення умов ефективного засвоєння учнями мистецьких компетентностей та одночасного постійного розвитку творчого потенціалу кожної дитини. Серед питань, що потребують суттєвих змін у практиці викладачів початкової мистецької освіти, зупинимось, зокрема, на ставленні педагогів до учнівських помилок.

Як відомо, помилкою вважається невірність у діях або міркуваннях. Щоб виявити помилку, необхідно знайти невідповідність між певним еталоном та тим об'єктом чи явищем, який існує у дійсності [1]. Саме таким «пошуком невідповідностей» дуже часто грішимо ми, педагоги, тим самим перетворюючи учнівські помилки на аргументи для болісних осудливих зауважень та дорікань.

Але існують більш продуктивні підходи до цього питання, коли помилки дітей, допущені під час навчання, використовуються викладачем як відправний пункт для набуття учнями міцних знань з певної навчальної дисципліни та, одночасно, як потужний поштовх до розвитку фантазії й творчих якостей дітей.

Одним із прикладів такої методики є досвід італійського письменника й педагога Джанні Родарі (1920 – 1980), описаний ним

у відомій книзі «Грамматика фантазії» [2]. Працюючи вчителем і перевіряючи якось учнівські письмові роботи, педагог виявив помилкові записи: замість «Lago di Garda» (озеро Гарда) – «l'ago di Garda» (голка Гарди). Джанні Родарі знаходився перед вибором – чи виправити за вчительською традицією червоним ці учнівські помилки, чи сприйняти такий випадок як певну підказку для створення нового підходу у викладанні. Педагог запропонував учням творчий підхід до власних помилок: дав завдання дітям вигадати історії про таку важливу голку, що навіть має своє місце на мапі Італії. «Цікаво, Місяць буде відображуватись на кінчику цієї голки чи в її вушку? І чи не вколе він собі ніс?», – з гумором запитував учитель, прагнучи змістити акцент у навчанні дітей з заучування правил на творчий пошук. Чи можливо сумніватися, що після складання власних емоційних історій з тематики правопису учні назавжди запам'ятали вірне написання слів «озеро» та «голка»? І найголовніше, що вони згадували про свої помилки з усмішкою та гарним настроєм, отримавши неперевершений позитивний досвід.

У сучасних учнів художніх шкіл однією з важких для опанування є тема з рисунку «Лінійна перспектива». Кожен викладач знає, що задля правильного виконання робіт з цієї теми, учень повинен ясно розуміти і, що не менш важливо, добре пам'ятати цілу низку теоретичних положень щодо засобів зображення просторових фігур на площині. Успішне виконання робіт з теми «Лінійна перспектива» потребує добре розвинутого окоміру у дітей та напрацьованих навичок знаходження пропорційних співвідношень. Зрозуміло, що за таких умов припуститися помилок під час виконання практичних робіт неважко, що і відбувається майже постійно, викликаючи негативне ставлення учнів до цієї теми.

Щоб запобігти такій ситуації, викладач може використовувати методику навчання дітей на власних помилках. Працюючи викладачем у художній школі, автор статті, передбачаючи майбутню потребу у використанні різних «малюнків з помилками» для творчого опанування теми «Лінійна перспектива», заздалегідь, вже з першого року навчання дітей починає збирати колекцію їх короткочасних, виконаних не більше, ніж за 15 хвилин, лінійних вправ-замальовок. Це рисунки вулиць міста, окремих будинків, трамвайних колій, просторових фігур, що у невеликому обсязі виконуються дітьми в перші роки навчання по пам'яті, за уявленням або під час пленеру з натури у якості пошукового, ескізного

матеріалу для композицій. Важливо, що в цей період навчання учнів у художній школі викладач не намагається пояснювати дітям, «як правильно» потрібно малювати за законами перспективи і не оцінює виконані замальовки. Для вчителя *цікаво й корисно побачити дитячий погляд* на цю тему образотворчого мистецтва. Пізніше, вже на початку знайомства учнів з особливостями вищезгаданої теми варто провести екскурсію зі спостереженням лінійної перспективи, під час якої викладачу слід більше запитувати, аніж пояснювати. Вже після того, як учні виконують замальовки з фіксацією побаченого і осмисленого, вчитель надасть розгорнуте пояснення законів і всіх нюансів зображення лінійної перспективи на площині. Згодом вчитель, згадуючи народну мудрість про те, що на помилках навчаються, запропонує дітям можливість ознайомитися з зібраною колекцією їх власних замальовок, побачити та самостійно проаналізувати зроблені раніше помилки вже з висоти набутих знань та досвіду учнів. На думку автора статті, вдалим продовженням процесу засвоєння учнями нових знань і формування творчого підходу до власних помилок буде застосування у художній школі *авторського методу «дидактична казка»* [3, с. 159].

Сутність методу полягає у збагаченні теоретичного навчального матеріалу, що розглядається під час уроку і головним чином базується на логічно-абстрактному типі мислення, емоційно-образною складовою, поданою вчителем у вигляді казки за сюжетом навчання. Авторський метод *«дидактична казка»* має декілька форм застосування в залежності від цілепокладання уроків – це сама *дидактична казка*, в якій вчителем розкривається зміст навчання образною мовою, а такий наочний матеріал, як таблиці та схеми виступають у вигляді своєрідних ілюстрацій; це *театралізована гра за її сюжетом*, й це *навчальний комікс*. Два останніх прийоми краще застосовувати під час уроків закріплення нових знань, бо творча інтерпретація навчального матеріалу допоможе кожному учню перевести отриману інформацію у власний емоційний досвід. По темі «Лінійна перспектива» автор статті склала дидактичну казку у вигляді комп'ютерної презентації про пригоди героїв – прототипів Вінні Пуха і П'ятачка, які подорожували містом у трамваї. Транспортний засіб несподівано зламався, і кумедні герої, розгледів, що колії зводяться вдалечині, прийшли до висновку, що це і є причина поломки всіх трамваїв. Поступово за сюжетом дидактичної казки герої помічають навкруги безліч невідповідностей, пов'язаних з законами лінійної перспективи, але трактують їх по-своєму,

говорячи іноді словами самих учнів, які виказували подібні думки під час екскурсій. Діти у цій частині казки впізнають власні вислови і, зазвичай, весело та емоційно реагують. Мета дидактичної казки в цьому випадку – це створення образного, емоційного поштовху для подальшої творчої роботи учнів, а саме – виконання коміксів у якості власних варіантів продовження почутої дидактичної казки, в яких кумедні герої вирішують вивчати лінійну перспективу, почав навчатись у художній школі; малюють, неодмінно *роблять помилки* (ті самі, що робили учні у своїх замальовках,) і обов'язково виправляють їх. Щоб запобігти повторів серед сюжетів коміксів, що виконують учні одного класу, перед початком роботи діти під керівництвом викладача *класифікують власні помилки*, зроблені у замальовках: розрізняють випадки із зображенням зворотної перспективи, паралельної перспективи, різними помилками у зображенні перспективних скорочень, побудов кубу, кола (овалу) та інші. Стосовно такого виду діяльності учнів доречно буде згадати вислів відомого вченого, фізика Енріко Ферма: «Професіонал – це людина, яка знає стандартні помилки зі свого фаху і вміє їх запобігати» [4]. Таким чином, можна зробити висновок, що застосування авторського методу «дидактична казка» надає змогу створити необхідні умови для творчої роботи учнів над власними помилками і сприяє якісному засвоєнню навчального матеріалу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Помилка>) (дата звернення: 25.12.2019).
2. Джанни Родарі. Граматика фантазії URL: https://septemberfox.ucoz.ru/biblio/rodary_fantaz.html (дата звернення: 25.12.2019).
3. Томашевська О. Ю. Дидактична казка як засіб вирішення педагогічної проблеми на уроках у художній школі. *Мистецька освіта: теорія, методологія, технології*. Збірник матеріалів II Всеукраїнської наук-практ. конф. Кривий Ріг, 2019. С. 158-160.
4. Наумчик В.Н. Ошибки как педагогический феномен. Мастерство online. 2015. URL: <http://ripo.unibel.by/index.php?id=769> (дата звернення: 28.01.2020).

САМЧИКІВСЬКИЙ РОЗПИС – ІННОВАЦІЙНЕ МИСТЕЦТВО СУЧАСНОСТІ

Саме у південно-східній Волині, на межі з Поділлям, здавна хати були розмальовані рослинними візерунками, які вважались оберегами. Малюнки на стінах були візитівкою кожної гарної господині, уважно придивлялись до них парубки, якщо в хаті підростала не засватана ще дівчина. Таких хат по всій Україні було безліч, і в кожному регіоні вони відрізнялись, але, саме Самчиківський розпис відродився, як птаха Фенікс. По крихтам, за допомогою описів, старовинних малюнків на посуді, предметів побуту, мальовок, скринь. 1969 року у с. Самчики Старокостянтинівського району Хмельницької області когорта художників створила народну творчу студію «ПРОСВІТ», в якій були такі художники, як Раковський Г., Раковський В., Пажимський О., Шнайдер Б., Кузьмича П., Пасічника В., Юзвук М., та ін., вони і почали вивчати та відроджувати цей вид мистецтва, були знайдені розписи на окремих аркушах паперу, так звані «мальовки», що набули популярності і поступово перетворилися на станковий декоративний розпис. Споглядання Самчиківських мальовок дарує відчуття свята, вони випромінюють щирість, оптимізм, яскравість і безпосередність. Цей розпис, що не має аналогів в українському малярстві, є вагомою частиною скарбу нації. Останні роки Самчиківський розпис розвивають і популяризують такі майстри як Віктор Раковський (директор художньої школи с. Самчики, член НСМНМУ), Михайло Юзвук (член НСМНМУ), Ольга Полупан, Олександр Пажимський (член НСМНМУ та НСХУ). Під час проведення проекту «Нове життя Самчиківського розпису» серед багатьох культурних інституцій України видано та поширено численні друковані матеріали, посібники для навчання, календарі, плакати та листівки з колоритними Самчиківськими ілюстраціями, що таким чином популяризувало цей вид мистецтва.

Натюрморт у Самчиківському розписі представлений як предмети українського побуту: глечики, горщики, вазони, писанки (мал. 1), овочі, фрукти, різноманітні декоративні пташки та, звичайно, квіти. Провідними мотивами розпису є зображення рослин, звірів та птахів, що подаються у характерній декоративній стилізації. Широко використовуються зображення «Дерева життя»,

чи то «Світового дерева» (мал. 2), як символу побудови світу, як єдності трьох поколінь. Це казкове дерево, в основі якого може бути писанка, як символ початку роду, або жолуді, з яких дерево проростає. Стовбур дерева символізує продовження життя та роду. Біля нього чи у кроні дерева часто зображують пташок, які є невід'ємними супутниками життя. Так рослинний орнамент органічно переплітається у розпису з елементами світу тварин.

Композиції розписів вдало поєднують традиції й новаторське ставлення, для них притаманна рівновага, щільне заповнення площини, підпорядкування другорядних елементів головним. Розписи пронизані енергійним ритмом, що розгортається від центру до країв і досягається за допомогою контрастного протистояння об'ємів і пластики ліній. У композиції характерно виділяються гострий зубчастий малюнок, активне заповнення площини, масивність листя, квітів і плодів, а також «членування» – художнє ділення композиційних елементів (листя, квітів, стовбурів рослин та ін.) на дрібніші частини, різних за формою та кольором. Особливостями композицій є також візерунки без дрібних елементів, що характерні, наприклад, для Петриківського розпису. Важливо пам'ятати, що у Самчиківському розписі форми мають бути анатомічно трошки викривлені, диспропорційними. Тому що це народний розпис, простий за характером, за стилем і за кольором. Яскраві кольори та деяка незграбність, що впадають в око, коли роздивляєшся Самчиківські мальовки, є своєрідним принципом художньої мови народних майстрів, проявом індивідуальності кожного майстра. Наприклад: особливістю побудови елементів є осередки квітів (мал. 3). Пелюстки цих квітів бувають округлої, круглої, хвилястої та гострокінцевої форми відповідно до назви квітів (мал. 3). Листя мають різну форму, вузьку та широку, довгасту й коротку, округлу або із зубцями, бувають однолистими або ж багатolistими (мал. 3). «Бульбахи», подібні за формою до зародка квітки, зубчастої чи округлої форми (мал. 4). Квіти у Самчиківському розписі вирізняються різмаїттям кольорів та форм; це цибульки, маківки, троянди, жоржини, мальви, ромашки, волошки, маки, дзвоники, перчинки (мал. 5). Цікавою квіткою, притаманною саме Самчиківському розпису, є «квітка-метелик» (мал. 2). Горішки лісові, грецькі, жолуді, каштани (мал. 4) та ягоди, що малюються поодинокі – вишня, малина, калина, слива, смородина та ін. (мал. 5). Часто в Самчиківських композиціях використовуються стилізовані елементи, притаманні писанкарству,

вишивці та оздобленню побутової кераміки, як от «гусячі лапки», «баранці», «хрест», «кучері», «зірки», «кривульки», «смужки», «зерно», «косиця» та інші.

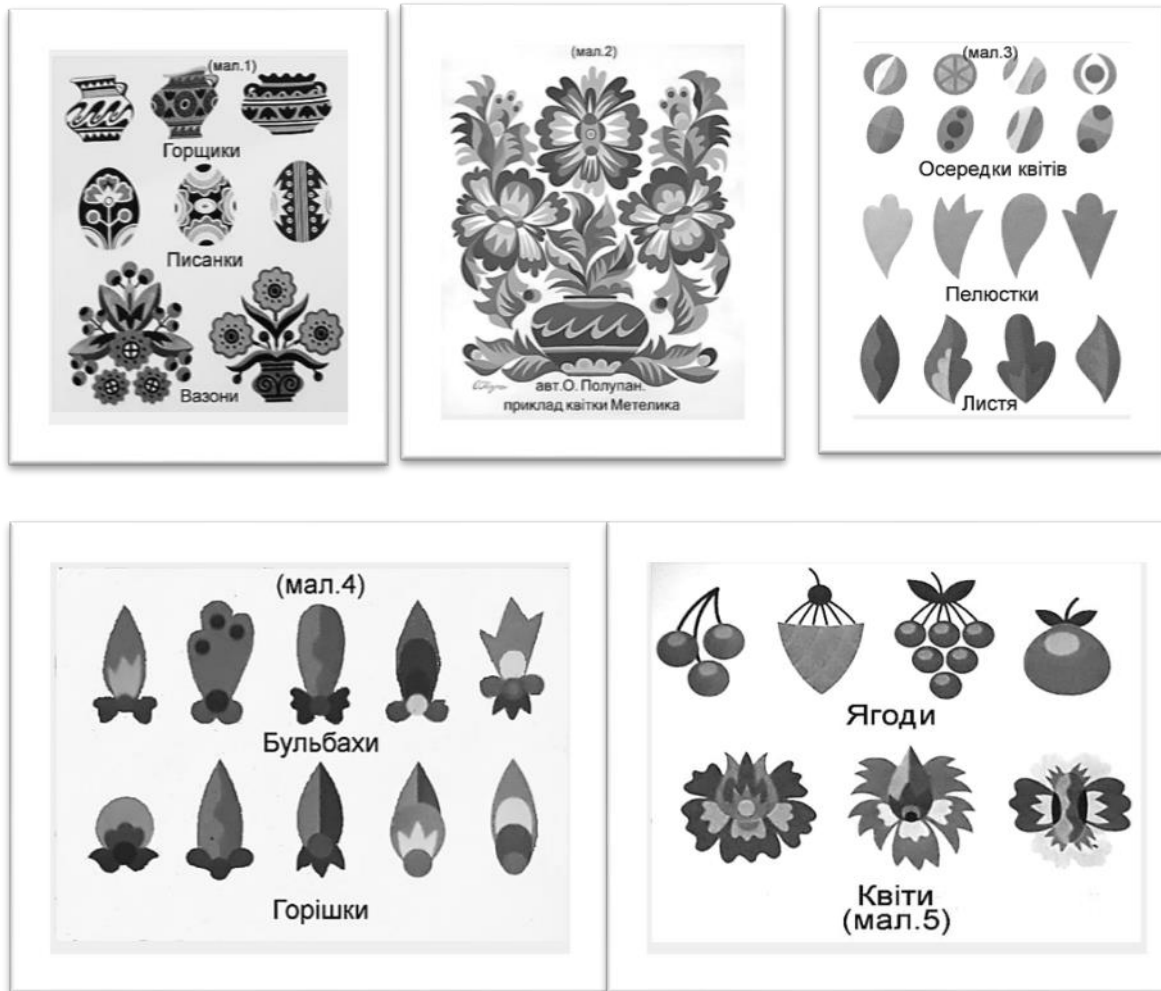
Дуже дивує і вражає поєднання чистих локальних кольорів, а також безліч похідних відтінків. Має місце гармонійне поєднання, як споріднених, так і контрастних кольорів. Може використовуватись символіка кольору, так, як і в писанці, ткацтві, бісероплетінні. Білий колір – ознака чистоти, молодості, краси. Використовується, у більшості композицій, як тло орнаменту. Але у випадку виконання малюнку на тонованому тлі, білий кладуть як оживку по квітах, в осередках квітів та листках. Чорний і коричневий колір є нейтральним, що підсилює глибину контрасту малюнку. Зелений, як колір садів, луків, лісів, ланів – символізує життя і радощі його.

Хочеться зазначити, що в цьому розписі нема накладання одного кольору на інший, усі елементи композиції діляться на частинки, так би мовити, пазли різної форми, а кольори використовуються локально чисті, чередуючи темніший, світліший, по тону чи по кольору. Схеми композицій повинні бути стилізовані, а елементів квітів, або квіткових сюжетів має бути від 3 до 7, тобто вони досить великі, виразні, а головне – дотримуються традиції. На малюнках представлені деякі елементи Самчиківського розпису, але це, звісно, дуже мала частина того злету фантазії, що панувала у творчості художників та учнів, захоплених цим мистецтвом.

Самчиківському розпису у його сучасному вигляді лише трохи більше півстоліття, але він вже встиг знайти своїх прихильників, поціновувачів та послідовників. Роботи митців займають своє гідне місце в багатьох музеях, картинних галереях України, в приватних колекціях, у тому числі і закордонних, на виставках, конкурсах, фестивалях. Тому будемо розвивати і популяризувати, бо ми Українці, ми того варті.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Пучков О. UAMAZE Дивосвіт українського мистецтва «Самчиківський розпис» : навч.-метод. посіб. за сприяння Українського культурного фонду та Хмельницького обласного науково-методичного центру культури і мистецтва, 2018.
2. Стан Т. Майстри декоративно-прикладного мистецтва Хмельниччини : Альбом. Хмельницький, 2006.



Шенклянов В. В.

АДАПТАЦІЯ ПРОГРАМИ З ПРЕДМЕТУ «СКУЛЬПТУРА» У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ВИМОГ ДО МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

Вступ. Образотворче мистецтво є складовою частиною загальної освіти і виховання дітей, бере активну участь в гармонійному розвитку особистості, у формуванні їх національної свідомості, морального світу і патріотичного виховання. Певну роль у вирішенні цих задач покладено на мистецькі школи. Образотворче мистецтво вчить дітей активно сприймати навколишню дійсність, бачити природу і людей у взаємозв'язку, помічати в предметному світі характерні особливості, сприяє загальному розвитку дитини.

Автор у 2018 році підготував адаптацію навчальної програми з позашкільної освіти (художньо-естетичний напрям) мистецьких шкіл з предмету «Скульптура».

Актуальність даної роботи з адаптації полягає в тому, що на даний момент для шкіл мистецтв та художніх відділень музичних шкіл відсутня рекомендація Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України щодо використання програми з предмету «Скульптура». У переліку, затвердженому директором ДМЦНЗКіМ, надано дозвіл використання програми «Скульптура» 1989 р. (за авторством Бакун Т. М., Київ: РМЦ - 1989) для художніх шкіл строком навчання 4 (5, 6) років [1, с. 2-20].

Погоджена програма видана російською мовою і вже не відповідає Закону України «Про освіту». Це викликає необхідність перекладу програми державною мовою.

Наступним чинником стала необхідність урахування особливостей організації навчального процесу у школах мистецтв та на художніх відділеннях музичних шкіл. Практично усі ці навчальні заклади міста Запоріжжя не мають спеціалізованої скульптурної майстерні або класу з відповідними станками для роботи, відсутні приміщення для зберігання матеріалів (глини, гіпсу, деревини тощо) та не мають великих площ для збереження розпочатих робіт учнів.

Особливості розкладу навчання (малий час перерви у заняттях між різними класами, витрати часу на прибирання, часте засмічування системи каналізації) також не сприяють роботі з глиною та іншими скульптурними матеріалами.

У роботі над даною програмою дуже велику допомогу автор отримав від колег, що підготували власні авторські програми та надали можливість ознайомитись із ними Це Жолудь Лариса Віталіївна – викладач-методист ЗДХШ, викладач ЗДШМ №4 Дементьєва А. Ю., Засипкін О. В. – викладач Мелітопольської ДХШ, Пашинський С. І. – викладач Полтавської ДХШ. Їх напрацювання дозволили урізноманітнити практичні завдання та тематику предмету.

Особливістю адаптованої програми можна вважати наступні чинники:

- постійна зміна у практичній роботі завдань з рельєфом на завдання з об'ємної пластики;
- обов'язкове використання з перших занять тільки однокольорового скульптурного пластиліну, що забезпечує цілеспрямовану роботу над рельєфом та декором у скульптурі;
- обережне введення кольору у роботи в старших класах;

- знайомство із різними видами скульптурних технік (ліплення, висікання, вирізування), використовуючи доступні та дешеві матеріали та інструменти;
- неухильне виконання правил техніки безпеки та організації робочого місця;
- застосування комплексу міжпредметних зв'язків (рисунок, композиція, історія образотворчого мистецтва).

Тенденції навчального процесу з предмету автор отримав у бесідах із колегами та з відповідної навчальної літератури [3, с. 70-107].

На уроках скульптури учні розвивають вміння бачити пластику через художню мову матеріалу. Відбувається оволодіння прийомами ліплення, декорування, а також проводиться ознайомлення учнів з роботами відомих скульпторів минулого і сьогодення та знаних земляків.

Скульптура – своєрідний, цікавий і цілком доступний школяреві вид образотворчої діяльності. Учнів приваблює, перш за все, процес роботи в матеріалі, можливість відтворити власне бачення творчого об'єкту [4, с. 207].

З усього розмаїття технік по створенню пластики малих форм у даній програмі рекомендуються до використання: скульптурний пластилін, папір, гіпс, полімерна глина або кєропласт.

Метою програми «Скульптура» є формування компетентностей особистості засобами образотворчого мистецтва. Основні завдання полягають у формуванні таких компетентностей:

1. Пізнавальної, що забезпечує ознайомлення з поняттями та знаннями, які стосуються скульптури.

2. Практичної, що сприяє оволодінню навичками площинної та об'ємної композиції у скульптурі декоративного мистецтва кераміки.

3. Творчої, що забезпечує формування творчих здібностей: спостережливості, відчуття масштабу, кольору та пропорцій, художньо-образного сприйняття побаченого та його творчого відображення засобами мистецтва, варіативності та асоціативності.

4. Соціальної, що сприяє вихованню дбайливого, шанобливого ставлення до народних традицій, національної свідомості, формування естетичного смаку; популяризації народних промислів.

Програма передбачає розвиток образного мислення і творчих здібностей учнів з одночасним, поступовим і послідовним вивченням виразних і технічних засобів скульптури. Одночасно

формується уявлення учнів про різні техніки і прийоми декорування, послідовно вивчаються особливості художньої мови, як теоретично, так і практично. Робота за враженнями змінюється роботою з натури в різних скульптурних техніках, дитяча творчість послідовно переходить на роботу в матеріалі. Зміст навчального матеріалу тісно пов'язано із системою виховання, з сучасними формами і засобами навчання, що сприяє підвищенню ефективності занять та успішному виконанню навчально-виховних завдань, поставлених перед мистецькими школами.

Завдання предмета:

- активно формувати естетичний смак та сприяти пізнанню прекрасного;
- розвивати творчі здібності та підвищувати загальну культуру дітей;
- знайомити дітей з історією мистецтва та історією розвитку скульптури;
- виховувати дисциплінованість, охайність, наполегливість і працелюбність;
- сприяти самовизначенню та самореалізації особистості.

Навчальна програма передбачає вивчення предмету «Скульптура» з 2-го по 8-й клас включно з розрахунком 1 година на тиждень. Загальний обсяг курсу складає 238 годин. Особливістю уроків з предмету «Скульптура» є групова форма організації навчання, визначено часові рамки уроку (відповідно до пункту 1, статті 17 Закону України від 2 червня 2000 р. №1841 – III «Про позашкільну освіту» [3].

Наприкінці кожного семестру проводиться виставка робіт учнів, що дозволяє проаналізувати рівень підготовки та особливості сприймання навчального матеріалу конкретною групою учнів.

Саме застосування різних методів навчання передбачає орієнтацію на особистісно-ціннісний підхід у навчанні, на діалогову стратегію педагогічної взаємодії. Використання означених методів і прийомів під час організації навчально-виховного процесу сприятиме розвитку творчого потенціалу особистості.

Оцінювання навчальних досягнень учнів здійснюється відповідно до критеріїв оцінювання за 12-бальною системою, затверджених наказом Міністерства культури і мистецтв України від 27.08.2001 р. № 554.

При адаптації програми були закладені основні дидактичні принципи викладання предмету «Скульптура»:

- тематику до практичних завдань програми викладач має право визначати самостійно, в залежності від вікових особливостей учнів, їх здібностей і підготовки, навчально-матеріальної бази школи, з обов'язковим дотриманням зазначеної в плані кількості годин;
- підготовчі ескізи до практичних завдань учні можуть виконувати як на заняттях в школі, так і в вільний час вдома;
- при ознайомленні учнів з новими техніками і прийомами їх знання мають бути закріплені виконанням відповідних вправ у матеріалі.

Основні завдання предмета по кожному класу.

Перший рік (другий клас) навчання передбачає знайомство учнів з різновидами скульптури, з історією їх розвитку, з матеріалами і інструментами, їх підготовкою до виконання практичних робіт, з організацією робочого місця і правилами техніки безпеки при роботі ріжучими інструментами. Велика увага приділяється вивченню і засвоєнню способів виконання декорування, засвоєнню прийомів роботи в техніці ліплення, вивченню мови пластики і виконанню підготовчих ескізів (начерків).

Поряд з розвитком образних уявлень, учні 1 класу, закріплюють на практиці знання законів організації зображувальної площини у рельєфі, прийоми фактурного рішення плями, передачу характеру силуету скульптурних творів.

Другий рік навчання (третій клас) передбачає знайомство з прийомами та методикою пошуку та виконання яскравих образів. В 3-му класі учні удосконалюються прийоми роботи над рельєфом. Приділяється увага більш точній розробці підготовчого ескізу, відтворення форми і фактури різних плям, вивчається передача простору, планів і настрою природи, розвивається образне мислення, уява і фантазія учнів, ставиться мета створити композиційну рівновагу, передати образ в роботі.

У 4 класі програма розглядає організацію і передачу простору, об'єму і середовища, передачу образу і настрою певного історичного періоду, учні вивчають нові способи створення рельєфів і прийоми виконання декорування. Учні засвоїли способи і прийоми роботи над скульптурою у техніках ліплення, ажурного рельєфу різьбленням і більш досконало володіють технікою і прийомами обробки площини. Вміють самостійно робити збір матеріалів – аналогів та ескізів, передавати простір та пейзажний мотив, виконувати роботу у різних техніках.

У 5 класі учні закріплюють та вдосконалюють навички зображення складних форм і простору. Основна задача – передати простір у композиції. Учні виконують тематичну композицію, де треба виділити і передати головне і характерне, створити образ людини з відображенням впливу стану природи на неї. Вони вдосконалюють володіння технікою ліплення по каркасу. Чітко дотримуються методичної послідовності етапів роботи над скульптурою.

У 6 класі пропонується знайомство із сучасними скульптурними полімерними матеріалами. В 2 семестрі програмою передбачено підсумкове (екзаменаційне) заняття. На екзамені виконується тривимірна скульптура з відображенням емоційного стану людини (радість, горе, смуток, замріяність). Техніка виконання – ліплення із скульптурного пластиліну по каркасу. Розмір скульптури не більше 150 мм. Робота виконується на основі попередніх замальовок, начерків, фотографій. У роботі необхідно передати великі форми в просторі, удосконалити і закріпити раніше вивчені засоби і прийоми виконання малої пластики, навички роботи в матеріалі.

В 7 та 8 класах, які є професійно орієнтовані, учні вдосконалюють свої навички роботи над скульптурою, реалізуючи власні творчі задуми.

У 2 семестрі 8 класу програмою передбачено виконання підсумкового завдання. Виконується композиція. Пропонується виконання рельєфної композиції на тему «Моє рідне місто» із використанням керованого пластику та елементів колажу. Ескіз надається у скульптурному пластиліні. Розмір роботи – формат А3, учні зобов'язані оформити підсумкову роботу у раму відповідно до свого рельєфного та колористичного рішення. У підсумковій роботі демонструються навички виконання рельєфу, розуміння композиційного та пластичного характеру матеріалу. Велика увага приділяється підготовчим ескізам на папері.

Підводячи підсумок роботи по адаптованій програмі з предмету «Скульптура» зацікавленість учнів у вивченні, перемоги на конкурсах різних рівнів дозволяють автору зробити висновок, що предмет «Скульптура» має цінний методичний та дидактичний аспекти у навчальному процесі мистецьких шкіл. На жаль, автор ще немає можливості провести моніторинг навчальних досягнень учнів, оскільки повністю за даною програмою навчання не пройшов жодний клас школи мистецтв №3.

Основні вимоги до навчальних досягнень учнів у підсумку вивчення курсу.

Учні повинні знати:

- правила безпеки при виконанні художніх робіт із скульптурних матеріалів;
- прийоми розташування предметів на площині;
- різновиди скульптури, історією їх розвитку, матеріали і інструменти, їх підготовку до виконання практичних робіт, організацією робочого місця;
- способи відтворення будови, пропорцій, форми, об'єму предметів і людського тіла;
- закони і прийоми композиції;

Учні повинні вміти:

- працювати з різними видами скульптури (рельєф, кругла скульптура);
- використовувати у роботі основні закони композиції та самостійно виконувати підготовчий ескіз;
- володіти різними видами скульптурних матеріалів;
- володіти прийомами вирізування, ліплення та склеювання;
- створювати яскраві пластичні образи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бакун Т. М. Програма «Скульптура». К. : РМЦ, 1989. – для художественных шкіл строком обучения 4(5,6) лет.
2. Про позашкільну освіту : Закон України від 2 червня 2000 р. №1841 – III.
3. Кириченко М. А. Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти. К.: Вища школа, 2002. 190 с.
4. Щипанов А. С. Юным любителям кисти и резца : кн. для учащихся ст. классов. 2-е изд. доп. и перераб. М. : Просвещение, 1981. 416 с.

Алещенко Ю. І.

НАТЮРМОРТ ЯК КОМПОНЕНТ ПРОЦЕСУ АКТИВІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ

У даній статті розповідається про натюрморт як жанр живопису та його особливості. Описується роль тематичного, декоративного натюрморту для розвитку творчих здібностей. Наводяться деякі правила та рекомендації щодо малювання натюрморту.

Ключові слова: образотворче мистецтво, живопис, натюрморт, етапи роботи, види натюрморту.

Мистецька освіта та естетичне виховання гармонійно розвиває здібності людини, необхідні в різних областях творчості. У зв'язку з цим розвиток творчих здібностей учнів стає дуже актуальним. Формування творчої індивідуальності є важливою умовою повноцінного розвитку особистості. Людина, що володіє постійним і усвідомленим інтересом до творчості, більш успішно адаптується до мінливих умов життя, здатна до самореалізації та самовираження.

Творчі здібності розвиваються в ході різноманітної художньої діяльності – малювання (графічного, живописного, декоративного). Основним напрямком естетичного розвитку учнів є робота з натури. Даний вид роботи дає можливість пізнавати навколишній світ, розвивати окомір, вміння порівнювати предмети, вивчати форми та колір предметів, а також розв'язувати світлотіньові й тональні відносини в художній роботі, тому метою статті є висвітлення жанру натюрморт як засобу розвитку художньо-творчих здібностей учнів художніх факультетів.

Серед розмаїття жанрів живопису сьогодні на заняттях найчастіше розглядається натюрморт. Натюрмортний живопис є важливим компонентом процесу активізації творчого розвитку. Малювання натюрморту особливо корисно в навчальній практиці для оволодіння майстерністю, саме в ньому художник-початківець опановує закони колірної гармонії, набуває технічної майстерності моделювання форми. Під час вивчення цієї теми підвищується якість освітнього процесу в мистецькій сфері, проявляється більш професійний підхід до творчості, більш детальне вивчення

предметів, а також вивчається грамотне використання художніх матеріалів.

Натюрморт (пер. «Нежива природа») в образотворчому мистецтві – зображення неживих предметів, на відміну від портретної, жанрової, історичної та пейзажної тематики [4, с. 429]. Натюрморт – один із жанрів, присвячений відтворенню предметів побуту, фруктів, овочів, квітів і т. п. Завдання при написанні – передати колористичну красу навколишніх предметів, їх об'ємну і матеріальну сутність, а також висловити своє ставлення до зображуваних предметів. Натюрморт найбільш улюблений жанр і в мистецтві багатьох сучасних художників. Вони пишуть на пленері, в інтер'єрі, прості й складні постановки, традиційні й сучасні набори предметів з повсякденного вжитку людини. Тема натюрморту займає важливе місце в навчанні образотворчому мистецтву, бо через цей жанр можна вирішити одночасно творчі та навчальні завдання за допомогою великого розмаїття його видів.

Практична робота над натюрмортом може бути цілком різноманітною. Наприклад, якщо створити дві постановки різних за колоритом, то учні можуть за допомогою спостережень і змішування відтінків вивчати теплі й холодні кольори. Якщо поставити натюрморт на зближені тони, то завдання для учнів буде абсолютно інше, шукати різні відтінки в схожих предметах за кольором. При роботі простим олівцем завдання також можуть бути абсолютно різні, починаючи від лінійного рішення постановки до тонального рішення штрихуванням даних предметів. Для реалістичного зображення можуть використовуватися різні матеріали. Для живопису це може бути гуаш, акварель, олійні фарби або акрил. Для графіки це простий олівець, вугілля, сангіна, соус, суха пастель або туш.

Існує кілька видів натюрмортів:

- навчальний – призначений для формування вміння поєднувати предмети по тону, за фактурою, розміром, розкривати конструктивні особливості предметів, вивчати пропорції. Відрізняється від творчого тим, що в ньому ставляться і виконуються конкретні навчальні завдання, відпрацьовуються конкретні уміння (компонування предметів; виявлення пропорції; розкриття конструктивних особливостей предметів; знаходження колірною, тонального рішення; вивчення пропорцій; виявлення пластики різних форм [2, с. 57].

- навчально-творчий – перехідний вид даного жанру. Відпрацювання умінь, навичок, та і розкриває творчу манеру автора.

- творчий – має на увазі вільне самовираження, розкриття задуму, манери.

- сюжетно-тематичний – об'єднання предметів темою, сюжетом. Головною особливістю є чітке вираження теми через предмети та елементи композиції. Розкриття образу через підбір предметів, композиційне рішення, колірне рішення.

Тема майбутнього натюрморту повинна бути актуальною, цікавою не тільки педагогу, але й учням. Вона може бути присвячена тематиці будь-якої епохи, професії, пори року і так далі. Поставити якісний тематичний натюрморт досить складно. Необхідно підібрати предмети не тільки об'єднані за змістом і тематикою, а і поєднані за колоритом. Композиційна організація постановки буде в першу чергу залежати від того, як натюрморт поставлений. Тому, складаючи постановку, необхідно враховувати всі нюанси смислового і композиційного розташування предметів. Найчастіше в натюрморті один предмет роблять головним, який створює центр всієї композиції, а інші елементи підпорядковуються йому. Неможливо перелічити всі можливості застосування тематичного навчального натюрморту, однак можна виділити основні правила при постановці. Для розкриття найцікавішого способу допоможе композиційний пошук зі зміною ракурсу, освітлення. Дуже важливо вирішити, при якому освітленні вигідніше написати натюрморт, бо світло грає важливу роль в композиції.

Якщо ми розглянемо історію виникнення образотворчого мистецтва, то побачимо, що всі види образотворчої діяльності, які можна віднести до живопису, з найдавніших часів до епохи Відродження мають декоративний характер. Від печерних наскельних розписів, давньоєгипетського, давньогрецького, всього мистецтва народів Сходу, Азії до фресок Джотто – митець не «руйнував» образотворчу поверхню, створюючи ілюзію простору, а органічно поєднував поверхню зображення, незалежно від того, чи була вона плоскою або об'ємною, з самим зображенням.

Саме такий натюрморт останнім часом став актуальним. Він має свої закони та принципи, дає можливість перевести зображувальну натуру з видимого тривимірного у двомірний простір; використання декількох планів, які необхідно розташовувати в межах невеликої

глибини та при цьому успішно вирішувати творчі, композиційні завдання.

Навчальне завдання, що стоїть перед учням в процесі роботи над декоративним натюрмортом, полягає в тому, щоб «виявити характерну, найбільш виразну якість і посилити її в декоративному перетворенні» [3, с. 30].

Існують кілька відомих способів, що дозволяють посилити враження декоративності: введення кольорового або ахроматичного контуру, що об'єднує різні предмети на одній площині; насичення орнаментом; перекривання одного предмета іншим; задній план просвічується крізь передній.

Лінії можуть бути як прямими, так кривими, вони створюють свій нескладний малюнок, привносять горизонтальні або вертикальні повтори. Можливо, це зовсім незвичайне і нове, але головне, що будь-яке введення в роботу підсилює декоративний ефект, об'єднуючи плани, перетворює всю роботу в організований візерунок, посилює декоративність живопису.

Складності навчання живопису з натури неможливо передати словом. У природи кожен предмет має свій колір і форму. Сила письма з натури, як і будь-якого мистецтва, в глибині змісту й досконалості форм. Тільки поєднання ідеї й професійної майстерності дає справжній твір мистецтва [4, с. 26].

Таким чином, узагальнюючи все вище зазначене, маємо прийти до висновку, що використання в навчально-виховному процесі творчих завдань побудованих на принципах роботи з натурою, суттєво поліпшує інтелектуальні та творчі якості учнів. Результати впровадження нових ідей звучать в унісон з висновками В. Сухомлинського, який відзначав вагомість підвищення пізнавальної активності та розвитку креативних здібностей учнів при застосуванні в навчальному процесі творчих вправ.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Беджанов Ю. К. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Термины и понятия : учеб. пособие. Майкоп, 1997. 178 с.
2. Висилевская Л. А. Специальное рисование : учеб. пособие. М. : Высш. шк., 1989. 127 с.
3. Ермолаева Л. П. Основы дизайнерского искусства: декоративная живопись, графика, рисунок фигуры человека : учеб. пособие. М. : Гном и Д, 2001. 120 с.
4. Серих Л. В. Естетичне виховання підлітків засобами живопису : метод. посібник. Суми : КЗСОШПО, 2016. 52 с.

РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ НАТЮРМОРТУ У МОЛОДШИХ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

Мистецтво виступає потужним засобом розвитку естетичного сприйняття дійсності, це образне осмислення, яке зустрічає нас ще в дитинстві. Дитина з раннього віку досліджує і відкриває навколишній світ, тягнеться до красивого, яскравого, відчуває радість спілкування з мистецтвом, природою і музикою, розкриваючи для себе світ в різноманітних звуках і барвах, все це можна назвати сприйняттям. Сприйняття, в свою чергу, являє собою психологічний процес, результатом якого є відображення у свідомості людини предметів і явищ, при їх безпосередньої дії на органи відчуття. Отже, сприйняття являє собою складний і багатогранний, але разом з тим єдиний процес, спрямований на пізнання того, що в даний момент безпосередньо впливає на людину [1].

Метою розвитку естетичного сприйняття, перш за все, є «здобуття» образів з матеріального художнього предмета, а також формування цих образів у дитини. Одним з важливих ознак естетичного сприйняття можна виділити здатність до милування красою.

Звертаючись до образотворчого мистецтва як до виду художньої творчості, хочеться зупинитися на жанрі натюрморт, який показує різні предмети, організовані в єдину групу, і простежити, як робота над натюрмортом впливає на розвиток естетичного сприйняття учнів, впливаючи при цьому на формування творчих здібностей учнів. Малюнок з натури є одним із важливих методів навчання образотворчому мистецтву [3, с. 160].

Світ мистецтва влаштований так, що дитина не може увійти в нього без допомоги дорослого, який відкриє маленькій людині чарівний світ мистецтва. Мотив вибору жанру натюрморт зрозумілий, він співзвучний дитячому досвіду пізнання світу, так як з багатьма предметами діти щодня зустрічаються в побуті. Для того, щоб за допомогою натюрморту можна було успішно вирішити навчальні та творчі завдання, він повинен бути цікавим, а також композиційно і методично правильно сформованим.

Своєрідність роботи над натюрмортом полягає в тому, що його можна ставити і малювати в різних умовах: в приміщенні і на вулиці, при сонячному або штучному освітленні. Можна

нескінченно урізноманітнити комбінації предметів, точки зору, умови освітлення. Це дає можливість вирішувати поставлені перед учнями творчі та навчальні завдання. При цьому дуже важливо дотримуватися тематичної спрямованості натюрморту. Треба виділити основну тему натюрморту – про що він розповідає глядачеві: про квіти, про фрукти, про предмети побуту тощо. Речі в натюрморті необхідно цілеспрямовано згрупувати в єдине середовище, утворюючи світ вигаданої реальності, в тій чи іншій мірі змінений людиною.

Погляд дитини допитливо помічає різні сторони навколишнього життя, звертаючи нашу увагу на красу предметів: форму, блиск, насиченість кольору, фактуру, обриси тощо. Дуже часто, діти зображують те, що не часто зустрінеш в жанрі натюрморту: потерті після прогулянки черевики, старовинний телефон, залізну праску, улюблені рукавички, шарфик, скляну лампу і навіть шафу з іграшками. Ці речі з'являються недаремно, дитина малює те, що пізнає і навпаки, пізнає те, що малює.

Завдання юного художника, що малює натюрморт, полягає в тому, щоб висловити своє ставлення до зображуваних предметів, передати колористичну красу оточуючих людину предметів, їх об'ємну і матеріальну сутність. Працюючи над натюрмортом, підвищується рівень естетичної культури, що в свою чергу впливає на розвиток образного мислення і рівень сприйняття. Чим глибше буде відчувати дитина, тим виразніше і образніше буде зображення натюрморту. У процесі створення натюрморту у дітей розвивається почуття краси і колірної гармонії, художньо-естетичний смак. Цінність натюрморту полягає в тому, що він представляє світ, завдяки якому учні виявляють духовну матеріальність образотворчої культури, своє сприйняття світу. Це бачення індивідуальне і проявляється в кожному образі натюрморту, що обумовлено як його наочністю, доступністю, так і можливістю поєднати навчання образотворчої грамоти з виявленням творчих здібностей.

Давайте розглянемо декілька видів натюрмортів: навчальний і творчий. Навчальний натюрморт призначений для формування вміння komponувати предмети за такими ознаками як тон, фактура, розмір, розкривати конструктивні особливості предметів, вивчати пропорції. Такий вид натюрморту відрізняється від творчого тим, що в ньому ставляться і виконуються конкретні навчальні завдання. Творчий натюрморт має на увазі вільне самовираження учня, розкриття задуму, відображення індивідуальної манери малювання,

в ньому може бути присутня стилізація зображення, також придумані предмети, намальовані за уявою [6].

Пропонуємо докладніше зупинитися на деяких темах предмету «Загальна композиція», які найбільш розкривають поняття «естетичне сприйняття» учнями молодшої вікової категорії Дитячої художньої школи.

У 1 класі натюрморт «Осінні квіти у різних вазах» – учбовий постановочний натюрморт, дитина вчиться правильному розташуванню предметів на образотворчій площині та має можливість навчитись поєднувати різні техніки виконання: живопис, графіку, аплікацію, зазирнути у чарівний, багатий світ природи, намалювати яскраві осінні квіти з натури.

У 2 класі при виконанні теми «Натюрморт з парасолькою» дитина продовжує освоювати образотворчу площину, заповнюючи її різними предметами, що належать вигаданому персонажу, в натюрморті відчувається присутність якоїсь людини, якій належать зображені речі. Таким чином у натюрморті з'являється можливість окрім виконання учбових задач, підключити творчу уяву і намалювати речі, що нас оточують.

«Натюрморт з яскравими декоративними іграшками» – постановочний натюрморт, в якому виконуються учбові задачі, але є можливість на вибір дитини намалювати свою іграшку та придумати свій неповторний, індивідуальний орнамент для декорування.

У 3 класі у постановочному натюрморті «З великою кількістю посудів», який складається з багатьох предметів, різних по характеру зображення, окрім учбових задач діти працюють над створенням образу кожного предмета в натюрморті.

У 4 класі натюрморт «Дари осені» – постановочний учбовий натюрморт, в якому постає задача передати достаток і багатство осіннього врожаю фруктів і овочів, об'єднаних в одному натюрморті. Насичена, контрастна колірна гамма вигідно підкреслює образ осені.

У 5 класі учням надається можливість створити свій натюрморт за уявою на тему «Натюрморт з високими або широкими предметами», наповнити композицію улюбленими, звичними для них речами.

«Новорічний натюрморт» – це також творчий натюрморт за уявою, розкриває перед нами чарівний, казковий світ новорічних свят, тепло і затишок оселі, сімейних традицій. Працюючи над

таким натюрмортом, дитина передає своє емоційне ставлення, свої відчуття напередодні свята.

У 6 класі є учбовий постановочний «Натюрморт з предметами декоративного мистецтва», але з можливістю додати щось своє за уявленням, наприклад букет з квітами, орнамент на зображуваних предметах.

Таким чином, простежуючи лише невелику частину роботи над створенням натюрморту, на закінчення можна сказати, що робота з натюрмортом в системі навчання ДХШ м. Херсона на уроках загальної композиції дозволяє дитині виконувати цілий ряд задач: учбових, творчих та, насамперед, естетичних. Це, в свою чергу, не тільки розвиває творчу уяву, образне мислення і фантазію, а допомагає дивитися на звичні для дітей речі по-новому, спостерігати красу в малому, передавати настрій, характер і спосіб життя їх власника в предметах повсякденного побуту, або ж вивчати історію через історичні предмети, які давно вийшли з обігу. Наряду з пошуком нових шляхів до створення своїх творчих робіт, до їх неповторності, індивідуальності та виразності, йде робота над естетичним вихованням та сприйняттям у молодших учнів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Концепт. Науково-методичний журнал. URL: <https://e-koncept.ru/> (дата звернення: 9.01.2020)
2. Ломоносова М.Т. Графіка і живопис. М. : Вид-тво АСТ, 2002. 202 с.
3. Платонова Н.И. Энциклопедический словарь юного художника. М. : Вид-тво Педагогика, 1983. 416 с.
5. Сміт Стен. Малюнок. М. : Вид-тво АСТ, 2001. 160 с.
6. Gigabaza URL: <https://gigabaza.ru/> (дата звернення: 10.01.2020)

Баркар Ж. В.

ДЕКОРАТИВНИЙ НАТЮРМОРТ

Перші приклади декоративного малювання ми можемо спостерігати в печерних малюнках та в іконопису. В середньовічному іконопису в абстрактних формах втілювались суспільні та естетичні ідеали.

У відношенні кольору іконописець задовольнявся обмеженою палітрою, відмовляючись від напівтонів, кольорових переходів. Площини замальовувались локально.

Основні кольори мали символічне значення, викладене в трактаті VI століття. В ньому повідомлялось що:

білий колір зображає – світлість,
червоний – полум'яність,
жовтий – золотавість,
зелений – юність та бадьорість...

Мистецтво – один із засобів освіти, яке передає досвід і установлює факт як явище, закріплює навички мислення, узагальнює систему поглядів, є «підручником життя», який читають навіть ті, котрі не люблять навчатися, суттєво доповнюючи знання людини про світ. Об'єднуючи життєвий досвід особистості з досвідом інших людей, мистецтво є засобом пізнання світу та самопізнання.

Орнамент. Без орнаменту неможливо уявити жодний народний промисел: будь то кераміка, текстиль, художня обробка металу та шкіри, різьблення по деревині, інкрустація, розписи. Використовуючи прийом народної творчості, досягається поєднання картинного зображення і декоративної орнаментальності.

Зараз у декоративному мистецтві чиниться дуже цікавий процес синтезування двох його основних елементів – форми і декору.

В давнині річ сприймалася цілісно й неподільно. Любов до речі, її синтетичне сприйняття властиве давньому мистецтву.

Прості зрозумілі форми, які є основою різноманіття природних форм, дають можливість познайомитися з різними засобами та способами побудування декоративного натюрморту.

Натюрморт як жанр живопису завжди приваблював художників, являючись чудовим засобом реалізації широких можливостей виявлення художньо-естетичних ідеалів.

Найбільш повно виявляється художнє достоїнство натюрморту як самостійного жанру з його специфічною мовою і виразністю.

Суттєве місце в натюрморті, зазвичай, займають квіти, плоди, драпіровки, предмети повсякденного побуту.

Натюрморт постійно розвивався, витримуючи на своєму шляху становлення впливу різних напрямків.

Мистецтво натюрморту стало дієвим засобом естетичного виховання нашого сучасника, виховання в ньому кращих властивостей.

При складанні декоративного натюрморту з предметів оточуючого середовища вирішуються більш складні задачі, які пов'язані з вивченням форми, кольорових співвідношень, колориту.

Робота над декоративним натюрмортом формує творчі здібності, розвиває зорову пам'ять, дозволяє бачити і знаходити цікаві теми та сюжети.

В процесі роботи над декоративним натюрмортом відбувається активне освоєння законів композиції – композиційний центр, симетрія, асиметрія, ритм, рівновага тощо.

Допомагає освоєнню технологічних процесів і властивостей зображальних матеріалів.

В декоративному малюванні натюрморту важливо поєднання декількох предметів в єдину композиційну групу.

При складанні декоративного натюрморту свідомо підбираються й гармонійно поєднуються предмети.

Як самостійний жанр мистецтва декоративний натюрморт має великі можливості.

Можна цілеспрямовано відбирати об'єкти зображення, виражаючи власне відношення до світу, висловлюючи свої думки, відчуття. Декоративне малювання грає велику роль в сфері естетичного сприйняття людини, формує її смак, поняття, уявлення.

Декоративне малювання дозволяє безконечно різноманітні комбінації предметів, складаючи будь які живописні ситуації.

Мистецтво декоративного натюрморту має свою історію та свої традиції. Великий вплив на декоративний натюрморт виявляють роботи Ф. Спейдєрса – його декоративно підкреслений живопис.

Лінійне зображення.

Лінійний малюнок, в якому розпізнаються об'ємні форми, сягає своїм корінням у доісторичні часи, коли мешканці печер за допомогою мінеральних пігментів та опаленого ціпка або кістки точно й експресивно зображали тварин. З тих пір люди створювали лінійні зображення тієї місцевості й речей, удосконалюючи та відточуючи свою майстерність, постійно відшукуючи нові матеріали і засоби передавання побаченого.

Декоративне мистецтво – це не точне зображення оточуючого нас світу. Виражаючи ту чи іншу особливість обраного предмета, слід звернути увагу на передавання настрою, емоційного стану, нюанси почуттів.

Декоративний натюрморт виконується більш лаконічними засобами виразності, використовуються обведення, орнаменти, викривлення форм. Але завжди слід пам'ятати, що не можна переважувати зображення орнаментальними елементами.

Існує чотири головні визначні ознаки об'єкту: *форма, фактура, світло і колір*.

Одним з головних принципів декоративної композиції вважається *цілісність*, коли робота являє собою закінчене ціле.

Наступний композиційний принцип – *виділення головного, основного*.

Декоративний натюрморт може бути *симетричним і асиметричним*. Симетричне побудування дає рівновагу й завершеність композиції. Асиметричне – вільне рішення. Єдність тут досягається продуманим розташуванням форм й кольорових плям. Асиметрична композиція складає враження жвавості й напруження, а також розкриває значно більші можливості. Композиційна рівновага у цьому випадку будується в залежності від композиційного центру, який може бути зсунутий у будь-який бік.

Одною з важливих ознак в декоративній композиції є *ритм* – упорядкування елементів зображення. Сам ритм може бути рівномірним і динамічним, ускладнює ритм застосування різних масштабів та форм. Використовуючи складні ритми, можна скласти уявлення наростання або убивання, напруги, динаміки.

До загальних композиційних можливостей відноситься застосування контрасту та нюансів. Контрасти напрямків, форм, масштабів, світла, тіні, кольору.

Застосовуються різні *формати, схеми*: в квадраті, в колі...

Головне в композиції виділяють масштабом, місцеположенням, світлом, кольором, лініями або цілим комплексом засобів.

Слід також, перед усім, обрати *тему* декоративного натюрморту, зробити декілька пробних *ескізів* невеличких форматів олівцем, де лише намітити розташування та взаємозв'язок предметів. З декількох ескізів, виконаних олівцем, обрати один, найкращий, і потім зробити невеличкий ескіз або декілька кольором. Окремо слід подумати над орнаментом...

Розглянувши різні варіанти композиції, поступово визначити, де краще розташувати головний предмет або групу предметів, і тільки потім переходити до роботи над основною композицією в форматі.

Натюрморт може бути предметним або сюжетним.

Для декоративного натюрморту характерна силуетність, однорідність кольорових плям, умовність та схематичність.

Використання кольорового контрасту засновується на засобах додаткових кольорів. Крім кольорових контрастів можна використовувати фактурний контраст, тональний...

Контрастний початок у будь-якому виді мистецтва підкріплюється нюансами. Контраст і нюанс взаємно обумовлені. Послідовне дотримання цього сприяє складанню цікавих композицій.

Однією з відмінних рис декоративного мистецтва є умовність, яка має свої особливості: органічний зв'язок форми і декору, розмірність та ритм деталей, з яких складаються елементи. Всі елементи композиції повинні бути збалансовані між собою.

Світ краси безмежний й різноманітний – багато століть представники різних мистецтв намагаються відобразити його у своїх витворах. Будь-яке реалістичне зображення можна зробити фантастичним. Підібрати яскраві контрастні сполучення кольорів, додати орнамент, можна використовувати реальні кольори предметів або придумати незвичайні сполучення кольорових відтінків. При зображенні декоративного натюрморту ми не прагнемо передати фактичну схожість з зображувальним об'єктом. А тільки визначне враження від предметів...

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1992.
2. Арцем'єва І., Малаш Ю., Рак А. Беларуска маляванья дываны : альбом-каталог. Мінск : РЫФТУР, 2005.
4. Гурська А.С. Мова та граматики українського орнаменту : навчально-методичний посібник. Київ : Альтернативи, 2003.
5. Ройг Габріель Мартін. Практичний курс малювання. Рисунок і живопис. Техніки, вправи й прийоми крок за кроком. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010.
5. Цукарь А. Уроки розвитку воображения. Москва : Рольф, 2000.



Мельнік Дар'я, 12 р. Успенська Софія, 12 р. Ісаєнко Анна, 13 р.



Лобанова Марія, 12 р. Топор Олександра, 13 р. Медведкова Олександра, 11 р.



Бондар Нікіта, 12 р. Возікова Анна, 12 р. Єлфімова Настя, 12р. Шапкіна Яна, 14 р.



Негу Ксенія, 12р. Лученко Анастасія, 12р. Матієвська Анастасія, 13р.

Баталова Н. П.

СТИЛІЗОВАНИЙ НАТЮРМОРТ НА ОСНОВІ НАТУРНОЇ ПОСТАНОВКИ НА УРОКАХ ЖИВОПІСУ В МИСТЕЦЬКИХ ШКОЛАХ

Стилізація в образотворчому мистецтві відома з давніх часів. Як метод художньої творчості вона досягла найвищого рівня в

персидських, давньоєгипетських, давньогрецьких орнаментах, в яких разом із геометричними лініями та візерунками часто використовувались стилізовані об'єкти флори та фауни, і навіть фігури людей.

Стилізація – це процес активного відбору найбільш характерних ознак форми, свідомої відмови від усього другорядного, синтез пластичної форми з орнаментальним образом [4, с. 47]. Стилізацією, як процесом роботи, є декоративне узагальнення об'єктів (фігур, предметів), зображуваних за допомогою ряду умовних прийомів зміни форми, тональних і колірних відносин. Жанр натюрморту найбільш характерний і різноманітний в плані вивчення ознак декоративної стилізації. У цьому жанрі працювали багато великих майстрів. Історія світового та вітчизняного мистецтва дає нам безліч різних за своєю стилістикою зразків декоративного натюрморту [1].

У ХХ столітті відкрилися нові невичерпні можливості натюрморту. Кубісти Пабло Пікассо і Жорж Брак у Франції, В. Є. Татлін і Л. С. Попова в Росії зробили предмет головним об'єктом художнього експерименту, розсікаючи його, розкриваючи його багатоаспектність і геометричну структуру. Художників російських об'єднань «Блакитна троянда» (П. В. Кузнецов, М. С. Сарьян) і «Бубновий валет» (П. П. Кончаловський, І. І. Машков, А. В. Купрін, Р. Р. Фальк), таких майстрів, як француз Анрі Матісс і італієць Джорджо Моранді, натюрморт залучав як можливість висловити в оточуючих предметах своє розуміння світу і власної особистості.

Майстри фовізму (А. Матіс, А. Дерен) йшли шляхом виявлення можливостей декоративно-експресіоністичних можливостей кольору і фактури, використовуючи активні поєднання основних кольорів і яскраві фактурні мазки. Фовісти, протестуючи проти художніх традицій ХІХ ст., створювали колористичні контрастні інтенсивні плями і гострі композиційні ритми, часто звертаючись до «примітивного», а також середньовічного і східного мистецтва.

Представники кубізму (П. Пікассо, Ж. Брак) прагнули утвердити нові методи передачі простору і форми, використовуючи аналітичний спосіб зображення предметів розкладанням їх на прості геометричні об'єми, «розкриваючи» їх внутрішню структуру. Колір в натюрмортах кубістів, виділяючи окремі грані предмету, одночасно і підсилює, і дробить форму, додаючи полотнам декоративний характер і перетворюючи їх на барвисті площинні

панно. Пікассо створив серію натюрмортів, в яких прагнув до чистоти простих форм, максимально спрощуючи предмети [3].

Багато батьків, помічаючи схильність своїх дітей до будь-якого виду мистецтва, прагнуть розвинути їх навички в закладах спеціалізованої мистецької освіти. На прикладі учнів, які навчаються в цих закладах, можна сміливо сказати, що вони схильні до творчої діяльності, більш розвинені духовно, вони мають креативне мислення і уяву.

Малювати діти починають ще в ранньому віці, не знаючи правил реалістичного зображення (пропорції людини, правила повітряної перспективи, світлотіньові рішення тощо). Створені ними образи виходять стилізованими. Багато досвідчених художників черпають натхнення в дитячих малюнках і захоплюються стилізацією образотворення. Коли учні приходять до мистецької школи, основним методом навчання є робота з натурою, приступаючи до створення стилізованого натюрморту на основі природи – це не викликає у них особливих труднощів (не треба робити будову предметів, вимірювати їх, дотримуватись правил повітряної перспективи). Ця тема доцільна для учнів 12-13 років, бо вони підходять до рішення поставлених завдань більш усвідомлено, мають певний художній досвід, а саме завдання викликає захват. Стає можливим набуття підлітками різних видів практичної та розумової діяльності, з використанням багатьох прийомів й засобів навчання. Формуються й розвиваються загальні і спеціальні здібності, в тому числі необхідні для професійної діяльності [4].

Протягом усього процесу навчання діти працюють над стилізацією об'єктів, предметів на різних дисциплінах: рисунок, декоративно-прикладне мистецтво, паперопластика, скульптура тощо. Поряд з малюнком і композицією, живопис є одним з провідних предметів в навчальному процесі. Основним принципом навчання предмету є нероздільність процесу роботи над кольором і формою, так як рішення колористичних завдань не може відбуватися у відриві від вивчення форми. В процесі навчання учень повинен навчитися бачити і передавати колірні відносини спочатку в їх найпростішому локальному стані на плоских формах, потім – на простих колірних, з урахуванням теплих і холодних кольорів, далі на більш складних формах і більш складними колірними відносинами і рефlekсами [4].

Але створення стилістичних образів передбачає ознайомлення учнів з основними методами стилізації зображення.

В основі всіх методів і прийомів зображення лежить єдиний зображувальний принцип – художня трансформація реальних об'єктів за допомогою різних зображувальних засобів та прийомів. Частіше за все така трансформація виробляється шляхом змін та спрощення форми об'єктів, змінення кількості характерних деталей об'єктів в більшу чи меншу сторону, збільшення або зменшення характерних частин певних об'єктів, змінення природного кольору об'єктів. Творча стилізація в образотворчому мистецтві обов'язково носить індивідуальний характер, має на увазі авторське бачення й художню переробку явищ та об'єктів навколишньої дійсності і, як результат, відображення їх з елементами новизни.

До пошуку колірних варіантів слід підійти обдуманно. Можна зберегти колорит постановки повністю, міняючи при необхідності лише тональні відношення; можна також значно доповнити його новими поєднаннями. Не доцільно зовсім відмовлятися від кольорової гами, яка пропонуються, оскільки при складанні натюрморту предмети підбирають за кольором, і це потрібно враховувати.

При роботі над стилізованим натюрмортом важливо звертати увагу на пластику предметів, їх виразність і декоративність, не забуваючи при цьому про основні принципи побудови та розміщення на площині [3].

Роботу над стилізованим натюрмортом на основі натурної постановки починають ще на етапі підбору і розташування предметів. Бажано, щоб учні також приймали участь у створенні натюрморту – це додасть їм впевненість у собі, зацікавить і збудить уяву. Емоційна сторона відіграє важливу роль в учбовому процесі, тому натура повинна бути привабливою. Натюрморт повинен, перш за все, подобатися, викликати бажання його написати. Предмети повинні мати смисловий зв'язок і спорідненість. Переслідуючи навчальну мету, необхідно прагнути семантично вдало компоувати предмети натюрморту. Натюрморт повинен мати композиційний центр, це самий великий і самий виразний предмет, його слід розташовувати на другому плані. Важливо, щоб усі предмети в одному натюрморті трактувалися в єдиному стилі. Укладаємо драпіровку, яка слугуватиме тлом для натюрморту. Невелику кількість складок потрібно розташувати гармонійно і просто. Бажано обирати важкі тканини, щоб складки вийшли широкими.

Для отримання бажаного результату треба вдало підібрати інструменти і матеріали, необхідні для виконання нашого

натюрморту. Можна запропонувати учням обрати тонований папір та використати його, не зафарбовуючи всю поверхню, а залишаючи проміжки.

Перед початком роботи необхідно створити пошукові ескізи, де діти шукають стилізовані образи предметів: які форми будуть переважати (колючі чи плавні, видовжені або короткі). Далі учні шукають гармонійні колористичні поєднання. І тільки потім починаємо працювати на великому форматі. За класичною схемою робота починається з великих площин, з фону, поступово переходячи до дрібних деталей (орнаментальне оздоблення предметів, візерунки на драпіруваннях) та дотримуючись творчого задуму (додаток 1).

Під час виконання завдання кожен створює своє художнє бачення, свою мову вираження почуттів, кожен вирішує завдання по своєму. Робота над стилізованим натюрмортом розвиває вміння художньо бачити форму і колір, вміння привести в гармонічне ціле як загальні форми, так і деталі, вміння не перевантажувати основні маси зайвими подробицями, руйнуючи стрункість образу, розвиває здатність до самореалізації, гостро спостерігати й аналізувати зорові враження.

Додаток 1

Роботи учнів художнього відділу КПМНЗ «КММШ №5» КМР



Склянка Софія, 12 р.



Скорик Поліна, 13 р.



Макаренко Софія, 12 р.



Белік Поліна, 12 р.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Король А. Декоративна стилізація в натюрморті. URL: <http://intkonf.org/korol-am-dekorativna-stilizatsiyi-v-natyurmorti/> (дата звернення: 12.11.2019).
2. Особенности преподавания декоративной стилизации в натюрморте в художественной школе. URL: https://otherreferats.allbest.ru/culture/00407144_0.html (дата звернення: 09.05.2014).
3. Приемы стилизации декоративного натюрморта. URL: https://revolution.allbest.ru/pedagogics/00309569_0.html (дата звернення: 16.10.2013).
4. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення : Навчальний посібник. Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. 112 с.

Власюк Т. В.

ІСТОРІЯ ЗОБРАЖЕННЯ ПРЕДМЕТНОГО СВІТУ

Знайомство з історією культури – це, перш за все, знайомство з ціннісним світом історичних епох, народів, індивідів, явищ і процесів, пов'язаних з розвитком і взаємодією різних аспектів людської діяльності.

Історія культури – це також історія речей, постійних супутників людини, так як світ речей, подібно якоїсь іншій реальності, супроводжує його від народження до смерті. Оточуючи людину всюди, вони є частиною побуту, частиною релігійного або суспільного життя.

«Людина, подібно самому Творцю, нескінченно створює потік нових форм, стає співтворцем, наповнюючи простір навколо себе, і в підсумку весь світ речами. Через річ він обживає навколишній простір, «приручає» його, включає у культуру, робить власне людським» [6, с. 7].

Етнографи, археологи, дослідники культури, вивчаючи різні документи й артефакти, дають нам величезний матеріал, що характеризує розвиток і рух речей в історичному процесі. Дуже часто в якості історичного документу виступають твори образотворчого мистецтва.

Людина і навколишній світ завжди були одними з тих невід'ємних елементів, які пов'язують художників з природою та життям. З усього розмаїття навколишнього світу художник часто звертається до світу неживих предметів. У своєрідних «портретах речей», їх тихого життя проявляються культурологічні ідеали часу, своєрідність і виразність пластичних засобів, властивих як тій чи іншій історичній епосі, так і індивідуальності окремих художників-живописців.

Традиція зображення речей існувала в кожній епосі, при цьому художник не просто зображував предмети, але з їх допомогою висловлював своє уявлення про дійсність, вирішуючи різноманітні естетичні завдання.

Художники Стародавнього Єгипту розписували гробниці і храми сюжетами підношеннями богам. Їхнє мистецтво призначалося не для споглядання, а для того, щоб створити умови для загробного життя, тобто створення світу безсмертя. «Похоронні дари приносилися мертвим зі світу живих, як частини мозаїки, з яких складеться райське життя на «тому» світі. Риба повинна зберігати свої «плавальні» здібності, так само як птах «літальні», а виноград «рослинні». Збережені і передані функції, силует, колір предметів – це означає, що ними можна «користуватися» [2, с. 111]. Єгиптян не цікавила точність передачі перспективи, світлотіньові переходи. Вони не прагнули, щоб речі виглядали реалістично, їх метою було показати кожен предмет в його найбільш упізнаваній формі, і позначити, що кожен з цих предметів існував. У цьому сенсі єгиптяни створили ідеально об'єктивний світ речей.

Античні художники малювали предмети більш реалістично, ніж єгиптяни. Зображення найрізноманітніших речей можна зустріти на настінних розписах і мозаїках Стародавньої Греції та Стародавнього Риму. Вперше художники починають пильно вивчати об'єкт,

намагаються передати пропорції, світлотіньовий малюнок і різноманіття відтінків. Але при цьому зображувався тільки предмет в просторі, але не сам простір. Сюжети завжди мали виключно декоративне значення, зображені речі створюють декорації, є епітетами, які античний майстер немов перераховує «через кому», надаючи предмету декоративний статус орнаменту.

Античне мистецтво не зацікавилось побутом людини, тому й не розглядало побут речей.

Середньовіччя було зосереджено на сюжетах релігійного характеру. Головним завданням художника є відображення «не тіла, а духа». Однак матеріальний світ все ж присутній. Живописець зображував предмети, що несуть певний сенс. Речі могли бути символічними, сакральними або являти собою своєрідний «конспект» знаків, що дозволяв згадати або впізнати релігійний сюжет. Зображення з одного боку переконувало глядача, що все, що відбувається в ньому реально, з іншого – що «реальність» ця осягається духовно.

Особливе місце в мистецтві Середньовіччя займає книжкова мініатюра. Будучи ілюстрацією до тексту, мініатюра для більш точної передачі настрою розповіді звертає увагу не на дію, а на образ. Інтерес творця мініатюр зосереджувався не на тому, що сталося (великого, значного, святого), а на тому, як це відбувалося, в якій обстановці. У зв'язку з цією особливістю зображення мініатюри несли безліч подробиць побутового характеру, які домислював художник, виходячи зі свого життєвого досвіду і художнього смаку. Поступово мініатюрист все більше захоплюється зображенням предметів, деталей обстановки та середовища, меблів, створюючи в своїх роботах «поезію маленьких речей» (Б. Віппер).

Головна особливість середньовічної традиції зображення предметів – принцип перерахування, де все важливо і немає головного. Відсутність перспективи, світлотіньового моделювання, матеріальності не заважають митцю милуватися красою навколишнього світу. І людина, і предмет написані однаково яскраво і «красиво», так, що іноді губишся – що ж реальніше, хто ж живий і головний в цій «компанії»? Речі зображуються нарівні з людиною.

Протиставлення живого і неживого відбудеться трохи пізніше, на картинах епохи Відродження.

Саме в цей час культура набуває світського характеру, проявляючи свій інтерес, в першу чергу, до людини та її діяльності.

Художник вперше звертає свою пильну увагу на навколишній світ, намагаючись визначити цінність кожної речі, що служить людині. Предмети побуту набувають благородства і гордовитої значущості їхнього власника. Художники вірять в особливу «властивість» речі, що становить її прикрасу, її своєрідну, вищу красу. Однак вони були ще занадто гуманістами, щоб пожертвувати людиною заради предмета, для них найдосконалішою красою була краса людської форми.

Предметне мистецтво в живописі Відродження зупинилося на півдорозі передчуттів і натяків, так і не дочекавшись справжнього розквіту. Треба думати, що йому не вистачало якихось головних властивостей, які допомогли б йому подолати схиляння перед людиною і віддатися милуванню предметом до кінця.

Але вже чітко можна побачити усі риси, які визначили в подальшому самостійний розвиток цілого жанру.

Назустріч «натюрморту» людству залишалося зробити лише один крок!

ЛІТЕРАТУРА:

1. Абрамович С.Д. Культурологія: навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Кондор, 2007. 351 с.
2. Виппер Б. Проблема и развитие натюрморта: авторський збірник. СПб. : Азбука, 2005. 384 с.
3. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа: авторський збірник. Москва : Наука, 1997. 233 с.
4. Ігнатенко О.В. Живопис натюрморту: навч.-метод. посіб. Чернігів : ДПТНЗ «Чернігівське вище професійне училище побутового обслуговування», 2016. 30 с.
5. Кравець М.С. Культурологія: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Львів : Новий світ 2000, 2007. 320 с.
6. Мир вещей : современная энциклопедия. М. : Аванта, 2005. 444 с.

Волкова Ю. Є.

ЯК ЗАЦІКАВИТИ УЧНІВ НАТЮРМОРТОМ?

Процес навчання учнів малюнку, живопису та композиції у мистецьких школах неможливо представити без особливої уваги до такого жанру, як натюрморт. Вміння правдиво зобразити з натури форми та кольори предметів означає грамотно передавати тональні та кольорові відношення, пропорції, об'єм, матеріальність та розташування предметів у просторі, а це потребує певного

професіоналізму, що досягається внаслідок роботи саме над натюрмортом.

Та наскільки цікаво маленьким дітям малювати натюрморти? Чи є натюрморт засобом розвитку творчої індивідуальності дитини або має суто учбову мету? І чи можливо поєднати фантазію і правдиве зображення предметів, замість того, щоб просто копіювати натуру?

Думка, що натюрморт повинен бути лише учбовим, а не творчим завданням, на жаль, є дуже розповсюдженою. Як же тоді виховувати з учнів унікальних творчих особистостей, а не «копіювальників» та «виконавців»? Розвиток саме творчих здібностей школярів є дуже актуальним, оскільки формування творчої індивідуальності є важливою умовою повноцінного розвитку дитини. Сьогоднішній випускник школи повинен бути особистістю, готовою жити в мінливому світі, людиною творчою, здатною до саморозвитку. Той, хто має постійний і усвідомлений інтерес до творчості, більш успішно адаптується до будь-яких змін у житті, здатний до самореалізації і самовираження [1].

Виходячи з цього, постає питання: як підійти до вивчення натюрморту більш творчо, аби роботи усього класу не були схожими, ніби зроблені під копірку? Досягнути такої мети неможливо, якщо в дитини немає інтересу до чергового натюрморту. Саме зацікавленість спонукає учнів до власних творчих пошуків. Без творчого підходу робота дитини може сприйматись сухою та нецікавою глядачеві, навіть, якщо технічно вона виконана бездоганно.

Більшість натюрмортів в навчальній програмі малюються з натури. Як показує практика, у початкових класах діти виконують малюнок натюрморту за першим враженням, мало звертаються до натури, легко інтерпретують її по-своєму. Їм не цікаво копіювати, наприклад, «нудні» коричневі глечики. Вони з легкістю змінюють кольори та форми предметів, роблять їх «красивими» у своєму власному розумінні. Натюрморти у виконанні малечі мають свій настрій, передають їх дитячу безпосередність та емоційність. Але у більш старшому віці учні вже частіше дивляться на натуру і намагаються відтворити її якомога правдивіше, аби було «по-дорослому». Та «по-дорослому» виходить не завжди, оскільки вони ще не розуміють законів перспективи, їм не вдається грамотно передати світло-тіньові відношення тощо. Результат їх роботи часто не відповідає очікуванням, а фантазувати дітям середнього шкільного віку складніше, бо вони вже вважають себе надто

дорослими для цього. Як наслідок, натюрморт стає для дітей найнуднішим з усіх жанрів образотворчого мистецтва. Вони малюють його тільки тому, що це потрібно зробити, часто навіть не розуміючи, навіщо. А насправді їм набагато цікавіше намалювати щось у стилі фентезі, або портрет улюбленого героя, або пейзаж, та будь-що, тільки би не знову глечики з квітами та фруктами.

Тож, як зацікавити учнів так, аби натюрморт став для них не тільки засобом досягнення навчальних задач, а й творчого самовираження? Як зробити дитячі натюрморти більш живими? Розглянемо кілька простих способів на прикладі досвіду роботи Херсонської дитячої художньої школи.

Перший спосіб – використовувати у натюрморті цікаві, навіть нестандартні предмети. Процес малювання з натури розпочинається саме з чуттєвого, зорового сприйняття зображуваних предметів, з живого емоційного спостереження. Тому треба досягати того, аби натурна постановка привертала увагу дитини як до головного предмету, так і до окремих її деталей [4, с. 133].

Нестандартними предметами у натюрморті можуть стати особисті речі дітей (наприклад, іграшки, художні матеріали, аксесуари тощо). Особисті речі дітей викликають у них великий емоційний відгук, асоціації з їх власним життєвим досвідом [2]. Учня цікаво малювати те, що належить саме їм. Також інтерес у них пробуджує присутність у натюрморті дитячих робіт як елементів композиції. Це можуть бути роботи, наприклад, з декоративного мистецтва або дизайну. Якщо вони виконані старшими учнями, малеча із захопленням уявляє, як подорослішає і теж буде творити такі шедеври. Якщо ж це роботи саме тих учнів, що малюють цей натюрморт зараз, сам факт такого застосування продукту їх творчості викликає в них гордість за самих себе і бажання творити ще.

Якщо ж натюрморт малюється за уявою, можна зацікавити дітей, запропонувавши їм обрати нестандартні предмети за допомогою гри-лотереї. Витягуючи картки із зображенням певного предмету, дитина обирає з них той, що стане головним у композиції її майбутнього натюрморту. Та слід пам'ятати, що в учня завжди має залишатись право вибору. Витягуючи в лотереї, наприклад, три предмета, він може обрати серед них той один, що йому подобається найбільше, і потім на ескізі доповнювати його іншими, схожими за темою предметами. Таким чином дитина отримує ненав'язливі підказки, але її вибір – це результат тільки її власного рішення.

Другий спосіб зацікавити дітей натюрмортом – це запропонувати їм нетипові композиційні рішення. Наприклад, поглянути на натюрморт нібито через уявний калейдоскоп та продублювати предмети у різних частинах формату під різним нахилом, змінюючи їх кольорову гаму (тема «Натюрморт-калейдоскоп»). Ще одним варіантом може стати поєднання натюрморту з іншим жанром, зображення одночасно двох тем на одному форматі (наприклад, натюрморт «Квіти на вікні», за яким відкривається вид на сюжетну композицію «Пташиний ринок»).

Третім способом створити емоційно забарвлений, «живий» натюрморт є цікаве рішення його у матеріалі: мікс графічних та живописних технік, додавання аплікації, колаж. Завдяки роботі різними матеріалами та, відповідно, постійній зміні діяльності (малюємо, вирізаємо, клеїмо, знову малюємо) учні не встигають втомитись від роботи над натюрмортом та постійно зосереджені на творчому процесі.

Четвертим, дуже ефективним способом зацікавити учнів натюрмортом є застосування методу проблемного навчання. Особливо дієвим він є для дітей середнього шкільного віку. Як відомо, проблемне навчання засноване на створенні такої проблемної ситуації, коли учень стикається з новими умовами і повинен знайти новий спосіб дії. Відбувається активізація думки, розвиток інтелектуальних здібностей, а сам процес мислення у дитини починається з питання, здивування [3]. Так, наприклад, у шостому класі учні малюють живописний натюрморт «Чаювання», де закріплюють знання холодного або теплого колориту. Вчитель ставить для них натюрморт, у якому присутні і теплі, і холодні кольори, але оголошує шестикласникам, що на них чекає, як кажуть у математиці, «задача із зірочкою»: виконати натюрморт або тільки у холодній кольоровій гамі, або тільки у теплій. Для дітей це – свого роду виклик, адже, обираючи, наприклад, теплу гаму, вони мають усі холодні кольори у постановці замінити також на теплі, при цьому максимально зберегти тональність усіх предметів натюрморту та слідкувати, аби жоден теплий предмет не зливався із сусіднім. Увага учнів постійно сконцентрована, активізується творче мислення та вміння аналізувати натуру.

П'ятим способом викликати у дітей зацікавленість є малювання колективного натюрморту. Так, наприклад, спільний «Натюрморт з великою кількістю предметів» (3 клас) стає дійсно фантастичним, коли учні вигадують власний казковий світ не лише всередині своїх

ваз, а й навколо них, оговорюючи між собою усі деталі та майбутні кроки у роботі над композицією. Для них колективні роботи є не лише цікавим творчим досвідом, а й засобом розвитку навичок комунікації, командної праці. Тим паче, що у наш час комунікативна компетенція є однією з ключових компетенцій, якими має володіти кожен учень.

І в якості останнього, на нашу думку, шостого способу зацікавити дітей натюрмортом, можна назвати пропозицію намалювати копії натюрмортів відомих художників, живописців або графіків, для того, щоб повчитись особливостям їх композиційних прийомів, живописній манері або графічній майстерності. Такий вид роботи дасть учням змогу зрозуміти, що натюрморт може бути геть різним: від реалізму до кубізму, від композиційно насичених голландських «сніданків» до мінімалізму, від багатого на відтінки живопису до яскравої декоративності. Натюрморт – це насправді дуже широке поле для творчості, особливо дитячої, і тільки постійне звернення до історії мистецтва здатне запевнити в цьому дітей.

Як бачимо, викликати у школярів інтерес до такого важливого жанру образотворчого мистецтва, як натюрморт, не складно. І це необхідно робити кожному педагогу, аби роботи його учнів вражали своєю індивідуальністю, живістю та емоційністю, а у самих дітей при оголошенні теми уроку «Натюрморт» горіли очі від бажання створити щось нове та унікальне.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кондратьева А. С., Рошин С. П. Натюрморт как средство формирования творческой индивидуальности у младших школьников на занятиях изобразительным искусством. URL: <http://izron.ru/articles/aktualnye-problemy-sovremennoy-pedagogiki-i-psikhologii-v-rossii-i-za-rubezhom-sbornik-nauchnykh-tru/sektsiya-2-teoriya-i-metodika-obucheniya-i-vozpitanija-spetsialnost-13-00-02/natyurmort-kak-sredstvo-formirovaniya-tvorcheskoy-individualnosti-u-mladshikh-shkolnikov-na-zanyatiya/> (дата звернення: 18.01.2020)
2. Курочкина Н. А. Знакомство с натюрмортом. URL: <https://gigabaza.ru/doc/68966.html> (дата звернення: 18.01.2020)
3. Рамазанова А. Р. Формы проблемного обучения на уроках изобразительного искусства. URL: https://kopilkaurokov.ru/izo/prochee/formy_problimnogho_obucheniia_na_urokakh_izobrazitel_nogho_iskusstva (дата звернення: 18.01.2020).
4. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе : учебник для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. Москва : Просвещение, 1980. С.133.

РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ В ПРОЦЕСІ ВИКОНАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО НАТЮРМОРТУ

Анотація. В статті надається аналіз досвіду викладання в художній школі декоративної композиції «Творчий тематичний натюрморт» крізь призму видів мистецтва (живопис, графіка, декоративне мистецтво).

Ключові слова: розвиток творчої компетентності учнів, формування образотворчих навичок та умінь; сучасні моделі, форми та засоби навчання.

Вступ. Вирішення кола проблем естетичного виховання молоді передбачає необхідність реалізації нового законодавства в системі початкової мистецької освіти. Виникає потреба в оновленні підходів до реалізації навчальних проблем. Тому перед педагогами постає завдання узагальнити та систематизувати успішний багаторічний досвід, адаптувати його до умов сьогодення, опрацювати нові шляхи реалізації традиційних та інноваційних методів організації навчально-виховного процесу. «Сучасна мистецька школа розвиває академічне, автентичне народне та сучасне спрямування змісту початкової мистецької освіти» [1, с. 7]. Обсяги надання академічних знань визначаються в залежності від напрямків початкової мистецької освіти: здобуття загальних мистецько-освітніх компетентностей або здобуття початкової спеціалізованої мистецької освіти. В першому випадку зміст освітніх завдань спрямовується на задоволення потреб особистості у творчому розвитку через активну мистецьку діяльність, а в другому – на формування відповідних виконавських та інших мистецько-освітніх компетентностей з метою опанування мистецькими професіями, але розвиток творчих здібностей особистості також є невід’ємною частиною цього процесу. Майстерність педагога полягає в тому, щоб академічні знання, які є базовими для вивчення мистецтва, надавати поступово, в доступній ненав’язливій формі, в достатній кількості та відповідній складності для кожного здобувача освіти в залежності від його здібностей та потреб.

В даному дослідженні мова піде про конкретний досвід викладання декоративної композиції «Творчий натюрморт», виконаної учнями за власним творчим задумом в різних техніках: аплікація з текстильних матеріалів, колаж, мозаїка з кольорового паперу, аплікація, витинанка (рис. 1), графічні техніки: монотипія,

ліногравюра, гравюра на картоні, графографія (рис. 2) та авторські техніки (рис. 3); також висвітлюється декоративний підхід до живопису (рис. 4). Особливий акцент ставиться на досягненні декоративного звучання композицій.

Основний зміст. Протягом всього курсу навчання в художній школі учні вирішують різні завдання по створенню творчої композиції «Тематичний натюрморт». Існує декілька підходів до виконання завдання в залежності від вікових та індивідуальних особливостей учнів, комплексного вирішення освітніх проблем, в тому числі міжпредметних зв'язків. Перш за все це робота з натурним матеріалом. Дозволяється за власним задумом змінювати композицію натюрморту або доповнювати її іншими предметами. Можна запропонувати учням ряд предметів на вибір, які використовуються для створення власних оригінальних композицій з конкретною тематикою. Інший варіант – створити натюрморт за уявою учнів. Більш складне творче завдання – створення фольклорних та стильових інтерпретацій натурної постановки, які передбачають асоціативне звучання, відображення різнохарактерних образів, певного настрою; зображення цікавого розвитку подій. Предмети в таких інтерпретаціях набувають характерних рис людей або тварин, птахів, комах тощо. Варіантів виконання творчого завдання може бути велика кількість у відповідності до поставленої мети.

Згідно з індивідуальним творчим задумом учні використовують засоби виразності: контраст, нюанс, колорит, статика, динаміка, різні види ритмів, симетрія, асиметрія, стилізація, фактура, умовно-символічна трактовка зображень. Важливою складовою творчого задуму натюрморту є образне рішення, створення враження певного настрою, асоціативне звучання сюжетної лінії із зображенням предметного середовища людини. Важливим композиційним прийомом є вибір глибини зображуваного простору та ступеню стилізації. Зображення можуть бути площинними з умовним абстрактним фоном з обмеженою глибиною. Інший варіант – об'єм предметів може бути передано частково або повністю, просторовий фон складається із декількох різнопланових рівнів. Точка зору може бути одна або дві, необхідно також вибрати масштабність зображення.

На різних етапах навчання учням пропонуються різні техніки виконання з використанням традиційних та сучасних матеріалів. В графіці це туш, перо, маркери, фломастери, гелеві ручки, олійна

пастель, гуаш, акварель, контури для розпису скла, поліграфічна фарба тощо. Для виконання роботи в техніці колаж або аплікації з тканини потрібні різноманітні за якістю, структурою, фактурним малюнком, кольоровою гамою тканини та інші текстильні матеріали. Для витинанки традиційним матеріалом є папір, але можливе застосування шкіри, тканини. Аплікація або мозаїка із кольорового паперу виконується з однотонного паперу, комбінованого з різноманітними фактурними фрагментами, вирізаними з журналів та іншої поліграфічної продукції.

Варіанти виконання графічної техніки в залежності від колориту композиції:

- ахроматична кольорова гама;
- ахроматичні кольори плюс один або два хроматичних;
- повний спектр кольорів або задана кольорова гама;
- використання кольорової домінанти в будь-якому із варіантів.

Класичне виконання графіки – на білому папері в ахроматичній гамі. Сучасні твори графічного мистецтва відкривають великі виражальні можливості завдяки використанню кольорового тла та збагаченню композиції фактурними елементами, виконаними різними матеріалами в заданій кольоровій гамі.

Варіанти технічних прийомів виконання графічної композиції в залежності від комбінації засобів виразності:

- контурна лінія, зображення виконані гуашшю (рис. 2, а);
- контурна лінія, фактурне збагачення плям (рис. 2, б);
- відсутність контурної лінії, зображення виконані гуашшю (рис. 2, в);
- часткове або повне виконання роботи з використанням контуру для скла;
- використання всіх вищезгаданих засобів виразності в одній роботі (рис. 3, г).

Нестандартний технічний прийом – виділення головних зображень за допомогою тонального, кольорового акценту. Перед початком роботи фрагмент фону іншого кольору виконується в техніці витинанки (рис. 3, г).

Творчий задум виникає під час опрацювання оптимального варіанту ескізу, але частіше всього формується методом інтуїтивного, спонтанного підбору кольорових та фактурних сполучень, заданих матеріалом, особливо в аплікації та техніці колаж, мозаїки. Нові несподівані варіанти з'являються завдяки присутності елемента новизни, непередбачуваності, що сприяє

зацікавленості учнів у пошуках креативних рішень. Ефективність навчання залежить від запровадження педагогом індивідуального підходу, створення ситуації успіху та комфортної морально-психологічної атмосфери в колективі, актуалізації творчого мислення учнів, використання різних стимулів у навчанні (можливості експонувати роботи на виставках, приймати участь у фестивалях та конкурсах різних рівнів). Кожне наступне завдання полягає в тому, щоб використати з максимальною варіативністю матеріали, технічні прийоми, засоби виразності, композиційну побудову, тематику.

Тематика натюрморту може бути присвячена українським народним традиціям, християнським, родинним святам, обрядовим діям, також може відображати професійну діяльність людини, побутові сцени, може присвячуватись різним порам року, доби, зображенню природи рідного краю. Зображення предметів української етнографії в творчих роботах сприяє становленню національної свідомості, культурної ідентичності, формуванню почуття патріотизму молоді. Кожне наступне завдання полягає в тому, щоб використати з максимальною варіативністю матеріали, технічні прийоми, засоби виразності, композиційну побудову, тематику. Навіть, якщо запропонована тематика була одна для всіх, то сюжети, композиційні рішення, засоби виразності учні використовують різні, щоб максимально проявити свою індивідуальність, тренувати пам'ять, фантазію, зорове сприйняття, художню уяву, розвивати креативне, образне, абстрактне мислення, проявляти здатність самостійно приймати нестандартні рішення, вільно та виразно відображати власне сприйняття навколишнього світу. Виконання творчого натюрморту учнями мистецьких шкіл сприяє розвитку творчої компетентності учнів, формуванню особистісних якостей, практичних навичок та умінь у різних видах образотворчої діяльності.

Висновки. Доречно зауважити, що підходи до викладання декоративного натюрморту аналогічним чином застосовуються також для викладання інших видів декоративної композиції таких, як пейзаж, портрет, сюжетна композиція. Академічна автономія викладача дозволяє викладання композицій, виконаних в інших декоративних техніках, якими педагог володіє. Це додаткове поле для реалізації творчих можливостей як викладача, так і здобувачів мистецької освіти.

Таким чином, на основі результатів педагогічної діяльності викладач має робити висновки, удосконалювати методику викладання, систематизувати зміст навчального матеріалу; на основі цього створювати навчальні програми з предметів викладання, впроваджувати сучасні моделі, форми та засоби навчання.

Додатки

1. Декоративно-ужиткове мистецтво



аплікація з текстильних матеріалів



мозаїка з кольорового паперу



аплікація



витинанка

2. Графіка



монотипія ахроматична



монотипія хроматична

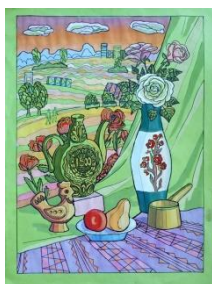


ліногравюра



графітія

3. Авторські графічні техніки



а



б



в



г



д

4. Декоративний підхід до живопису



ЛІТЕРАТУРА:

1. Концепція сучасної мистецької школи. Наказ Міністерства культури України від 20.12.2017. № 1433. 7 с. URL: http://mincult.kmu.gov.ua/control/publish/article?art_id=245318404 (дата звернення 03.02.2020).

Дудорова В. В.

ДЕКОРАТИВНИЙ НАТЮРМОРТ В СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

Для звичайної людини натюрморт, на перший погляд, виглядає як випадковий набір предметів. Для художників – це один із самих улюблених жанрів образотворчого мистецтва, який присвячений зображенню оточуючих людину речей, розміщених, як правило, в реальному побутовому середовищі і композиційно організованих в єдину групу. Натюрморт протягом багатьох століть був і залишається невід’ємною частиною інтер’єру, його окрасою, і варіюється від традиційних натюрмортів з квітами, фруктами, дичиною, предметами побуту, посуду до алегоричних, тематичних та історичних натюрмортів, що несуть в собі особливий філософський зміст.

Натюрморт має багато функціональних особливостей. Цей жанр найчастіше використовують як навчальну постановку, первинну стадію вивчення природи в період учнівства. Він є найкращим засобом вивчення закономірностей форми, освітленості і кольору. Натюрморт дає величезний спектр можливостей для занять формальними мальовничими пошуками. У деяких випадках він є самостійним твором, який по-своєму розкриває вічну тему мистецтва – тему буття людини. Така кількість функцій натюрморту робить зображення неживих предметів сферою пошуку не тільки форм і змісту, а й пошуку особистого погляду художника на

навколишнє, його розуміння і відчуття життя, вироблення свого стилю.

Декоративний натюрморт, як і декоративний живопис в цілому – це творчий перехід від природи до стилізованого вирішення композиції та втілення її в різних матеріалах. У роботі над декоративним натюрмортом можна навчитися засобами кольору, ритму об'єднувати різні предмети, бачити не тільки окрему річ на ізольованому тлі, а предмети в їх взаємозв'язку. Декоративний натюрморт – це шлях до сміливого вирішення колористичних завдань.

Існує думка, що завдання декоративно-живописного характеру чужорідні в програмі дисципліни «Академічна живопис». Однак, досвід показує, що принципи декоративного живопису впливають з академічної програми і розвивають її. Декоративний натюрморт є чудовим навчально-творчим завданням. Він, як місток, веде від передачі реального об'єму і простору до абстрактно-художнього мислення. Це завдання розвиває креативне, нестандартне художнє мислення, а також сприяє зміцненню міжпредметних зв'язків (кольорознавство, композиція, проектування тощо).

Існує кілька способів вирішення декоративного натюрморту:

1. Площинне, коли відбувається узагальнення повітряної і лінійної перспективи.
2. Локальне рішення кольору, узагальнення кольору і тону.
3. Конструктивне, коли в будь-якій формі необхідно побачити насамперед структуру, формоутворення.
4. Орнаментальне, коли предмет перетворюється в деталь орнаменту, мереживо.
5. Образне, коли відбувається переробка реалістичного зображення в образ.

При виконанні декоративного натюрморту можна відштовхуватися від натурального варіанту постановки, стилізуючи предметний світ, пов'язуючи його форму не тільки з власним локальним кольором предмету, а й підпорядковуючи її правилам побудови колориту. Тут не обов'язково слідувати академічним канонам живопису. В полі зору залишаються конструктивний початок, тлумачення форми, а потім застосовуються закони кольорознавства.

У цьому завданні важливу роль відіграє, наскільки учень може творчо переосмислити навколишню дійсність. На основі побаченого в реальності створити щось нове – те, чого немає в навколишньому

середовищі. Творче умовно-стилізоване рішення зображення надає велику індивідуальність роботам дітей. Завдяки тому, що малюнки не схожі один на одного, тому що можна проявити себе, завдання викликає щире зацікавлення як в учнів, так і викладача.

Починати виконання завдання необхідно з уважного аналізу. Розглянути натюрморт з різних точок зору, знайти цікавий ракурс. Робляться невеликі попередні начерки натюрморту. Будь-яка постановка натюрморту на чомусь базується: або на вертикалі високого предмета, або на виразності декоративного задника, або на красі букета квітів тощо. Обов'язково є щось головне, що привертає увагу, навколо якого все розташовується. Стилзація можлива шляхом спрощення і доведення до предметних символів або, навпаки, за рахунок ускладнення форми і активного наповнення зображення декоративними елементами. Після вибору найбільш вдалого композиційного положення переходимо до розробок в кольорі, тут потрібно організувати ритм, протиставляючи світлі тони темним і середнім. При роботі над натюрмортом ставляться наступні завдання: перетворити реальність, постаратися побачити предмети з різних точок зору, показати їх «в часі і просторі». Виділити головне і підпорядкувати їм другорядне. Використовувати колір, перш за все, як засіб емоційного впливу, здатний передати «настрій» натюрморту при обмеженій колірній палітрі. Реалізувати колірний простір.

Спираючись на власний досвід та на спадщину художників, які працювали в цьому жанрі, можна виділити наступні методи досягнення декоративного стилю в натюрморті:

1. Будь-який об'єкт натюрморту може бути трансформований уявою; можна перебільшувати природну форму, доводячи її до максимальної різкості, наприклад, дуже закруглити глечик, активно витягнути форму груші, підкреслити пластику предметів, малюючи декоративний візерунок. У той же час важливо виходити з особливостей конкретного об'єкта, недоречно, наприклад, змінювати круглу форму на квадрат і навпаки.

2. Можна змінити співвідношення пропорцій як всередині одного об'єкта, так і між декількома.

3. Дозволені всі види умовностей: об'єкти можуть підвішуватися в повітрі, дозволено заломлювати їх форму, нахилити в різні боки, встановлювати їх на уявну умовну площину. Один і той же об'єкт в композиції можна сприймати з декількох точок зору, наприклад, дно глечика, зображено спереду, а верхівка –

розгортається, так, ніби ви дивитесь на неї зверху, чи фруктове блюдо в той же час показано як збоку, так і зверху, що дозволяє бачити фрукти, що лежать на блюді.

4. Якщо необхідно показати перспективу в натюрморт, то можна зробити це відносно умовно.

5. Можна переміщати об'єкти в композиції, міняти їх місцями, збільшувати або зменшувати їх кількість, вводити додаткові об'єкти, додавати драпірування або фрукти, щоб заповнити простір, але головне – зберегти сутність і характер висловлювання.

6. Можливо повністю зберегти предметний колір, змінивши, при необхідності, тільки тональні відношення; можна значно доповнити його новими комбінаціями. Недоцільно повністю відмовитися від запропонованої колірної схеми, тому що при складанні об'єктів натюрморту предмети частіше вибираються за кольором, і це слід враховувати [4, с. 93].

7. При роботі над стилізованим складом натюрморту важливо звернути увагу на пластичні форми, їх виразність і декоративність, не забуваючи про основні принципи побудови та розміщення об'єктів на площині.

Можна підсумувати, що мета завдання «Декоративний натюрморт» – це через організацію та гармонізацію картинної площини засобами декоративного живопису передати образ реального натюрморту. Воно дозволяє краще зрозуміти та побачити, які можливості надає чистий колір. Завдяки цим урокам можна спробувати сміливі кольорові експерименти, образотворчі манери, які не прийняті в академічному натюрморті, спробувати знайти свій власний стиль і манеру, які згодом будуть впливати на формування індивідуального стилю. Художні навички, які будуть отримані в процесі навчання декоративного живопису, допоможуть в майбутньому справитися з власними творчими задачами.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Буровкіна Л. А. Про підходи до вирішення питань методики навчання образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Сучасні тенденції образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва і дизайну. 2017. № 1. С. 66-71.
2. Дятлева Г. В. Мастера натюрморта. Москва : Вече, 2002. 272 с.
3. Кузнєцова А. В. Прийоми стилізації декоративної композиції в жанрі «натюрморт». Наукове товариство студентів: Міждисциплінарні дослідження: зб. ст. по мат. XLIV міжнар. студ. наук.-практ. конф. №9 (44). URL: [https://sibac.info/archive/meghdis/9\(44\).pdf](https://sibac.info/archive/meghdis/9(44).pdf) (дата звернення: 23.01.2020)

4. Петрова У. А., Никифоренко Ю. А. Тематичний натюрморт як засіб розвитку творчих здібностей школярів. Науково-методичний електронний журнал «Концепт», 2016. Т. 18. URL: <http://e-koncept.ru/2016/56192.htm> (дата звернення 24.01.2020).

Карпенко Л. В.

НАТЮРМОРТ ТА ЙОГО ЦІННІСТЬ В НАВЧАННІ У ХУДОЖНІЙ ШКОЛІ

Разом з сюжетною картиною, змістом якої є життя людини, разом з портретом, пейзажем та інтер'єром, існує ще й особливий вид образотворчого мистецтва – натюрморт (у перекладі «мертва натура»). Навчання образотворчому мистецтву базується на вивченні певних закономірностей побудови реалістичної форми предмета і побудови його мальовничої форми. Уміння бачити, розуміти, відчувати форму предмета завжди є важливими у пізнавальній діяльності учнів. Дуже часто діти, а іноді і їхні батьки, відносяться із зневагою до малювання «горщиків і каструль». Їм здається, що малювання портретів, пейзажів, квітів набагато цікавіше і важливіше.

Натюрморт веде своє походження від картин із зображенням битої дичини, фруктів, красивого посуду і різноманітних предметів побуту. Натюрморт був дуже поширений в мистецтві голландських та фламандських художників XVII сторіччя. Термін «застигле життя» (голландською мовою «*stilleven*», німецькою «*stilleben*», англійською «*still-life*») став вживатися для позначення жанру в середині XVII сторіччя, спочатку в Нідерландах. До цього художники називали подібні картини за їхнім сюжетом: «Маленький сніданок», «Букет квітів», «Мисливський трофей». Основний переклад вказаного терміну, що зустрічається в літературі – «тихе, нерухоме життя». Пізніше з'явилися також інші терміни для позначення цього виду картин – «живопис побуту». Хоча він більше відповідає змісту натюрморту, старий термін виявився стійкішим і зберігся в сучасному мистецтві. Натюрморт придумали ще й для того, щоб зображувати красу речей.

Про те, яким може бути красномовним вид речей, ми можемо судити, наприклад, по сюжетним картинам Хруцького І. Ф. «Квіти та плоди», Піменова Ю. І. «Актриса» та багатьом іншим. Показані в картинах деталі обстановки дають можливість, як в книзі, прочитати

ую відображену сцену. Кожен з численних зображених предметів додає зайвий штрих або до характеру героя, або до події, що відбувається. Практично не один із зображених сюжетів не обійдеться без показу тих або інших предметів. Художники давно визнали значення натюрморту для сюжетної картини, що ж до натюрморту як самостійного жанру, то вперше він з'являється тільки в кінці XVI сторіччя.

Теми натюрмортів дуже різноманітні. В них можна побачити відображення інтересів любителів музики та інших мистецтв, учених, шукачів рідкостей. Є також тема достатку земних благ. На картинах голландських і фламандських художників глядач бачить цілі мальовничі поеми, наповнені почуттям повноти життя і буття, Уважно вдивляючись у картини, можна представити обстановку певної епохи, десь розкішної, а десь скромнішої, яка показує побут людей середнього достатку.

Відомий французький художник Жан-Батіст Шарден любляв писати буденні предмети: каструльки, пляшки, кухлі, овочі, все те, що ми бачимо щодня і на що не звертаємо уваги. Але в цих предметах художник бачив те, що містить в собі частинку людського буття. У його натюрмортах чувається розмірений, спокійний ритм життя небагатої сім'ї, з її затишком та благополуччям.

Разом з побутовим жанром, натюрморт довгий час вважався другорядним видом мистецтва, в якому неможливо виразити високі громадські ідеї. Він існував головним чином як учбова постановка і тільки іноді вважався живописом квітів і фруктів.

Будь-який натюрморт (постановка) – це невелика історія, в якій можна відобразити свій настрій, відчутти пори року або показати іншу епоху. Із складанням композиції для натюрморту ми стикаємося щодня, міркуючи, куди б краще поставити вазу з квітами, як розташувати предмети на полиці, оформити стіл тощо. Кольорова та композиційна гармонія цікавого натюрморту зачаровує, від нього неможливо відірвати погляд. Незрозуміло, як непримітні, буденні предмети стають справжніми героями картин, оживають, і в душі настає спокій – ось як діє на людину талановито поставлений натюрморт.

Чому ж учням потрібно починати малювати саме з натюрмортів? Передусім тому, що зображувані предмети незмінні, нерухомі. Постановки з гіпсових геометричних предметів є основними завданнями першої частини програми занять з малюнку.

Робота над натюрмортами з геометричних тіл закладає навички побудови композиції, пропорційного розміщення предметів на листі, техніки моделювання штрихом різних форм, побудови драпіровок, передачі простору і віддалених фігур. Ці навички згодом знадобляться в наступних завданнях програми, мальовничих натюрмортах та інших роботах. Учнів обов'язково потрібно вчити самостійно складати натюрморти. Спочатку вони повинні скласти осмислену, цікаву композицію, при цьому не перевантажуючи її предметами. Обов'язково треба визначитися, який предмет стане композиційним центром картини, навколо якого шукатимуть собі місце й інші предмети; дотримуватись відстані, щоб предмети не заважали один на одному.

Учбовий натюрморт повинен відповідати наступним вимогам: усі предмети, що беруть участь в постановці, мають бути добре розташовані та створювати гармонійну, зрозумілу для відтворення групу. У сюжетних постановках предмети повинні підходити один одному за задумом і бути об'єднані однією тематикою. Кольорові сполуки повинні підкреслювати розташування об'єктів, виявлять акценти і домінанти серед предметів. Простий натюрморт – це група предметів, розташованих на площині. Творчо складений натюрморт відрізняє присутність високої естетичної концепції. Створення будь-якого художнього твору розпочинається з побудови його композиції, гармонійного та цілісного розміщення на аркуші паперу усіх елементів, що становлять твір. Можливі різні варіанти компонування натюрморту, залежно від поставлених завдань. Натюрморт малюють ще й для того, щоб навчитись зображувати предмети правдиво. Коли глядач побачить малюнок, він повинен без пояснень зрозуміти, які предмети намальовані, з якого вони матеріалу і якого кольору, які з них світліші, а які, навпаки, темні. Потрібно відчувати і масу предметів, щоб відобразити їх реалістичнішими. Поступово юний художник починає відчувати, що кожна композиція вимагає своєї техніки втілення. Сам задум зображуваного диктує, на якому матеріалі і чим малювати: олівцями, фарбами (і якими саме), вугіллям, пастеллю і так далі. Він звикає розпочинати роботу з ескізів, нарисів, що є можливим варіантом майбутнього малюнка, привчається розпочинати роботу з продумування усієї композиції в цілому, нарису її схеми. Дуже важливо вміти правильно визначити місце кожного предмета, його фактуру, розміри. Форма предметів, з яких складається натюрморт нагадує геометричні форми, які вивчалися раніше. Глечик, кухоль,

склянка, чашка, фрукти складаються з суми декількох геометричних тіл, таких як конус, циліндр, куля. Стіл і площина за ним нагадують площини куба або прямокутної призми.

У програмі занять художньої школи учбові натюрморти займають велику частину. Викладач школи повинен знати, як, якими методами можна активізувати творчу діяльність своїх учнів. Він повинен викликати інтерес до роботи над натюрмортом, розповідаючи про історію його виникнення, демонструючи талановиті твори цього жанру, викликати у дітей захоплення найцікавішими з творів, дати учням зрозуміти, що натюрморт – це буває цікаво і різноманітно. А ще завдяки малюванню натюрмортів з геометричних тіл учні ідеально засвоюють теорію побудови тіней і основи лінійної перспективи. З геометричних простих форм складається все: від предметів побуту до голови і фігури людини.

Задля того, щоб діти стали охоче малювати натюрморти, треба їх зацікавити, навчити знаходити «незвичайне в звичайному». Спочатку навколишні предмети для них – тільки предмети буденного життя. Протягом навчання в художній школі діти починають звертати увагу на незвичні або старі речі, уявляти історію їх походження та починають бачити в предметах та речах майбутній яскравий, святковий, або стриманий, мінімалістичний натюрморт. Вони вже розуміють, що навіть натюрморт, який іноді помилково вважають «нудним завданням», можливо виконати з задоволенням та здивувати усіх.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ломоносова М. Т. Графика и живопись : учебное пособие. Москва : Просвещение, 2012. 267 с.
2. Маслов Н. Я. Пленэр: практика по изобразительному искусству. Москва: Просвещение, 1984. 214 с.
3. Паранюшкин Р. В. Теория и практика изобразительного искусства. 2 издание. Ростов-на-Дону : Феникс, 2005. 79 с.
4. Пучков А. С., Триселев А. В. Методика работы над натюрмортом. Москва : Просвещение, 1982. 160 с.
5. Щербина В. Г. Практична композиція : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2009. 180 с.

ШЛЯХ ВІД ДИТЯЧОГО СПРИЙНЯТТЯ НАТУРИ ДО ДЕКОРАТИВНОГО РІШЕННЯ НАТЮРМОРТУ

У декоративному мистецтві важливу роль займає стилізація. Стилiзація – це метод ритмічної організації цілого, завдяки якому зображення набуває ознак декоративності і сприймається своєрідним мотивом. Стилiзація, як процес роботи, є декоративне узагальнення об'єктів (фігур, предметів), що зображуються за допомогою ряду умовних прийомів зміни форми, тональних та кольорових відношень.

Жанр натюрморту найбільш характерний і багатообразний в плані вивчення ознак декоративної стилізації. У цьому жанрі працювали багато великих майстрів. Історія світового та вітчизняного мистецтва дає нам безліч різноманітних по своїй стилістиці зразків декоративного натюрморту, постараємося виділити найбільш важливі прийоми досягнення декоративної стилізації в натюрморті.

1. Будь-який об'єкт натюрморту може бути перероблений фантазією і здатністю помітити характерне; можна перебільшувати природну форму, довівши її до максимальної гостроти, наприклад, гранично округляти глечик, активно витягнути подовжену форму груші, підкресливши пластику предметів нанесенням декоративного малюнка. Важливо при цьому виходити з особливостей конкретного об'єкту, недоцільно, наприклад, круглу форму замінювати на квадратну і навпаки.
2. Можлива зміна співвідношень пропорцій, як усередині одного предмету, так і між декількома.
3. Допускаються різного роду умовності: предмети можна підвішувати в повітрі, заломлювати їх форму, згинаючи і нахилиючи в сторони, встановлюючи їх на уявній, умовній площині. Один і той же об'єкт в композиції може сприйматися з декількох точок зору, наприклад, основа глечика зображується фронтально, а шийка – розвернута, неначе на нього дивляться зверху, або блюдо з фруктами одночасно показане і збоку, і зверху, що дає можливість побачити лежачі на блюді фрукти.
4. Якщо необхідно показати перспективу в натюрморті, то робити це потрібно достатньо умовно. Уникаючи вихоплених з дійсності натуральних ракурсів потрібно перетворювати їх на виправдані,

композиційно осмислені розвороти форми. Всі прийоми повинні працювати на виявлення виразності композиції і предметів в ній.

5. Можна пересувати предмети в композиції, міняти їх місцями, збільшувати або зменшувати їх кількість, вводити додаткові об'єкти, додавати драпіровки або фрукти для заповнення простору, але головне – зберегти суть і характер постановки.
6. До пошуку колірних варіантів слід підійти обдуманно. Можна зберегти колірний колорит даної постановки повністю, міняючи при необхідності лише тональні відношення; можна також значно доповнити його новими поєднаннями. Недоцільно зовсім відмовлятися від кольорової гами, яка пропонується, оскільки при складанні натюрморту предмети підбирають за кольором, і це потрібно враховувати [3].
7. При роботі над стилізованою композицією натюрморту важливо звертати увагу на пластику форм, їх виразність і декоративність, не забуваючи при цьому про основні принципи побудови та розміщення предметів на площині.

Вперше словосполучення «декоративний натюрморт» стало вживатися на початку 20 століття, коли спостерігався процес появи великої кількості різних нових напрямків у мистецтві. Характерна особливість, відмінність декоративного натюрморту – це допустимість деяких постановочних завдань, таких, як наприклад відображення матеріальності, простору, форми. Обмежені вимоги пред'являються до плановості зображення. Для ускладнення форми зазвичай використовуються елементи декоративного орнаменту. Є можливість стилізувати предмет на свій розсуд, іноді використовується прийом значного відходу від натури. Об'ємні форми – квіти, фрукти, вази, глечики можуть зберігати свої плавні реальні лінії або ж доходити до геометричних накреслень, що тяжіють до абстрактних зображень. З першочергових завдань творів цього жанру слід зазначити колірну композицію, яка може бути побудована на монохромі, контрасті, нюансі. Її головна мета – створення задуманого колориту автором. Створення подібних творів – це процес стилізації форми предметів, їх кольору та тону. Під стилізацією мається на увазі об'єднання предметів, фону за допомогою форм, деталей, кольору. Спрощення форми не означає зведення її до примітивності, упускаються незначні деталі, які підкреслюють якість зображувальних елементів.

З такими завданнями у створенні власної композиції натюрморту дуже легко справляються діти початкових класів

дитячої художньої школи. Дитинау маленькому віці, а саме 6, 7, 8 років, не здатна показати об'ємну форму предмету. Вона може розмістити предмети на форматі, декорувати їх та при допомозі «затуляння» показати плановість у зображенні натюрморту.

Вперше з жанром «Натюрморт» діти художньої школи знайомляться у першому класі, а саме в шість років. Тема «Осінні квіти у різних вазах». Виконується вона у техніці «декоративного живопису» з використанням поліграфічних матеріалів та текстилю. Головна задача, яку повинна виконати дитина – це розмістити на форматі великі та малі предмети натюрморту, тобто заповнити зображувальну площину, знайти ритмічне розміщення великих та малих елементів. Наступне – це декорування предметів за допомогою різних кольорових плям, ліній та орнаментів.

У другому класі (сім років), дітям ставляться складніші завдання при створенні натюрморту. Велике значення має образне мислення учня, так як тема натюрморту звучить як «Натюрморт з парасолькою». Дітям можна поставити окремо предмети натюрморту. Вони самотужки їх komponують. Оскільки натюрморт передбачає зображення парасольки, учні самі вирішують, як її зображувати – відкритою чи закритою. Спочатку розміщується основний предмет – парасолька, далі інші елементи пов'язані з нею. Будь-який об'єкт натюрморту може бути перероблений фантазією дитини, можна перебільшувати природну форму, активно витягнути подовжену форму, підкресливши пластику предметів нанесенням декоративного малюнку. Важливо при цьому виходити з особливостей конкретного об'єкту. Робота виконується в техніці «кольорової або чорно-білої графіки». Тому ставиться ще одне, не менш важливе завдання – це поняття про лінію та її різновиди (вертикальні, горизонтальні, похилі, довгі, короткі, різної товщини), а також плями, їх форму і декор. Закріплюючи знання про лінію та пляму є ще один графічний «Натюрморт з великою кількістю посудин». Тут вже викладач ставить предмети з різними формами для того, щоб учні наочно побачили «контраст форм». Допускається «фризове» розміщення елементів натюрморту, різноманітне їх декорування за допомогою різних ліній, плям та зміни ритмів.

Хочеться відмітити цікавий натюрморт у третьому класі (вісім років), це «Натюрморт з народними мотивами». Завдання викладача – привити любов учня до предметів декоративно-ужиткового мистецтва українців. Тому часто вчитель ставить предмети побуту, пов'язані з українською вишивкою, керамікою. Надзвичайно гарна

Косівська кераміка, яка має характерну кольорову гамму, багато гарного декору на предметах побуту і тому натюрморт, створений, наприклад, лиш з цих предметів, виглядає ефектно. Діти з любов'ю розміщують предмети на форматі, декоруючи їх, закріплюють знання з історії української народної гуцульської кераміки.

У четвертому, п'ятому та шостому класах (9, 10, 11 років) перед дітьми художньої школи ставляться більш складніші завдання. Вони малюють об'єм предмету, пишуть світло, тінь предметів натюрморту. Це все розвиває об'ємне бачення дитини у написанні живописних та графічних робіт.

Не втративши навички, бачення, здобуті в Дитячій художній школі, діти переходять в Дизайн-ліцей. На уроках з предмету «Декоративне мистецтво» викладач ставить завдання «стилізації», «інтерпретації» декоративного натюрморту, вчить стилізувати його, площинно розміщувати предмети на форматі, вчить максимально заповнювати певну площину, гармонійно поєднувати кольори. Перед учнями стоїть одна з основних задач – якомога професійне виконання поставленої задачі, адже вони готуються вибрати професію. Діти творчо підходять до виконання твору, що ґрунтується на самостійному тлумаченні виконання. Декоративний натюрморт виконується у різних техніках. Це може бути декоративний живопис, батик, а також навіть гобелен. Все має значення, і рівень підготовки класу, і бачення учнями поставленої задачі.

Отже декоративне рішення натюрморту має велике значення для учнів Дитячої художньої школи та Дизайн-ліцею. У маленькому віці дитина не задумуючи виконує завдання – повну відмову від об'ємно просторових форм і перехід на умовне, аплікативне їх трактування. У старшому віці учень ставить перед собою задачі свідомого порушення просторової перспективи і окремих елементів, довільної зміни розмірів предметів, створення нових співвідношень між ними. Таким чином відбувається активний творчий розвиток учнів, що являється пріоритетним завданням сучасної мистецької школи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дідик Н. Я. Основи композиції : навчальний альбом-посібник. Ужгород : Мистецька лінія, 2009. 64 с.
2. Король А. М. Декоративна стилізація в натюрморті. URL: <http://intkonf.org/korol-am-dekorativna-stilizatsiyi-v-natyurmorti/> (дата звернення 12.01.2020)

3. Сензюк П. К. Композиція в декоративному мистецтві : альбом. Київ : Рад. шк., 1988. 78 с.

Кручиніна Є. І.

НАТЮРМОРТ-ІНСТАЛЯЦІЯ У ДИТЯЧІЙ ХУДОЖНІЙ ШКОЛІ М. МИКОЛАЄВА (з досвіду роботи закладу)

Учбовий натюрморт в Дитячій художній школі – традиційне естетичне середовище, спеціально створене викладачем в рамках учбової програми по дисциплінам «Рисунок» і «Живопис». Рівень складності постановки натюрморту прямо залежить від проблеми і методичних цілей завдання, роботи з натури (вивчення об'єму предмету, робота з простором, світлом) і декоративної переробки натюрморту, з врахуванням вікових особливостей учня. Особливо цікавими в творчому процесі навчання є декоративні переробки натюрморту, дизайнерські інсталяції-натюрморти.

Інсталяція (англ. installation) – «справжній», «предметний» – одна з форм авангардного мистецтва ХХ століття. Цю форму винайшов французький художник Марсель Дюшан. Її суть полягає в тому, що звичайні побутові предмети нарочито, епатажно демонструються в абсурдних поєднаннях і неможливих ситуаціях. Контрасти фактур матеріалів, падаючі тіні, віддзеркалення сюрреалістично обіграються, зв'язки між ними стають оригінальними, дотепними. Твори інсталяції спочатку мали не художню, а естетично-ідеологічну, політично-інформативну цінність.

Діапазон цікавих творчих знахідок художників 20-х років ХХ століття великий: колажі Макса Ернста, рельєфи Ганса Арпа, ready-made Марселя Дюшана, фотоколажі Рауля Хаусманна, Ханни Хех, «механістичні» композиції Франсиса Пікабіа і мерци Курта Швіттерса, цікаві кубістичні натюрморти Пабло Пікассо.

Дуже цікавою темою для виховання у учнів натхнення до натюрморту-інсталяції є образотворча діяльність українського кінорежисера вірменського походження Сергія Параджанова. Він є автором унікальних колажів, театральних декорацій, сценічних костюмів, капелюхів. Параджанов створив свій унікальний міфологічний світ з «уламків» віджилих свій вік предметів побуту: дивних бронзових деталей, циферблатів годинників, скляних банок,

гіпсових амурів, пластикових дитячих ляльок, старих радянських значків і фотографій, грошових купюр, плакатів, шматків тканини, мережива, хутра, штучних квітів. Його знамениті «фарфорово-фаянсові» колажі: «Бабусине горіхове варення» (1986 р.); «Розбитий сервіз з портретом донатора» (1986 р.), «Пам'яті Фаберже», виконані з розбитих сервізів, кісток, паперу, фотографій і горіхової шкарлупи стали візитною карткою його творчості. Його композиції «Відлуння війни» (1984 р.), (вікно-полиця з вибитим склом, намальованими хрестами, газовою лампою, пластиковими ангелами з крилами з фольги і скляними банками); «Наш потяг» (1988 р.), (дитячий потяг, радянські значки, бронзовий рельєф, металева сітка і «золоті троянди») – дуже яскраві зразки інсталяцій, які доступно демонструють учням сенс і саму суть художньої інсталяції.

У Дитячій художній школі міста Миколаєва на уроках дисципліни «Художня обробка деревини. Дизайн» учні старших класів успішно працюють з фактурою, вчать створювати її з різних матеріалів: дерева, кори, шкіри, хутра, мотузок і інших матеріалів. Перші інсталяції створюються з різних натуральних матеріалів, це – тематичні композиції «Декоративні маски», «Риби», «Камені», «Казкові квіти», «Дерев'яні міста». Вони стають основою арт-проектів школи до різних свят. Ці роботи допомагають учням далі вільно створювати складніші інсталяції, творчі натюрморти-інсталяції. Поступово учні вводять в свої роботи скло (пляшки, фігурки), мідні предмети, іржаві механізми (шестерінки, болти, різні інструменти), предмети побуту (годинник, посуд, рамки) і ін. Так учнівські об'ємні інсталяції «Старі речі» стали яскравим артоб'єктом закладу на святі Дня міста Миколаєва і були виставлені на головній вулиці міста – Соборній. Однією із цікавих форм художнього процесу є колективна робота – складні інсталяції, які стають частиною новорічних дизайнерських оформлень закладу – «Натюрморт із ржавих екзотичних фруктів», «Дерев'яний кінь», «Срібні крилаті собаки».

У навчальному процесі також успішно практикуються міжпредметні зв'язки. Так, згідно ескізів до інсталяції, частина предметів придуманого учнем натюрмрту може виконуватися на уроках «Художня обробка деревини. Дизайн», а закінчити натюрморт учень може на уроках «Композиції» або «Графіки» у іншого викладача, при цьому він вводить в задуманий їм натюрморт графіку, ґратаж, аплікацію, фото та інше.

Найчастіше натюрморти виконуються учнями в національних українських традиціях, в певних художніх стилях (модерн, бароко), течіях (авангардизм, модернізм, кубізм), у різній техніці (аплікація, колаж, батик, гратаж, фотоколаж тощо). Виконання учнями декоративної переробки натюрморту вимагає від викладача величезного емоційного настрою, серйозної методичної підготовки, занурення в історію образотворчого мистецтва, знання культурної спадщини своєї країни, відчуття смаку, підбору художніх матеріалів, тонкого знання художньої техніки, і звичайно ж, художнього смаку. Учень теж повинен мати певну художню базу – вільно володіти законами основ композиції, вміти створювати графічні і об'ємні фактури і мати певний ремісничий досвід. Цей досвід вже мають учні старших класів ДХШ.

Саме з підлітками і характерними для цього віку прагненнями до епатажності, творчій виразності, бажанню виділятися в натовпі цікаво і доцільно починати вивчати модерністське мистецтво початку ХХ століття – дадаїзм, футуризм, кубізм, оп-арт, боді-арт.

Завдання викладача – бачити кінцевий результат творчих натюрмортів учнів, який безпосередньо залежить від чіткості методики поставленого завдання. Що хоче побачити в роботах своїх учнів викладач? Уміння створити нову красиву реальність? Якими художніми засобами цього можна досягти? Які художні матеріали використовуватиме учень, які фактури він відчуває, як використовує контраст, силует?

Інсталяція-натюрморт – одне з найскладніших завдань в сучасній художній школі. Саме у цих завданнях по-справжньому розкривається особистість юного художника, його здібність до нестандартного мислення, креативність, художня сміливість, винахідливість, естетичний смак, відчуття і атмосфера сучасного художнього мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Артхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М. : Прогресс, 1974. 390 с.
2. Великие художники. Дадаизм. 4.97. К. : Феникс-УМХ, 2003. 31 с.
3. Великие художники. Марсель Дюшан. 4.96. К. : Феникс-УМХ, 2003. 31 с.
4. Виппер Б. Р. Проблема и развитие натюрморта. СПб. : Азбука-классика, 2005. 384 с.
5. Власов В. Г. Новый энциклопедический Словарь изобразительного искусства. Т. IV. СПб. : Азбука-классика, 2006. 751 с.

6. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб. : Азбука-классика, 2003. 480 с.
7. Катанян В. Сергей Параджанов. Цена вечного праздника. Москва : Четыре искусства. 71 с.

Кудрявцева Н. О.

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО СПРИЙНЯТТЯ ТА ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ СФЕРИ ДИТИНИ

Науковці відзначають, що дитина прилучається до прекрасного з першим своїм поглядом на світ, що постає у враженнях від предметів, які вона відкриває для себе. З часом вона починає виокремлювати серед них ті, що їй найбільше подобаються і що не подобаються зовсім, а невдовзі починає усвідомлювати, що є предмети, явища, які ваблять до себе дивною енергією, і такі, що не хвилюють її. Тому одним із головних завдань виховання дітей є пробудження у них прагнення до прекрасного і до його створення. Це досягається шляхом стимулювання, спрямування, коригування естетичного розвитку дитини.

Одним із засобів формування естетичного розвитку дитини виступає образотворче мистецтво, і зокрема найулюбленіше захоплення дітей – малювання. Це засіб, за допомогою якого, дитина демонструє своє ставлення до навколишнього світу. Завдання мистецької освіти – допомогти дитині реалізувати потребу в самовираженні, розвинути уяву, сформувати естетичне та позитивне сприймання навколишнього середовища, що являється основою духовного здоров'я дітей.

Образотворче мистецтво надає дитині можливість формувати почуття естетики, а саме: розпізнавати кольори, різні структури, форми й запахи, допомагає розвивати творчі здібності, просторову й ситуативну уяву; сприяє тренуванню пам'яті, спостережливості та концентрації уваги. Дитина потребує визнання, отримання задоволення від самостійності й пізнання власних можливостей. Інакше кажучи, даючи дитині кольорові олівці, фарби або пластилін, ми стимулюємо її руховий, сенсорний, інтелектуальний, емоційний та особистісний розвиток. Батьки таким чином отримують «безцінний твір мистецтва», вартість якого з роками тільки зросте [1, с. 23].

Вивчаючи дитячий малюнок, дорослий певним чином відкриває шлях до діалогу з дитиною, до організації розвивального спілкування з нею. Перший діалог дитини з навколишнім світом відбувається через малюнок. Малюнок презентує її в соціумі як компетентну й успішно соціалізовану, позитивно (або навпаки) налаштовану особистість, тобто свідчить про рівень її духовного здоров'я.

Художній світогляд формується у процесі мистецької діяльності, потяг до якої закладено в глибинах людської психіки. Діапазон виявлення художнього світогляду досить широкий: він охоплює художні традиції, стилі, напрями, жанри, творчі манери окремих митців.

Мистецтво є специфічною формою впливу на людину. Тому художньо-естетичне виховання потрібно розглядати не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а, насамперед, як універсальний засіб особистісного розвитку дитини на основі виявлення індивідуальних здібностей, різнобічних естетичних потреб та інтересів.

Мета художньо-естетичного виховання полягає в тому, щоб у процесі сприймання, інтерпретації творів мистецтва і практичної художньо-творчої діяльності формувати в учнів потребу в самовдосконаленні. Це стосується всіх сторін особистості учнів, а саме: розвивати естетичну свідомість, загальнокультурну і художню компетентність, здатність до самореалізації [3, с.143].

Формування та розвиток світогляду є одним з головних завдань художньо-естетичного виховання, яке здійснюється під час практичної художньої діяльності в процесі ознайомлення учнів з творчістю видатних митців, вивчення української та світової художньої спадщини, опанування мистецтвознавчими поняттями [2, с. 12].

Таким чином перед тим, як починати практичну роботу з дітьми на будь-яку тему, педагог дає можливість учням сформувати свій погляд за допомогою творчості видатних митців.

Протягом багатьох століть художники намагаються за допомогою речей, що їх оточують, висловити своє розуміння світу, свої думки та інтереси. У кожного митця це виходить по-своєму. Майстер передає колористичну красу навколишнього середовища, людини, предметів, а також висловлює своє ставлення до їх зображення.

Одним з основних завдань мистецької школи на сучасному розвитку естетичного виховання є створення системи. Під системою розуміється живий, цілеспрямований, організований і контрольований процес художньо-естетичної освіти, розвитку і виховання дітей. Цей процес повинен бути побудований на основі сукупностей методологічних принципів, психолого-педагогічного обґрунтування методичних документів, які забезпечують здійснення у нерозривному зв'язку з естетичним вихованням особистості, її моральний і трудовий розвиток.

В навчальній практиці художньої школи особливе місце займає малювання натюрморту. Це дуже корисно для опанування майстерністю моделювання форми, досягнення законів колірної гармонії та придбання навичок зображення перспективи.

Особливість напрямку жанру мистецтва «натюрморт» полягає в композиції й тематиці. Тому при вивченні цього жанру мистецтва в 1-6 класах для дітей різних вікових категорій вчитель ставить різні навчальні задачі.

Навчальні задачі натюрморту першого класу полягають в розвитку просторового мислення та формування навичок образотворчої роботи з натури. З метою навчити дітей малювати з натури, тобто відтворювати в малюнку певний предмет чи об'єкт, необхідно допомогти їм обстежувати його (визначити форму, забарвлення, розмір тощо). Важливо враховувати, що предмети та об'єкти зображення мають бути нескладної форми і розташовуватися дещо нижче рівня зору у фронтальному положенні, щоб їх малювання не потребувало передачі явищ лінійної перспективи. Для цієї роботи вчитель має розташовувати предмети так, щоб надати кожному можливість ретельно аналізувати об'єкт. Різноманітні предмети підбираються з урахуванням графічних можливостей учнів. Дуже важливо навчити школярів постійно порівнювати свій малюнок із натурою та зіставляти окремі деталі малюнка між собою. В рамках цієї теми діти мають можливість проаналізувати колористику предметів, їх сполучення форм, текстурність предметів. Натюрморт може складатися з різних іграшок, повсякденного побуду та різних тканин, рослин та іншого.

У другому класі тема натюрморту ускладнюється. Прикладом цього є тема: «Натюрморт з парасолькою». Навчальною задачею цієї теми є вибір формату в залежності від форми та розташування зображувальних предметів. Цей натюрморт малюється з уяви дитини. Він має тематичну направленість, «Осінь», що передбачає

зображення супутніх предметів, осінній одяг, жовте листя. За допомогою графічних засобів діти повинні передати фактурність зображувальних предметів.

У програмі третього класу натюрморт об'єднує знання, здобуті у попередніх двох класах. Діти вже ознайомлені з навичками зображення текстур, композиційного заповнення формату. Тому натюрморт третього класу містить в собі завдання графічної образотворчої роботи лініями: короткими, довгими, прямими, кривими. Також можна використовувати мотиви національного побуду, у вигляді вишитих рушників, глечиків та інших предметів з національним розписом.

Ще більш складним натюрмортом являється натюрморт для четвертого класу, в якому формуються уміння дітей передати простір в зображенні на площині з використанням композиційного прийому затуляння одних предметів іншими. Таким чином діти засвоюють навички формування переднього та заднього плану на малюнку.

Тема натюрморту має цікавий розвиток у програмі п'ятого класу, бо він з'єднується з жанром «пейзаж». В цьому натюрморті можна поєднати кольоровою гамою, холодною або теплою, різні за формою предмети, об'ємні і пласкі. Це об'єднання можна посилити драпіруванням.

Підсумком вивчення теми «Натюрморт» у художній школі є тема шостого класу «Натюрморт з предметами декоративного мистецтва», навчальною задачею якої є розвиток формосприйняття, кольоросприйняття та інтересу до предметів декоративно-ужиткового мистецтва. Учні знайомляться з національними видами розпису: петриківський розпис, городецький розпис, самчиківський розпис та інші.

На завершення можемо зазначити, що вплив образотворчого мистецтва на становлення емоційної сфери дитини полягає у тому, що своїм мистецьким потенціалом воно формує у дитини естетичне ставлення до довкілля. Запорукою ефективності даного процесу є творча взаємодія дорослого і дитини, в основі якої знаходиться використання нетрадиційних технік малювання, які гарантують позитивний результат дитячого малюнку, що завжди супроводжується радістю дитини і, як наслідок, позитивно впливають на формування естетичних емоцій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гіптерс З. Мистецтво як засіб художньо естетичного виховання. *Рідна школа*. 2001. № 9. С. 60-63.
2. Кабалевский Д. Б. Эстетическая культура и школа. *Советская педагогика*. 1970. № 1. С. 24-25.
3. Малюков А. Н. Психология переживания и художественное развитие личности : науч.-метод. пособие. Дубна : Феникс, 1999. 256 с.
4. Максименко С. Д. Навчання і розвиток: психологічні аспекти. *Практична психологія та соціальна робота*. 1997. №1. С. 5-7.

Кузьома Д. О.

СТИЛІЗАЦІЯ ПРИРОДНИХ ОБ'ЄКТІВ У НАТЮРМОРТІ

Знайомство з основами образотворчої грамоти, з історією образотворчого мистецтва продовжується для дитини на заняттях в дитячій художній школі. Навчання з образотворчого мистецтва здійснюється по таким видам діяльності, як малювання з натури, малювання за уявою, декоративна робота та бесіди з образотворчого мистецтва. Вивчення теми використання стилізації в натюрмортах на заняттях загальної композиції актуально та важливо, тому що створення натюрморту – це дивовижний процес стилізації форми предметів, природних об'єктів, їх тону та кольору, він допомагає учням відобразити свою індивідуальність в даній творчості та розвинути їх духовну культуру, а також уяву.

Якщо на заняттях загальної композиції використовувати стилізацію при зображенні натюрморту, то це може сприяти формуванню у учнів розвитку мислення та творчості. Навколишнє середовище є прекрасним об'єктом для вивчення реалістичних форм. Один і той же об'єкт можна вивчати й відобразити нескінченну кількість разів, постійно відкриваючи нові сторони в залежності від поставленої задачі. Однак, для дітей стилізація є переходом від реалістичного до декоративного малювання, є ефективним засобом створення художнього образу на основі творчої переробки, зміни виду реалістичних об'єктів.

Робота над стилізацією природних форм допомагає оволодіти аналітичним мисленням та способами оригінального вирішення натури, тобто проводити заломлення побаченого крізь індивідуальність учня.

В результаті навчання діти мають освоїти та оволодіти аналізом внутрішньої конструкції реалістичного об'єкту, його площинно-

орнаментальним баченням, навичками художньої трансформації об'єктів, відчуттям пропорції та кольорової гармонії.

Протягом всього навчання діти періодично малюють натюрморти. У програмі художньої школи є натюрморти, які складаються тільки з предметів, глечиків, декоративних іграшок. Також є натюрморти із природними об'єктами: живі осінні ті весняні квіти, осінні фрукти та овочі тощо, де природні об'єкти можуть зустрічатися як елемент або самостійний предмет. Може бути безліч варіантів природних об'єктів.

Програма художньої школи послідовна. Починаючи з першого класу діти малюють природні об'єкти, а саме дерева, квіти, фрукти та овочі. В початкових класах стилізація об'єктів відбувається сама по собі, за браком досвіду та навичок малювання природних форм з натури. Діти інтуїтивно спрощують деталі, узагальнюють форму та колір – тому натюрморти дітей мають завжди декоративний, стилізований характер. У дитячому малюнку періоду першого, другого та початку третього класу відбувається зворотний перехід від зображення «як можу» – до реалістичного.

В середній школі діти більш глибоко вивчають природні форми з натури. Влітку відвідують пленерну практику, роблять замальовки з натури, вивчають природні елементи, які в подальшому навчанні застосовують на практиці, у натюрмортах тощо.

Головна задача у декоративному натюрморті – стилізація предметів, їх форми, кольору та тону. Стилiзація тут виконує роль декоративного об'єднання предметів за допомогою умовних прийомів. Можна спростити або ускладнити форму, колір, деталі об'єкту, а також відмовитись від передачі об'єму. Проте спростити форму не значить її зробити бідною, а відкинути малозначущі деталі, підкреслити виразні якості предмету.

Учні можуть стилізувати предмет у будь-якому ступені, відступ від натури буває дуже значний. Природні об'єкти можна малювати навіть як геометричні форми або зберегти природні плавні лінії.

Стилiзація природних об'єктів у натюрморті є одним з важливих процесів формування художнього образного мислення учнів. За допомогою стилізації діти можуть творчо переосмислити навколишнє середовище, додати у нього власні думки та відчуття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бережнюк А. О. Рисование. Минск : Полиня, 1989. 87 с.
2. Корж М. С. Образотворче мистецтво. Київ, 1998. 142 с.

3. Ковальов О. М. Методика викладання декоративного мистецтва. Київ, 1999. 48 с.
4. Костерин Н. Р. Учебное рисование. Киев, 1998. 184 с.
5. Кузин В. С. Основы обучения изобразительному искусству. Москва, 1989. 104 с.
6. Нефедова З.А. Организация урока. Киев, 2002.
7. Макаренко О.К. Декоративне мистецтво. Харків : Ранок, 1992. 124 с.
8. Полякова А. І., Божко М. К. Образотворче мистецтво. Харків, 2002. 118 с.
9. Свид С. П., Процов В. І. Художні техніки. Київ : Радянська школа, 1977. 86 с.
10. Сензюк П. К. Композиция в декоративном искусстве : альбом. Київ : Радянська школа, 1988. 78 с.
11. Смирнова К. Л. Уроки изобразительного искусства. Киев : Элисс, 1991. 106 с.
12. Стилизация как средство создания выразительности произведения. URL: http://stadbooks.net/664780/kulturologiya/stilizatsiya_sredstvo_sozdaniya_vyrazitelnosti_proizvedeniya (дата звернення: 13.01.2020).
13. Якутович Г. Я. Изобразительное искусство. Москва : Просвещение, 1988. 108 с.
14. Ямовий П. К. Навчальне малювання. Львів : Обрій, 1998. 156 с.

Копилковська І. В.

ПРО ЩО РОЗПОВІДАЄ НАТЮРМОРТ

Незважаючи на свій дослівний переклад, натюрморт ніколи не був «неживою», а тим більше «мертвою натурою». Можливість речей «розмовляти» завжди залежала від завдання, мети, майстерності та настрою художника, його здатності мислити та вчити мислити інших. В історії людства дивовижна хода цього «простого» жанру починається з найдавніших часів. Озброївшись образотворчими матеріалами та засобами виразності, художники у так званих «високих» жанрах створювали історії, які диктувало їм сучасне життя. У суворих та величних релігійних, батальних, історичних або міфологічних «розповідях», звертаючи особливу увагу на емоційний стан та історичне призначення, ненав'язливим та, лише на перший погляд, зовсім неважливим елементом, проступав натюрморт, який художники залишали на площині своїх творів. Ще не окремий жанр, а лише складова частина композиції жанрового твору, натюрморт, як глибинний додаток, становив

документ історії, завдяки якому можна було якнайкраще зрозуміти епоху, стиль, життя, світосприйняття, створений образ.

Вперше зображення предметного світу ми можемо зустріти вже в Стародавньому Єгипті. Позбавлені пропорцій, об'єму, міжпредметної взаємодії, повітряної та лінійної перспективи, речі зберегли найважливіше для мистецтва, яке існувало лише для можливості створення релігійного культу, свої функціональні якості, щоб їх було можливо використовувати у потойбічному світі («Жертовні дари», стінний розпис гробниці Менни, Фіви (близько 1422-1411 до наших часів)). Зустрічаються зображення предметів у вазопису Стародавньої Греції. А фрески та мозаїки Стародавнього Риму демонструють багатство продуктів знаті та розкіш їхніх бенкетів («Натюрморт з вином та фруктами», стінний розпис, будинок Юлії Фелікс, Помпеї).

Натюрморт Середньовіччя та Епохи Відродження приховував символічність. Речі мали особливий зміст. Таким чином кожний витвір мистецтва можна було читати, як зашифрований текст, який має потаємний сенс (Ян ван Ейк «Портрет подружжя Арнольфіні»).

Голландський натюрморт XVII ст. ніби відчинив двері у світ усьому яскравому, потаємному та дивовижному, про що міг розповісти цей виразний промовець, заявив про себе, як про самостійний жанр. Виявляється особистість кожного предмета, його внутрішній світ, зв'язок зі своїм господарем. Благородним монохромом вирізняються «сніданки» з чітко відібраними предметами для трапези однієї людини: бокали, лимон, шинка, горіхи (Хеда, Віллем Клас «Натюрморт з крабом»), або обміркованим добором символів суєтності життя «ванітас»: череп, годинник, свічка (Пітер Клас «Натюрморт з черепом та свічкою»). Світло в цих натюрмортах відіграє роль важливого виразного засобу, допомагає глядачу сфокусувати погляд на кожному з предметів, що з гідністю розташувались на площині столу, та спокійному спогляданню оточуючого середовища. Ніщо не заважає працювати думкам, намагаючись відчувати задум художника та зрозуміти, які події спонукали його для створення цього дійства. Певність розкоші «десертів» змінює «сніданки» у середині XVII сторіччя. Неодмінною складовою цих натюрмортів стає яскравий насичений колорит килимових скатертин, доповнений привезеними з півдня фруктами, дорогою китайською порцеляною та іншими цінними речами («Натюрморт з питним рогами, що належить гільдії стрільців святого Себастьяна, лобстерами і келихами», Віллем

Кальф). Забезпечене життя поступається бажанню до розкоші. Тому художники виявляють справжню майстерність у відтворенні розмаїття фактур дорогих речей. Але поряд з бажанням догодити своїм замовникам майстер завжди знаходить можливість натякнути на інше. Він не тільки зображує достаток, а й нагадує про швидкоплинність утіх [1, с. 103].

Барочною динамічністю, величезними розмірами полотен, як для «малого жанру», та неосяжною кількістю риби, овочів, фруктів, квітів вражають картини фламандця Франца Снейдерса. Звичайність він перетворив на видовище. Доповненням стали постаті покупців та продавців, малювати яких було доручено іншим художникам. Може саме тому люди тут не повертають на себе увагу так, як повертають її начебто живі предмети «мертвої натури», що створюють відчуття життя, наповнюючи все гомоном та шумом («Рибна лавка»).

Кожен художник має свої особливі засоби, особистий, тільки свій художній «почерк». Надзвичайний підхід до речей можна споглядати у Жана-Батиста Шардена. Дивовижний творець. В його натюрмортах відчувається відношення художника до предметів, як до живих істот. Начебто закоханий, випестує він їх своїм пензлем. Взаємний потяг кожного предмета не дає можливість одразу зрозуміти, до якого з двох типів натюрмортів, що склались в історії мистецтва, вони належать. Розповідь іде, насамперед, про самих себе, як то «Мідний бак для води», що поблискує яскравістю металу з дивовижними рефlekсами, чи про їхніх господарів, що тільки-но відійшли і зараз повернуться («Трубки та глечик»), або розкривають надзвичайний талант та працелюбність тих, кому належать («Атрибути мистецтва»). Сріблясто-сірий відтінок як своєрідна інтерпретація монохромних «сніданків» голландських майстрів занурює глядача у тишу сповідання таємничого світу речей та зосереджує увагу яскравою благородністю домінанти кольору. Цей надзвичайний затишок відчутний завдяки ненаполегливому втіленню натюрмортних композицій і в його картинах побутового жанру «Кухарка, яка чистить брукву», «Ранковий туалет», «Дбайлива няня». Та самим надзвичайним розповідачем виступають натюрморти в картині «Молитва перед обідом». Усе говорить про упорядкований уклад життя, ніжність та любов до родинного затишку. Неймовірна чистота відносин начебто віддзеркалюється у білосніжному тлі скатертини зі скромно сервірованим до обіду столу. Підкреслюється буденність життя завдяки групі побутових

предметів у нижньому правому кутку. Завдяки обмеженій кольоровій гамі в картині відчувається збалансованість та єдність – усе підпорядковано задуму художника.

Враження імпресіоністів показали світу зовсім нове відношення до оточуючого світу. Функціональність речей повсякдення, їх живий зв'язок з діяльністю людини начебто розчинились у світлоповітряному середовищі, яке так полюбляли представники цього напрямку у мистецтві. Клод Моне завжди дуже уважно спостерігав, а потім виплескував на полотні свої спостереження та відчуття, змушуючи і глядача відчувати та відноситись до відтвореної ним природи так, як відноситься саме він. Простота та лаконічність натюрмортів Моне не дає змоги замислитись. Все, що охоплює, коли дивишся на них – це поволока ніжності та насолода від гармонійності кольорових сполучень, нехитрої ідеї постановки предметів. Речам зовсім не нудно на площині, наданою ним для розташування, і виглядають вони наче родина («Натюрморт з динею»).

Пластичністю форми наділив свої натюрморти надзвичайний колорист Поль Сезанн. Відмова від лінійної перспективи, використання символічних асоціацій, настрою, простору, організованості, ритму поєднали в натюрмортах Сезанна як навчальні, так і навчально-творчі завдання та надихнули його на відкриття нових можливостей кольору. Світ отримав художника, який випередив свій час («Натюрморт з драпіровкою»).

Вінсент ван Гог не просто відтворював світ речей, він начебто створював свої автопортрети, використовуючи символічність кольору та розташування предметів на площині картини. Завдяки обраним кольорам можна дізнатись про настрій та стан художника. Жовтий колір для нього – колір сонця, надії та оптимізму. Володар дивовижної техніки «імпасто» Ван Гог як ніхто інший зумів розкрити світ своїх почуттів, настрою, енергії та пристрасті [4,с.91].

Натюрморти різних часів – це не тільки речі, складені згідно законів композиції, це твори, які надають уважному глядачу їжу для розуму, навчають міркувати, досліджувати, вивчати. Майстри натюрмортів не тільки оповідачі. Це автори, які створюють логіку взаємного тяжіння предметів, розповідь інтелектуального та філософського змісту. Вони є експериментаторами кольорових сполучень, енергії задуму, дослідниками встановлення балансу світлих та темних кольорів, створення реального побутового середовища та відчуття.

Тому, здається, для натюрморту більш доречним є не така звична інтерпретація, як «мертва натура», а нюанс, який вкладають в цей термін англосакси та німці – «завмерле життя» [1, с. 38].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Барб-Галль Ф. Як розмовляти з дітьми про мистецтво / пер. з франц. С. Рябчук. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 176 с.
2. Гаррисон Х. Рисунок и живопись. Полный курс / пер. Е. Зайцевой. Москва : Эксмо, 2007. 256 с.
3. Історія зображення предметного світу. Частина I: Стародавній Єгипет URL: <https://onaturmorte.ru/istoria-predmetnogo-mira/istoriya-izobrazheniya-predmetnogo-mira-chast-i-drevnij-egipet/>
4. Каммин Р. Великие художники / пер. Н. Скоробогатов. Харьков : Белгород, 2008. 111 с.
5. Навчальний посібник із дисципліни «Історія мистецтв» (частина I) для студентів I курсу за напрямом підготовки 6.060102 «Архітектура» денної форми навчання. – Полтава: ПолтНТУ, 2015. – 151 с. Укладачі: Трегубов К. Ю., Макуха О. В. Відповідальний за випуск: Ніколаєнко В. В. Рецензент: Ніколаєнко В. А.

Лабунський А. В.

ІГРИ ТА ВПРАВИ ДЛЯ РОЗВИТКУ УВАГИ, ПАМ'ЯТІ ТА УЯВИ ПРИ ВИВЧЕННІ ЖАНРУ НАТЮРМОРТ

З наймолодшого віку діти сприймають світ крізь багатосенсорність тактильних, смакових, нюхових, зорових та слухових відчуттів. Вони вчаться аналізувати форму предметів, їх фактуру, смак та колір. Цей процес відбувається послідовно у природному середовищі дитини. Зростаючи, дитина починає усвідомлювати різноманітні характеристики предметів, концентрувати увагу, запам'ятовуючи їх особливі якості. Розвивається уява, що допомагає сприймати реальний та казковий світи.

Функціонування уваги, пам'яті та уяви в процесі навчання образотворчому мистецтву є однією з актуальних проблем психології та педагогіки. Аналіз науково-педагогічної літератури свідчить про те, що різні аспекти розв'язування проблем формування та розвитку уваги, пам'яті та уяви учнів представлені у працях відомих вчених. Зокрема, проблемою розвитку пам'яті людини на різних вікових етапах займалися Л. Виготський, О. Лурія, С. Рубінштейн, О. Смирнов, В. Соловйов та інші, які

дійшли до висновку, що пам'ять – це запис, зберігання та відтворення індивідом певної інформації. В пам'яті розрізняють такі основні процеси: запам'ятовування, зберігання та забування [10, с. 205].

Увага є необхідною умовою успішного здійснення будь-якої діяльності людини та важливим фактором у засвоєнні учнями навчального матеріалу. Проблемою вивчення уваги займалися відомі зарубіжні та вітчизняні психологи, педагоги. У радянській психології проблему уваги досліджували Л. Виготський, П. Гальперін, М. Добринін, О. Леонт'єв, С. Рубінштейн, Д. Узнадзе [2, 3, 7]. Подальшого розвитку здобули ідеї В. Джеймса.

Ґрунтовне визначення поняття «уява», а також класифікацію видів та прийомів уяви, запропонувала Д. Дубравська. Проблемою обґрунтування фізіологічного механізму уяви займалися В. Богословський, Є. Канацевич та ін. Дослідженням процесу формування і розвитку уяви молодших школярів займалися такі вчені як Л. Виготський, Л. Мухіна, Р. Немов, В. Петровський, О. Скрипченко, К. Ушинський [4, 5, 7] та ін. Актуальні питання організації пошуку, підтримки та розвитку творчих здібностей учнів, умови формування творчої компетентності у школярів розглядає Т. Волобуєва. Уява – це відтворення у психіці людини предметів та явищ, які вона сприймала раніше, а також створення нових образів предметів та явищ, котрих раніше вона ніколи не сприймала [4, с. 3].

Метою статті є спроба описати та узагальнити ігри та вправи для розвитку уваги, пам'яті та уяви учнів в процесі вивчення жанру натюрморт. Поставлена мета реалізується шляхом теоретичного аналізу літератури присвяченої даній проблемі, опису та структуруванню вправ з прикладами застосування на практиці. В навчальному процесі мистецьких шкіл заплановано значний обсяг годин для вивчення жанру натюрморт, тому запропоновані ігри та вправи будуть корисними для вчителів мистецьких шкіл, хоча в певній формі їх можна використовувати як допоміжний дидактичний матеріал при вивченні предмету «Образотворче мистецтво» та інтегрованого курсу «Мистецтво» у загальноосвітніх навчальних закладах.

ПРИКЛАДИ ІГОР ТА ВПРАВ

Гра «Натюрморт»

Заздалегідь підготуйте яскраві зображення зі значною кількістю елементів натюрморту. По черзі демонструйте їх дітям упродовж 30

секунд. Завдання – запам’ятати, які саме предмети зображені на картинках. Через 30 секунд сховайте зображення та попросіть учнів назвати всі предмети, які їм вдалося запам’ятати. Для ускладнення завдання можна запропонувати учням давати короткий опис зображених предметів (наприклад, груша – жовта).

Гра «Не все на місці»

Підготуйте кілька яскравих ілюстрацій. На них мають бути зображені предмети, які, на перший погляд, важко помітити. Попросіть учнів детально розглянути зображення, звертаючи увагу на кожну деталь. Запитайте дітей про кількість побачених предметів, їхнє розташування тощо. Усім дітям подобаються розмальовки, адже коли чорно-білий малюнок набуває барв – це надзвичайно цікаво. Роздайте учням роздруківки з картинками для розмальовування та запропонуйте розфарбувати для початку лише найдрібніші деталі.

Гра «Чи є зміни?»

Розкладіть на парті до 15 різних дрібних предметів (блокнот, різнокольорові олівці, фломастери тощо). Упродовж 30 секунд учень має уважно роздивитися їх та запам’ятати розташування. Після цього дитина має відвернутися, а ви – перекласти 3-4 предмети на інші місця. І знову в учня є 30 секунд на їх огляд. Коли час сплине, закрийте предмети і запропонуйте дитині назвати ті, які лежать на іншому місці. За кожну правильну відповідь можна отримати 1 бал. Перемагає учень, який назвав усі предмети, що було переміщено.

Гра «Мультивітамінне доміно»

Гра створена за принципом зіставлення подібних елементів. Доміно складається з карток з ілюстраціями овочів, фруктів, ягід. Ми вчимо знаходити подібні елементи, або характеристики за кольором, формою, смаковими якостями, належністю до овочів, фруктів чи ягід. Правила визначаються перед початком гри і дають можливість розвивати хід гри в різних пізнавальних векторах.

Гра «Хто більше назве помаранчевих дарів природи»

(апельсин, мандарин, хурма, курага, морква, обліпиха, гарбуз).

Творче завдання: придумати казку про те, як з’явився помаранчевий колір, хто його батьки. Гру можна змінювати використовуючи основні або похідні кольори. І також, за визначеним кольором, називати дари природи. А потім придумати тематичну казку.

Гра «Динамічні хвилинки»

Ігрові форми динамічних хвилинок на уроках: впізнавання задуманого через рухи (що ми бачили – не скажемо, подивіться – ми покажемо).

Гра «Живий натюрморт»

На дошці розміщені декілька натюрмортів. Діти об'єднуються в команди (за кількістю натюрмортів). Кожна група зображає мімікою і жестами відповідний натюрморт. Всі інші відгадують, який натюрморт зобразила команда. Примітка: можна використовувати різні речі для більшої схожості.

Гра «Чарівний мішечок»

Необхідно підготувати мішечок з різними предметами. Гра може протікати за визначеним завданням вчителя: «Знайди яблуко, або грушу, або чашку». Учні на дотик намагаються знайти цей предмет. В іншому варіанті цієї гри, учні довільно знаходять предмет, називають його характеристики і сам предмет, далі витягають і komponують на площині великий натюрморт або декілька маленьких.

Вправа «Сліпе» ліплення»

Учень із заплющеними очима ліпить за зразком окремий предмет. Можна експериментувати з об'ємними предметами чи рельєфом. Вправа дозволяє розвивати просторову уяву, запам'ятовувати характеристики об'єктів. Для роботи можливо використовувати глину, пластилін, солоне тісто.

Вправа «Складання тематичного натюрморту»

Складання індивідуально або в групі композицій з різноманітних природних та інших матеріалів. Доцільно визначити тему натюрморту (осінній ярмарок, літні ягоди), або давати завдання на асоціації (день народження у кролика, подих весни, лазурний настрій, м'ятний чай). Складені натюрморти фотографуються, або замальовуються.

Вправа «Складання натюрморту з визначеним колоритом»

Скласти натюрморт з предметів в одній кольоровій гамі або контрастних за кольором та світлотінню. Спостерігайте красу кольорових сполучень, передайте свої почуття, які викликає цей натюрморт. Спробуйте відтворити свої враження у живописному етюді.

Вправа «Складаємо натюрморт»

Запропонуйте учням принести з дому незвичайні речі: мушлю, компас, старовинні предмети і т.п. Учні повинні розкласти предмети і подумати, які з них поєднуються за формою, кольоровою гамою,

тематикою. Об'єднати предмети у тематичний натюрморт і подумати про що ці предмети можуть розказати. Можна записати невелику розповідь та створити замальовку.

Вправа «Варіації локального кольору»

Роздивіться однакові предмети (помідор, огірок, редьку, гарбуз, цибулю, апельсин, яблуко, лимон, грушу...) на різних за кольором фонах (синьому, червоному, білому, зеленому, жовтому) Проаналізуйте, як змінювався локальний колір предметів на кожному з фонів. Якщо продовжувати вправу, можна виконати серію швидких етюдів в кольорі.

Вправа «Розмова з картиною»

Учні об'єднуються в групи по чотири особи. Вчитель пропонує кожній групі розглянути натюрморт. Діти повинні поговорити з фарбами, якими намальована картина. Потім по черзі розповісти, яку інформацію їм повідомили барви тла, тканин, предметів.
Орієнтовні питання для бесіди:

- Яку епоху чи тему намагався відтворити художник?

- Що найголовніше для художника в роботі з натюрмортом?

- Якби вам захотілося замовити натюрморт, якого художника ви б обрали (якого стилю, якої техніки виконання)?

- Чи може натюрморт передавати настрій?

- Який настрій передає ваш натюрморт?

Вправа «Реставрація картини»

Для виконання вправи вчителю необхідно знайти відповідний матеріал: яскраві, контрастні репродукції, фотографії чи вирізки із журналів і вирізати в них клаптики різної форми, але так, щоб натюрморт не втратив свого змісту, Учні викладають підготовлений матеріал на чистий папір, закріплюють їх скріпками і, користуючись порадами вчителя, заповнюють пробіли. Таким чином діти вчаться змішувати кольори, отримувати потрібні відтінки, опановувати художні техніки, використовуючи мінімум засобів.

Вправа «Напіввідкриті жалюзі»

Ця вправа є логічним продовженням попередньої. Дуже схожа на неї, але принципово відмінна. Суть її проста: робимо ті самі прорізи, але цього разу у вигляді вертикальних або горизонтальних смуг. Ілюстрація має бути чітка з великими деталями. Завдання ідентичне попередньому – відновити відсутні фрагменти.

Описані вище ігри та вправи дають можливість вчителю та

викладачу мистецьких дисциплін допомагати учням розвивати увагу, пам'ять та уяву в процесі вивчення жанру натюрморт. Поряд з вирішенням професійних художніх завдань, впливати на емоційний стан учнів, покращувати протікання психічних процесів, враховуючи вікові особливості. За допомогою мистецтва виконувати профілактичну психологічну корекцію. Запропоновані ігри та вправи можна використовувати на різних етапах уроку та варіативно змінювати їх зміст, досягаючи більшої виразності розкриття теми уроку. Також представлений дидактичний матеріал може бути адаптований до інших жанрів мистецтва і збагатити методичну скарбничку як викладачів мистецьких дисциплін, так і вчителів мистецтва та образотворчого мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Букреева Г. Б. Цікаве образотворче мистецтво-2. Дидактичні ігри та вправи. 5-8 кл. : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. 88 с.
2. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: психол. очерк. Москва : Просвещение, 1967. 93 с.
3. Дудецкий А. Я. Теоретические основы воображения и творчества. Смоленск : СГПИ, 2004. 255 с.
4. Завьялова Т. Л., Стародубцева И. В. Сборник игровых занятий по развитию памяти, внимания, мышления и воображения у младших школьников. Москва : Аркти, 2008. 56 с.
5. Исследование памяти / под ред. Н. Н. Корж. Москва : Наука, 1990. 215 с.
6. Истомина З. М. Развитие памяти. Москва : Просвещение, 1978. 255 с.
7. Максименко С. Д. Загальна психологія: підручн. для студ. вищ. навч. закл. / під заг. ред. акад. С. Д. Максименка. Київ : Форум, 2000. 272 с.
8. Навчальна програма «Мистецтво» / уклад. Л. Масол, О. Коваленко, Г. Соцька, Г. Кузьменко, Ж. Марчук, О. Константинова, Л. Паньків, І. Гринчук, Н. Новікова, Н. Овіннікова. URL : <http://www.mon.gov.ua>
9. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство: учеб. для уч. 5-8 кл. Обнинск : Титул, 1996. 80 с. URL : http://www.redov.ru/kulturologija/osnov_y_zhivopisi_dlja_uchashihsja_5_8_klassov/p11.php
10. Соловьев В. М. Запоминание и воспроизведение равновероятного вербального материала. Москва : Куйбышев, 1987. 260 с.

Лаушкіна В. В.

ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ НАТЮРМОРТУ

В образотворчому мистецтві натюрморт (від франц. *natur morte* – «мертва природа») називають зображення неживих предметів,

об'єднаних в єдину композиційну групу. Натюрморт може мати як самостійне значення, так і бути складовою частиною композиції жанрової картини. В натюрморті виражається ставлення людини до навколишнього світу. У ньому розкривається те розуміння прекрасного, яке притаманне художнику як людині свого часу. Роль натюрморту в картині ніколи не вичерпувалася простою інформацією, випадковим додаванням до основного змісту.

Як певний вид або жанр живопису, натюрморт знає в історії мистецтва свої розквіти і падіння. Суворе, напружено-аскетичне мистецтво Візантії, створюючи безсмертні, монументально-узагальнені, піднесено-героїчні образи, з незвичайною виразністю користувалося зображеннями окремих предметів.

В давньоруському іконопису також велику роль грали ті нечисленні предмети, які художник вводив у свої строго канонічні твори. Ще більшу роль натюрморт грав в картинах художників XV-XVI століть в епоху Відродження. Предмети вжитку набували благородства і гордовитої значущості їх володаря.

В XVII столітті – в епоху розвиненого натюрмортного жанру, речі почали виступати в цих творах, як головні дійові особи, показуючи, що може досягти художник, присвятивши цьому роду мистецтва свою майстерність.

Натюрморт – порівняно молодий жанр. Самостійне значення в Європі він отримав лише в XVII столітті. Особливо повно і яскраво натюрморт розцвів у Фландрії і Нідерландах. Сформульовані в XVII столітті, завдання жанру існували аж до XIX століття. При всьому розмаїтті, натюрморт залишається «малим жанром».

Натюрморт на тему «Простір і час» (гуаш). Задача цього натюрморту – передати своє бачення кожного предмета, стилізувати предмети, зберегти настрої та колорит. Методика ведення роботи: від світлого до темного.

Для побудови натюрморту відібрані предмети: старий годинник, пісочний годинник, опудало ворони, які вказують нам на переміщення наших думок у часі. Для фону відібрано квітчасту тканину, яку потрібно інтерпретувати.

Модель виконання натюрморту

В організації композиції використовують різні види ритмів – лінійні, тонові, кольорові. Особливу роль відіграють контрасти. Виділяючи ті або інші ділянки зображення, вони роблять їх більш помітними, або загасаючими. Різкі контрасти (масштабні, тонові) створюють напругу, динаміку. Ритм організує зображення.

Закладений у структурну основу натюрморту, він створює каркас, який керує нашим зоровим сприйняттям. Це відноситься і до колірних побудов.

До тонкощів пошуку формату відноситься з'ясування величини вільних місць ліворуч і праворуч, зверху і знизу від групи предметів.

Предмети – це мова, якою говорить художник, і він повинен володіти цією мовою.

Пуантилізм

Сучасні художники мають великий діапазон виражальних засобів. Живописці працюють не тільки в реалістичному стилі, а і застосовують різні прийоми, що дозволяють посилити враження від витвору – стилізацію, гіперболізацію, техніки абстракціонізму та імпресіонізму.

Пуантилізм – стиль в живописі, що належить до постімпресіонізму. Розквіт пуантилізму припадає на період між 1889 та 1910 роками. Визначними представниками пуантилізму були такі художники, як Жорж Сера, Поль Сіньяк, Анрі Кросс, Тео ван Рейссельберге і певний час Каміль Піссарро.

Типовим для пуантилізму є строго геометрична та нерідко орнаментальна композиція полотна. На противагу до імпресіонізму, художник не намагається вловити реалістичний моментальний зріз реальності, а прагне до продуманої композиції.

Малюнок крапками можна виконувати в монохромній гамі і кольоровими крапками, застосовуючи різні матеріали (гуаш, акварель, олія, акрил, фломастер, олівець).

При виконанні живописних робіт використовують чисті кольори, не змішуючи їх на палітрі. Змішування кольорів відбувається оптично, на дальній відстані (особливо це стосується великих полотен)

Результат у кожного учня виходить різний, в залежності від індивідуального бачення, знань, навичок та особистого характеру.

Натюрморт акварельними фарбами

Акварель (фр. aquarelle – водяниста; італ. acquarello) – техніка живопису, що використовує спеціальні акварельні фарби, які при розчиненні у воді утворюють прозору суспензію тонкого пігменту, що дозволяє створювати ефект легкості і прозорості у колірних переходах.

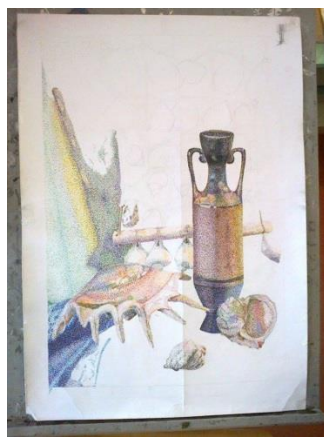
Акварель поєднує особливості живопису (багатство тону, побудова форми і простору кольором) і графіки (активна роль

паперу в побудові зображення, відсутність специфічної рельєфності мазка, характерної для живописної поверхні).

Техніка «а ля прима» в акварелі – це живопис, написаний за один сеанс. Всі кольори беруться потрібної сили, потрібного тону і наносяться на мокрий папір. Папір попередньо зволожується або повністю замочується на 15-30 хвилин. Папір повинен бути спеціальної проклейки та більш жорстким, мати фактурну поверхню. Палітра повинна бути білого кольору, з пластику або кахлю. В роботі над натюрмортом, акварельними фарбами «а ля прима», важливо дотримуватися методики ведення роботи – від самого світлого до темного. Під час роботи в цій техніці, можуть з'явитися плями, затікання одного кольору в інший. Краплини чистої води, які випадково падають на вологу поверхню, можуть дати несподіваний ефект. Тому ця техніка акварелі цікава, примхлива, непередбачувана і чарівна, яка грає з нами і кожного разу підносить несподіваний сюрприз. Ось чому сміливі художники віддають їй перевагу.

Сучасні художники використовують в своїх роботах акварельні олівці, воскові крейди, які вносять різноманітність в акварельний живопис.

За допомогою розігрітого воску або гумового клею можна зробити імітацію техніки «батик». Замість акварельних фарб можна використовувати анілінові або харчові барвники, які дають дуже цікаві мармурові ефекти на вологій поверхні паперу. Натюрморт, написаний акварельними фарбами, наповнений повітрям і простором, особливими виразними ефектами, прийомами, які можливі тільки в акварелі.



Роботи учнів Кам'янської ДХШ, 15 р.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ : Видавництво «Академія», 2007. Т.1. 608 с.
2. Ротенберг Є. Західноєвропейське мистецтво XVII століття : серія Пам'ятники світового мистецтва. Москва : Мистецтво, 1971. 176 с.
3. Стерхов К. Майстри акварелі. Бесіди з акварелістами. Від Сходу до Заходу : серія Світ культури. Москва : Видавництво «Лань», 2014. 144 с.

Мартинова О. Л.

МОЗАЇЧНИЙ НАТЮРМОРТ

Живописні техніки є основною базою художнього процесу навчання та займають головне місце в системі учбових задач. В процесі навчання діти знайомляться, вивчають та мають змогу практикувати різні прийоми та стилі живопису, розвиваючи індивідуальні творчі здібності.

Техніка мозаїчного підходу до живопису допомагає учням проаналізувати систему створення та використання відтінків для живописної роботи. Організувати засоби створення повітряної перспективи за рахунок зміни хроматичних і тональних відтінків, та формотворення за рахунок певної системи підлаштування кольорів. Форма трактування мозаїчного живопису – це поділ на частини-відтінки, які утворюють на предметах так звану «сітку», схожу на мозаїку, завдяки такій формі учням легше зорієнтуватися в зміні відтінків та в їх позиції один до одного.

Мозаїка – (лат. Musivum, букв. «присвячене музам»; грец. Μοῦσα – «муза») утворює цільне зображення, складаючись із окремих шматочків. Техніка використовує штучні камінці, смальти, глушене скло, що надає мозаїці широких колористичних можливостей [5].

Принципи поетапності, звісно, готують учнів до сприйняття даної техніки заздалегідь. Попереднє знайомство учнів Дитячої художньої школи м. Херсона з технікою мозаїки відбувається на уроках «Загальної композиції» у 4 класі, тема – «Натюрморт-калейдоскоп», де учні сприймають зображення та предмети в натюрморті, як різнокольорові скельця калейдоскопу. Це надає змогу дитині вільно розмішувати відтінки кольорів на формі та аналізувати їх різноманіття. В старшій школі завдання ускладнюються, до задачі пошуку відтінків додається задача їх правильного розміщення. Висвітлення чи затемнення, використання

теплої чи холодної гама відтінків, а також перехід від одного кольорового тону до іншого, повинно створювати відчуття об'єму, форми заданого предмету, вирішувати проблеми повітряної перспективи.

Мозаїчний живопис є частиною програми з дисципліни «Загальна композиція» у Дизайн-ліцеї. Робота з кольором, властивості кольорів, пошук відтінків – це основні задачі живописних завдань. Робота над натюрмортом починається із композиційного заповнення образотворчої площини. Для того, щоб учні зосереджено розібралися із завданням, не потрібно перевантажувати натюрморт предметами: глечик, яблука та декілька драперій як супроводження фону. Наступним етапом є побудова глечика за основними принципами побудови симетричних тіл обертання. Важливо звертати увагу на правильність побудови еліпсів, які знаходяться на перепадах основних частин предмету, утворюють форму та забезпечують основу для накладання «мозаїчної сітки». Далі – розташування інших об'єктів із дотриманням принципів різновисотності, плановості та затуляння.

Формування композиції для мозаїчної техніки живопису допомагає учням не тільки засвоїти важливі поняття, пов'язані з колоритом, але і розібрати та зрозуміти принципи формотворення. Після побудови композиції та предметів бажано обумовити принципи накладання мозаїчної сітки на форми. Практика показує, що, по-перше, вона не повинна бути однакового розміру, навіть в рамках окремого предмету. Звісно, сітка зменшується чи збільшується, характерно до перспективних скорочень, але вона може міняти розмір чи форму, характеризуючи орнаментальні мотиви на формі або виділяючи головні та підпорядковуючи другорядні елементи. По-друге, «сітка» може виявляти матеріальність зображуваного, наприклад: характер глечика – симетричне, керамічне, тверде тіло – відповідно, форма сітки чітка, правильна, більш прямокутна; характер драперії – м'яка, вільної форми тканина – відповідно і форма «сітки» змінюється на більш вільну; яблука – природна форма, яка за характером також відрізняється від глека та драперії. Єдине, що у цьому різноманітті сприйняття характерів форм потрібно знайти єдність і створити ритмічно-гармонійне поєднання частин мозаїки. Кожен предмет, який складається із ряду частин, повинен сприйматися художником цілком, в єдності всіх своїх якостей, що і обумовлює цілісність сприйняття [4, с. 115].

Рішення в кольорі, зазвичай, починаємо з фону, але не намагаємося вирішити окремі площини чи предмети від початку до кінця, працюємо основними відношеннями драперії до предметів, предметів до інших предметів. Задній план обмірковано вирішуємо за допомогою висвітлення кольорів або позбавлення яскравості, для можливого пріоритету передньопланових предметів. Пояснюємо учням, що задаючи освітлення предметів через теплі відтінки, до тінювих відтінків потрібно вводити холодні кольори, і навпаки. Виразно використовуємо рефлекси, які особливо помітні у тінювій половині нижньої частини предметів. Максимально розширюємо спектр пошуку відтінків у власному кольорі предмету.

По завершенні живописної творчої роботи деякі роботи виглядають акуратно і не потребують коректив за допомогою контурів. Але введення контуру можна використати не тільки заради акуратності, але і для надання роботі більшої виразності, чіткості та декоративності. При цьому, контур в живописній роботі бажано не робити одним кольором. Контури предметів заднього плану наближені до відтінків самого фону, передній план та головні предмети, які повинні виділятися, обводимо більш насиченими кольорами контуру, можливо, навіть, контрастними. В рамках одного предмету контур також може змінюватися від освітлених частин до тінювих.

Введення контурів може вивести роботу на інший рівень сприйняття. Мозаїчність при цьому можливо сприймати як вітражність. Ці дві монументально-декоративні техніки мають багато спільного. Програма навчально-естетичного комплексу «Художня школа» надає початкові поняття про принципи вітражної техніки на дисципліні «Декоративно-прикладне мистецтво». Також на базі школи та ліцею є багато прикладів вітражних композицій із кольорового скла та віражної плівки, виконаних старшими учнями. У віці 14-15 років учні вже здатні вирізняти, сприймати та аналізувати особливість даної техніки, тому, виконуючи тему в цьому навчальному році, ми вирішили поєднати ці два поняття і розширити свій творчий потенціал.

Обравши за приклад елементи готичних вітражних композицій та роботи видатних майстрів стилю Модерн, попередньо переглянули два різні підходи, розділені часом: різновиди соборних вітражів Середньовіччя із формами чітко вивіреного орнаменту, впізнаваними елементами і мотивами та композиції етапу другого розквіту віражного мистецтва стилю Сецесії, коли мистецтво

вітражу піднялося на вищий щабель завдяки розвитку технологічних можливостей скляного виробництва і характеризується плавністю та чуттєвістю контурного малюнку. Учні провели порівняльну характеристику та обрали для себе більш вподобаний зразок. Використовуючи принцип творчої інтерпретації, ввели її як фоновий елемент до свого натюрморту.

Кожне завдання, кожен зображувальний процес, будь то мозаїчний живопис чи конструктивний рисунок, повинен включати в себе аналіз, творче мислення та синтез отриманих знань, поєднання цих понять вирішують задачу творчого розвитку дитини [4, с. 149]. Тому мозаїчність у трактуванні натюрморту, яка є частиною живописної програми нашого художньо-естетичного комплексу, є прикладом поетапності викладання навчальних задач, вміння поєднувати творчий підхід з аналізом матеріалу та синтезувати або використовувати отримані знання в подальших творчих роботах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Візер В., Мальовнича грамота. Аналіз композиції. Пітер : Пресс, 2007. 155 с.
2. Волков Н. Н. Композиция в живописи. Москва : Искусство, 1977. 263 с.
3. Історія образотворчого мистецтва. URL: <http://www.arthistory.ru/> (дата звернення: 07.02.2020).
4. Кузин В. С. Психология. Москва : Высшая школа, 1974. 279 с.
5. Мозаїка. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 07.02.2020).

Масьома Т. С.

ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ У ТВОРЧОМУ НАТЮРМОРТІ ЯК ЗАСІБ ПОЄДНАННЯ ТА ФОРМУВАННЯ ОБРАЗОТВОРЧИХ НАВИЧОК І ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

Актуальність використання традиційних художніх методик, систем образотворчого мислення, сприйняття та втілення у роботі інноваційних технологій, на даний момент, є дуже важливими.

Натюрморт може бути засобом формування образотворчих навичок, так і засобом творчого розвитку.

Необхідно буди уважним до постійних сучасних змін, шукати рішення та можливості здобувати нові знання, знаходити можливості втілення нових ідей в традиційну систему освіти.

Постійне становлення методик та пошук нових форм викладання матеріалу дають змогу зацікавити учня і швидко досягнути бажаного результату.

Творчий натюрморт виявляє особливості мислення, дозволяє передати емоційний стан автора.

Набуті попередні знання та технічні навички дають учню впевненість у собі, а застосування та можливість використання різноманітних технічних прийомів, технік, малювання нетрадиційними матеріалами, пошуки свого рішення дозволяють на уроках створити творчу атмосферу, розвивають прагнення до прийняття самостійних рішень. Таким чином досягається головна мета розкриття творчого потенціалу. Творчий натюрморт дає можливість розвивати художнє мислення та проявляти індивідуальність.

Позитивні емоції викликає робота над творчим натюрмортом на пленері. Атмосфера оточення створює емоційне та позитивне відношення до творчого процесу.

Незабутніми стали натюрморти, поставлені біля басейну у Болгарії. Діти писали та створювали емоції на папері, не виходячи з басейну, роботи та фарби були розміщені на бордюрі, а сам натюрморт під пляжною парасолькою. Багато емоцій викликало завдання «Натюрморт під ліхтарем». Завдяки освітленню ліхтаря та місяця, який в той вечір ясно світив, діти вчилися бачити та виявляти головне та другорядне у роботі. Пляжний натюрморт теж викликав багато незвичних емоцій. У Чорногорії писали натюрморт на великому балконі, фоном нам були гори Каторського заливу, маленький дощик створював позитивну атмосферу роботи та настрою дітей. Розкритий широкий простір дає можливість розвитку творчого пошуку неординарних рішень та можливість емоційного самовираження, розкриття творчого потенціалу.

Дуже важливим у роботі над творчим натюрмортом – дати учням знання основ композиції. Але цей матеріал повинен надаватися у цікавій для дітей формі. Необхідно постійно змінювати форму подання матеріалу, користуватися сучасними засобами подачі інформації. Велике значення має вміння та навички по композиційній побудові творчої роботи. Короткочасні завдання дають змогу розгледіти більше варіантів твору. Важливим є підготовчий етап над творчою роботою. Находження головного та другорядного, використання ритмів, композиційної структури

роботи та пошук рішення у матеріалі дає змогу прийти до бажаної цілі.

Натюрморти можуть бути учбовим, сюжетно-тематичними, учбово-творчими. Всі натюрморти виконують різнохарактерні задачі. Включення в програму всіх видів натюрмортів є дуже важливим, вони вирішують задачі різного характеру та цілей. Перехідним до вільного самовираження у творчому натюрморті є тематичний, у якому розвивається образ за допомогою об'єднання предметів темою та сюжетом.

Вміння, досягнуті учнями в роботі з учбовим натюрмортом дають змогу будувати предмети за розміром, пропорційним відношенням, визначати характер. Вільне володіння базовими знаннями дають більше простору для вирішення творчих ідей. Важливу роль у натюрморті має освітлення, яке допомагає визначити образне рішення. Верхнє бічне освітлення допомагає виявити обсяг та фактуру предметів. Силуетне рішення виникає при контурному освітленні. Наприклад, точка освітлення позаду натюрмарту або натюрморт поставлений на підвіконні. Фронтальне освітлення робить тіні малозначущими. Світло в натюрморті дозволяє провести роботу з різними точками світла. Різнокольорове освітлення (червоне, зелене, синє) дозволяє проаналізувати вплив різкого освітлення та роль у формуванні колористичних рішень, передати емоційний стан у творчій роботі. Цікавим є короточасні вправи на рішення різного освітлення у одній постановці. Вони дають змогу вільно володіти цими засобами у творчій роботі.

Інноваційним на даний час є використання сучасних засобів подачі матеріалу при знайомстві з темою уроку. Показ робіт видатних митців, фільмів про образотворче мистецтво, віртуальні подорожі по залам найвідоміших музеїв та мистецьких галерей світу дозволяють розширити уявлення учнів про творчість. Діти отримують більше інформації від традиційного мистецтва до новітніх сучасних напрямлень. Широкий спектр подачі матеріалу дозволяє маленькому митцю мати глибоке уявлення про різні новітні пошуки. Великий вплив на дитину має відвідування музеїв та виставок у рідному місті. Подорожі розширюють світогляд, дають можливість більш відкрито та впевнено втілювати свої емоції та почуття у творчих роботах.

Педагог повинен постійно працювати над собою, підвищувати свій рівень кваліфікації, відвідувати майстер-класи, виставки. Необхідно знайомитись з досягненнями в області педагогіки та

образотворчого мистецтва, постійно шукати різні новітні форми подачі матеріалу. Важливо використовувати всі можливості сучасних досягнень для побудови цікавих зустрічей з дітьми на уроках. Творчий процес для дитини повинен бути святом. Педагоги мають можливість створювати цей світ творчості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Волков Н. В. Композиція в живопису. Видавництво «Искусство», 1975.
2. Волкова Н. П. Педагогіка : для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2001.
3. Сокольникова Н. М. Основи композиції. Обнинск : Изобразительное искусство, 1996.

Масляний В. В.

ОСНОВНІ ВИДИ НАТЮРМОРТУ. ЗАСОБИ КОМПОЗИЦІЙНОЇ ВИРАЗНОСТІ У НАТЮРМОРТІ

Зображувальна діяльність відіграє велике значення для всебічного розвитку дитини як особистості. У процесі створення зображення в учнів формуються спостережливість, естетичне сприйняття, художній смак, творчі здібності. Під час зображувальної діяльності дитина має можливість доступними засобами виразити свій емоційний стан, своє ставлення до навколишнього світу, вчитися самостійно створювати прекрасне, помічати його у повсякденному житті, у творах мистецтва. Образотворча діяльність дитини, яку він починає опановувати, потребує кваліфікаційного керівництва з боку викладача. Основна форма художньо-педагогічної роботи школи – навчальні заняття художнього циклу. І саме тому систематичність засвоювання знань з зображувальної грамоти відіграє дуже велику роль у розвитку та професійному становленню учнів. Одним із найзручніших засобів для учбового процесу є натюрморт. На прикладі натюрморту легше вчитися передавати об'єм, простір, фактуру. Натюрморт виконує різні функції: показує красу речей і природи, що нас оточують, розповідає про життя людини, і про те, які предмети характеризують його побут. За допомогою навчальної постановки ми можемо розповісти про життя, що нас оточує: минуле, сьогодення і майбутнє. Розвинути інтерес у учнів до світу речей. На академічних уроках з малюнку та живопису учні відкривають їх творчі можливості, формується їх образне мислення. Послідовно

вивчається образотворча грамота, художні прийоми в створенні творчої роботи, починаючи з простих геометричних тіл і закінчуючи складними тематичними натюрмортами.

Натюрморт – жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню неживих предметів. «Натюрморт» («naturemorte») – слово французьке і у буквальному перекладі означає «мертва натура». Голландською мовою цей жанр звучить як stilleven («стіл левен»), німецькою – stilleben («штільлебен»), англійською – still-life («стіл лайф»), в перекладі – «життя що спинилося», «спокійне життя», «тихе життя». На думку багатьох фахівців та знавців мистецтва це більш точна ознака суті цього жанру, але традиційно саме «натюрморт» є загально відомою назвою. Цей жанр почав з'являтися в 15-16 століттях, як частина композиції, остаточно сформувався в 17 столітті в нідерландському та фламандському живописі. Міцний поштовх у розвитку натюрморту дав Караваджіо. Він був одним з перших великих майстрів, котрий звернувся до жанру чистого натюрморту і створив монументальний, пластичний образ «мертвої натури». Жанр отримав широкий розвиток в 18-20 століттях в європейському та американському мистецтві. Взаємодія людини з оточуючим його предметним світом завжди була в сфері уваги художника і по різному інтерпретувалася в натюрморті та в інших жанрах образотворчого мистецтва. Розкриття та осмислення художнього образу твору за допомогою речей та предметів не втратило актуальності і сьогодні.

Основні види натюрморту:

- Учбовий;
- Учбово-творчий;
- Творчий;
- Сюжетно-тематичний.

Учбовий натюрморт спрямований на підготовку учнів вирішувати учбові завдання, з тим, щоб надалі вони могли перейти до більш складних завдань творчого рівня. Він також має назву академічний або постановочний. Учбовий натюрморт відрізняється від творчого більш чіткою учбовою метою. Призначений для формування вміння: побудови конструктивних особливостей предметів, передачі пропорцій, розміру, тону, фактури, освітлення.

Учбово-творчий натюрморт – це перехідний вид цього жанру. Спрямований на відпрацювання умінь, навичок, але в той же час, і розкриття творчої особистої манери автора.

Творчий натюрморт має на увазі вільне самовираження художника, розкриття його задуму, відображення особистої манери. Спрямований на розкриття творчої манери автора, його самовираження.

Сюжетно-тематичний натюрморт має на увазі об'єднання предметів за темою та сюжетом. Відображає інтереси людини, культуру та різноманітні аспекти життя. Головною особливістю є чітке вираження теми через предмети та елементи композиції. Спрямований на розкриття теми та образу через підбір предметів, композиційне та кольорове рішення. Освітня та виховна мета цього напрямку – знайомство з культурою, історією, народним мистецтвом тощо.

Основою професійної роботи є композиція. Роботу над натюрмортом необхідно починати з задуму. При створенні побудови композиційної схеми використовують геометричні фігури (коло, квадрат, прямокутник, трикутник), горизонтальні, вертикальні, діагональні напрямки, симетрію та асиметрію, поєднання цих композиційних будов. Якщо компоувати в трикутник, то в основі такої схеми в центрі розташовують високий предмет, який доповнюють більш дрібні об'єкти в нижній частині трикутника. Коло підходить для квадратного формату, коли немає одного домінуючого за розміром предмета. Погляд глядача як би ковзає по колу, оглядаючи натюрморт. Діагональ дає рухливу композицію і часто відчуття внутрішнього дисбалансу. Підходить для передачі руху, хаосу, а також для акценту на порожню частину формату. Там, наприклад, може бути вікно з пейзажем. Коли елементи в композиції рівно віддалені щодо осі – це симетрія, яка зазвичай сприймається очима, як впорядкованість і гармонія. Симетрія дає відчуття стабільності та непорушності. Асиметрія більш притягує погляд, оскільки з'являється динаміка, основна проблема при цьому – створити рівновагу композиції. Динаміка – це зорове сприймання руху, стрімкості, форми. Динамічна форма може бути притаманна як нерухомим, так і рухомим об'єктам. Динамічність робить форму активною, помітною, виділяючи її серед інших. Лінії золотого перетину будують правильні гармонійні пропорції. Об'єкти, розташовані в фокусних місцях, на перетині ліній золотого перетину, притягують погляд глядача. В кожному натюрморту має бути композиційний центр. Композиційний центр – об'єкт, який в першу чергу притягує погляд глядача. Може виявлятися різними засобами: світле на темному, більш складною формою,

контрастність, колір. У кожному такому засобі композиційної побудови для більшої виразності використовується ритм і домінанта. Домінанта – візуальний центр, перший, що впадає в очі, лише потім людина починає бачити і розглядати інше. Домінанта може бути виражена в кольорі, тоні або в масштабі. Тим не менш, домінанта обов'язково повинна знаходитися в найтіснішому зв'язку з іншими елементами, інакше композиція розвалиться. Ритм – це рівномірне чергування розмірених елементів, порядок поєднання ліній, об'ємів, площин. Ритм – це той засіб, який може пов'язати навколо домінанти всі інші композиційні елементи натюрморту. Ритм не тільки збагачує композиції, але і допомагає їх організувати. Чим ритмічні закономірності сильніші в композиції, тим активніше цей простір організовується. Ритм виражається слабкіше, якщо зміни в чергуваннях або у формі самих елементів будуть мало помітні, але якщо зміни активні, то ритмічне начало може стати в композиції основоположним. Ритм може бути простим і складним. Може бути камерними або монументальними, створювати настрій радості або ж урочистості та спокою. Ритм буває простим, коли змінюється якась одна закономірність (форма, колір, фактура або відстань між елементами) і складним, коли зміни відбуваються відразу за кількома параметрами. Наприклад, змінюється конфігурація форми і відбувається насичення за кольором, або змінюється відстань між елементами і одночасно зменшується форма, яка також змінює свою фактурну характеристику. Художники використовують ритм не лише як початок, який організовує композицію, але і як естетичну складову всього твору.

Все різноманіття навколишнього світу може стати основою для створення натюрморту. А найбільш цікавою та вдалою є композиція, в якій досягається ритмічна різноманітність та цільність сприйняття твору. Виконуючи завдання з зображення натюрморту, в учнів відбувається знайомство та вивчення основних образотворчих задач, комплексне оволодіння знаннями та навичками зображувальної грамоти. Виховується художній смак, художня культура виконання, що сприяє подальшому успішному розвитку майбутнього художника.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Беда Г. Основи зображувальної грамоти. Рисунок. Живопис. Композиція. Москва : Просвещение, 1981.
2. Яшухін А. Живопис. Москва : Просвещение, 1985.

НАТЮРМОРТ. ВИДИ НАТЮРМОРТУ ТА ВИБІР ФОРМАТУ

Натюрморт – це один з найпоширеніших жанрів образотворчого мистецтва і основний об'єкт малювання при вивченні основ художньої грамоти.

Розповідаючи дітям про натюрморт, ми наводимо приклади блискучого виконання даної теми в мистецтві, вивчення якого сприяє формуванню художньої культури учнів художніх закладів.

Школу натюрморту у тій чи іншій мірі пройшов кожен художник. Розмірковуючи над натюрмортом, прекрасний художник В. А. Фаворський відзначав, що художник повинен «чути тихе життя предметів» [6].

Живописний натюрморт допомагав налаштуватися перед роботою над портретом, пейзажем або великою жанровою картиною багатьом видатним художникам. Так, К. С. Петров-Водкін називав роботу над натюрмортом «скрипковими етюдами перед великим концертом» [3].

Малювання натюрморту особливо корисно в учбовій практиці для оволодіння художньою майстерністю, тому що завдяки йому художник оволодіває законами гармонії кольору, набуває майстерності живописного моделювання форми, а також розвиває графічні навички.

Практичні навички, досягнуті в процесі навчання живопису, підвищують пізнавальну і творчу активність учнів, сприяють розвитку художнього смаку. Завдання з живопису і графіки на прикладі натюрморту в художніх закладах ґрунтуються на системі послідовного ускладнення практичних вправ, за допомогою різних мальовничих образотворчих засобів дозволяють побачити і розкрити необхідні колірні і композиційні закономірності.

Через натюрморт учні пізнають красу реального світу у всьому різноманітті предметів. Нерухома й добре оглядна з невеликої відстані натура натюрморту служить прекрасним матеріалом для вивчення форм та пропорцій предметів.

Роль натюрморту в навчанні визначається його наочністю і доступністю. У постановках, що складаються з предметів оточення, вирішуються завдання з вивчення законів композиції, просторових завдань, пов'язаних з вивченням форми предметів, співвідношень за формою і розміром, тональних та кольорових відносин, тобто всіх

засобів виразності, які використовує художник при створенні художнього твору.

У натюрморті художник не просто зображує предмети, але за допомогою їх висловлює своє уявлення про дійсність, вирішує різноманітні естетичні завдання, тому і вибір предметів для натюрморту повинен бути не випадковим, а осмисленим, в залежності від поставленого завдання. Кожний натюрморт несе в собі різні цілі і завдання.

Існує декілька видів натюрмортів: навчальний, сюжетно-тематичний, навчально-творчий і творчий.

Навчальний натюрморт призначений для формування таких вмінь як погодження предметів за тоном, фактурою і розміром, розкриття конструктивних особливостей предметів, вивчення пропорцій.

Навчальний натюрморт відрізняється від творчого тим, що в ньому ставляться і виконуються такі завдання, які навчають образотворчим основам композиції і активізують пізнавальні здібності учнів за допомогою аналізу натури. Задачі, які вирішуються при малюванні такого натюрморту – це відпрацьовування конкретних умінь та навиків, компоновка предметів та узгодження предметів, виявлення пропорцій, розкриття конструктивних особливостей предметів, знаходження колірною та тонального рішення, виявлення пластики різних форм.

Сюжетно-тематичний натюрморт має на увазі об'єднання предметів темою та сюжетом. Він відображає людину, його інтереси, культуру і різноманітні аспекти життя. Головною особливістю цього натюрморту є чітке вираження теми через предмети і елементи композиції.

Задачею такого натюрморту являється розкриття образу людини через підбір предметів, оточуючих його, композиційне та колірне рішення. Має також освітні та виховні завдання: знайомство з історією свого краю, культурою та народною творчістю.

Навчально-творчий натюрморт – це перехідний вид даного жанру. Його особливості – це відпрацьовування умінь, навичок, але в той же час, і розкриття творчої манери автора.

Творчий натюрморт передбачає вільне самовираження художника, розкриття його задуму, а також дозволяє відобразити особливий стиль автора.

У програмі Херсонського навчально-естетичного комплексу «Художня школа» багато уваги приділяється вивченню цього жанру.

Найрізноманітніші натюрморти виконуються учнями на всіх рівнях навчання, від 1-го класу художньої школи до випускного класу Дизайн-ліцею. В старших класах Дитячої художньої школи та Дизайн-ліцею переважають учбово-творчі натюрморти, в той час, як в молодших класах художньої школі натюрмортні постановки мають переважно творчий характер.

Відомо, що маленькі діти натуру бачать по-своєму, згідно віковим особливостям. Дослідник мистецтва Г. І. Чугунов у своїх роботах проводить аналогію між авангардом і дитячою творчістю. Він визначає, що між авангардним мистецтвом і дитячою творчістю існує багато спільного: в процесі творчості діти ніколи не дивляться на натуру. «Діти мають здатність до ейдетизму і в своїй творчості користуються не фізіопластичною системою художнього мислення, а ідеопластичною, тобто зображують те, про що думають, а не те, що бачать» [3]. Тому особливо важлива робота педагога у правильній постановці натюрморту, який повинен відповідати віковим особливостям дитини та міг би зацікавити її своєю тематикою та підбором предметів.

Важливим в роботі над натюрмортом є й вибір формату. Визначення його залежить від задуму майбутньої роботи та від переважного руху композиції. Вертикальний формат стверджує активний ритмічний початок формоутворення, а горизонтальний допомагає виразити спокійний рух. Вибір формату заснований на співвідношенні габаритних розмірів у натюрморті, орієнтації головного предмета і авторському композиційному задуму.

Прийнято вважати, що *квадратний формат* створює враження стійкості, надає статичність композиції. Квадратний формат легко ловить і концентрує сприйняття глядача. У ньому немає руху вшир або вгору, але прослідковується круговий рух і спрямованість в центр. Він дає відчуття стабільності.

Горизонтальний формат використовують при зображенні широкого панорамного простору, тим самим зменшуючи значення композиційного центру. Горизонтальний формат – найбільш поширений, тому що підкреслює площину столу і дозволяє розставити велику кількість предметів. Він передає ідею спокою, достатку, неквапливого розглядання. Найчастіше художники доповнюють його вертикаллю (бокова поверхня, спадаюче драпірування) для прояву глибини простору.

Круглий або овальний формати зустрічаються в світовому мистецтві досить рідко, оскільки незручні для оформлення, однак

вони легко вписуються в квадрат і можуть використовуватися під паспарту.

Вертикальний формат створює враження величавої урочистості, монументальності, викликає відчуття стрункості і статності. Вертикальний формат більш рухливий і дає відчуття ідеї зростання. Найчастіше використовується прямокутний формат, співвідношення сторін якого наближене до золотого перетину, як найбільш замкнутий і зрівноважений.

В процесі навчання образотворчому мистецтву тема натюрмрту і вибір його формату займає важливе місце.

Окремою ланкою в програмі Херсонського навчально-естетичного комплексу «Художня школа» стоїть виконання натюрмртів у вертикальному або горизонтальному вузькому форматі. Вони зустрічаються не тільки в молодшій школі, а й присутні в програмі впродовж усього навчання в комплексі. Таке завдання розвиває в учнів масштабне мислення, бачення пропорцій та допомагає швидко обрати формат відносно натурної постановки. У деяких випадках для постановки натюрмрту ми вибираємо «головного героя» або той предмет, навколо якого і буде розгортатися композиційно-смілова дія. На роль «головного героя» зазвичай підходить найбільший і характерний предмет, який точно виражає зміст теми.

В 2 класі молодшої школи це «Натюрморт з парасолькою», де учні знайомляться з поняттям «горизонталь» і «вертикаль» у композиції. Педагог на уроці може наглядно показати дітям, що вибір формату залежить не тільки від предметів у натюрмрті, а також від того, як вони розташовані. Для цього у класі ставляться три постановочні натюрмрти: в одному з них парасоля лежить (формат горизонтальний), в другому вона стоїть (формат вертикальний), а також парасоля може бути розкритою (формат квадратний). Таким чином, діти бачать, що формат для кожної роботи може бути різний, що це залежить від багатьох чинників.

В програмі 5 класу Художньої школи завдання ускладнюється. Діти цього віку малюють «Натюрморт з високими або широкими предметами», де їм пропонується вибрати не тільки формат, а й відповідну техніку і матеріали. Це може бути кольорова графіка, колаж або живопис з елементами графіки.

Виразні можливості у предметів різні, і не завжди головний великий предмет буде центром композиції натюрмрту. Від посилення або ослаблення угруповання предметів, елементів

композиції і організації простору між ними, відповідно до теми натюрморту, залежить чіткість і ясність композиції. Так, в 5 класі Художньої школи введено тему «Натюрморт з новорічною іграшкою», де велика кількість ялинкових іграшок та прикрас диктує фризний формат. Робота в такому форматі дає змогу приділити увагу кожному предмету, попрацювати над елементами його декору та дає можливість побачити зв'язок між частинами натюрморту, де другорядне підпорядковується головному.

Завдання вибору формату має сенс не тільки в молодшій та середній школі. Воно актуальне і в старших класах Дизайн-ліцею. Натюрморт у вузькому форматі дозволяє учням сконцентруватися на головному, не відволікаючись на другорядні деталі. Техніка виконання таких натюрмортів може бути різною: це і живопис, і графіка, і колаж.

Таким чином, натюрморти з вузьким форматом заставляють дітей виходити за рамки звичного і сприяють творчому нестандартному мисленню, що призводить до цікавих результатів. Виконання такого натюрморту дає великий поштовх творчій уяві і фантазії, допомагає виявити свій стиль, а також є одним із засобів самовираження юного художника.

Натюрморт має великі зображальні можливості. В ньому показується не тільки зовнішня, а й внутрішня сутність предметів. Разом з конкретним зображенням речей у натюрморті в образній формі можуть бути передані суттєві сторони життя людини, а також відобразитися епоха, важливі історичні події. Відбувається це тому, що художник ретельно вибирає предмети зображення, висловлює особливе відношення до світу, свої думки та почуття. В кращих свої проявах він стає надійним засобом ідейного та естетичного виховання людей, формуючи їх смаки та уявлення. Друге значення натюрморту – служити творчою лабораторією, де художник вдосконалює свою майстерність, напрацьовує свій стиль і почерк. Тому важливо іноді відходити від шаблонів і ставити учням цікаві, нетрадиційні натюрморти, давати змогу дітям вибрати незвичні для них формати. Це сприяє розвитку у дітей креативного мислення та дає поштовх до творчого самовираження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Выготский Л. С. Психология развития ребенка. Москва : Эксмо, 2004. 310 с.
2. Кибрик Е. А. Об искусстве и художнике. Москва : Академия художеств, 1961. 311 с.

3. Милоградова Е. Г. Воздействие мирового искусства на детский рисунок и влияние изобразительного творчества детей на творчество художников. *Молодой ученый*. 2018. №12. с. 134-137. URL: <https://moluch.ru/archive/198/48841/> (дата звернення: 27.01.2020).
4. Петрова У. А., Никифорова Ю. А. Тематический натюрморт как средство развития творческих способностей школьников: URL: <https://e-koncept.ru/2016/56192.htm> (дата звернення: 28.01.2020).
5. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом : учебн. пособ. для студ. Москва : Просвещение, 1982. 160 с.
6. Фаворский В. А. О композиции. Москва : Творчество, 1967. № 1. с. 19-21.

Попруга Л. В.

ДЕКОРАТИВНА СТИЛІЗАЦІЯ АКАДЕМІЧНОГО ЖИВОПИСНОГО НАТЮРМОРТУ

Декоративна стилізація академічного натюрморту є підготовкою учнів до самостійної творчості. Це завдання дає можливість творчо переітворювати натурний мотив у твір мистецтва.

Для стилізації, трансформації натюрморту потрібно володіти асоціативним мисленням. Для створення нового образу потрібно мислити абстрактно, вивчати безпредметну асоціативну композицію. Абстрактне зображення допомагає мислити, вимагає уяву та певні асоціації.

Силуети різних предметів переплітаються, трансформуються надаючи композиції та натюрморту особливу привабливість. Колір та форма різних предметів може впливати на емоційне сприйняття.

В наш час робляться активні спроби використовувати вплив кольору на психофізіологію людини з метою впливу на неї.

Творчий підхід до стилізації натюрморту робить можливим опанування законів формотворення. Це необхідно для розвитку творчої індивідуальності та практичної майстерності, допомагає розвитку художнього мислення.

При роботі над стилізованою композицією натюрморту важливо звертати увагу на пластику форм, їх виразність та декоративність, не забуваючи при цьому про основні принципи побудови та розміщення різних предметів на площині.

При побудові та стилізації натюрморту допускаються різні умовності: предмети можливо перебільшувати, загострити їх форму,

згинати та нахилити в сторону, обов'язково підкреслити пластику предметів нанесенням декоративного малюнка.

Можлива зміна співвідношень пропорцій між предметами. Натюрморт можливо переробити фантазійно, але підкреслити характерне, тематичне, особливе.

Перспективу в композиції натюрморту можливо показати умовно. Всі прийоми повинні працювати на виявлення виразності композиції і предметів в ній [4, с. 197].

Колорит та колір натюрморту можливо зберегти, міняючи лише тональні відносини. Недоцільно зовсім відмовлятися від кольорової гамми, яка пропонується, оскільки предмети підбирають за кольором і це потрібно враховувати [1].

Декоративна стилізація академічних завдань з живопису – це перехідна дисципліна від натурної постановки до роботи в матеріалі. Вивчаючи особливості стилізації, учні вчаться розумінню мінливості форми, сприйняттю різних кольорових поєднань та фактур.

При стилізації натюрморту можливе поєднання різних матеріалів.

Натюрморт в дослівному перекладі «мертва натура», але малюючи неживі предмети, можливо багато дізнатися про людей різних часів і народів.

Для роботи над завданням «Декоративний натюрморт» учні повинні мати досвід роботи над натюрмортом, творчу фантазію та вміння застосовувати накопичений досвід за час навчання малюнку, живопису та стилізації в композиції. Важливо зберегти в роботі єдність пластичної форми, елементів композиції, продумати колористичне і стильове рішення натюрморту. Тобто всі об'єкти, що зображуються, повинні працювати на тему декоративного натюрморту.

Перед виконанням ескізів учні знайомляться з роботами художників. Вивчення і переосмислення класичного і сучасного матеріалу сприяє створенню самостійного, нового композиційного рішення натюрморту.

У цьому жанрі працювали багато великих майстрів. Історія світового та вітчизняного мистецтва дає нам безліч різноманітних зразків декоративного натюрморту.

Майстри фовізму (А. Матіс, А. Дерен) йшли шляхом виявлення можливостей кольору і фактури, використовуючи поєднання основних кольорів і фактурні мазки.

Представники кубізму (П. Пікассо, Же. Брак) прагнули утвердити нові методи передачі простору і форми, використовуючи аналітичний спосіб зображення предметів розкладанням їх на прості геометричні об'єми, «розкриваючи» їх внутрішню структуру. Пікассо створив серію натюрмортів, в яких прагнув до чистоти простих форм, максимально спрощуючи предмети. Декоративні натюрморти І. Машкова були створені під впливом кубістів і фовістів [3].

Художник активно застосовує колірні і фактурні засоби, передаючи пластичність предметів у середовищі, перебільшує розміри об'єктів для досягнення ефекту зрілості, тяжкості кольорових мас, користується експресією контурного малюнку і соковитою манерою письма [2].

Дуже декоративні святкові по колориту натюрморти М. Сарьяна, що знаходився під впливом А. Матіса і П. Гогена. У живопису М. Сарьяна відбилися деякі прийоми монументального живопису, силуетного малюнку, вірменської мініатюри.

Ознайомившись з творами відомих художників, які працювали у жанрі натюрморту, учні повинні виділити важливі прийоми декоративної стилізації в натюрморті.

Декоративна стилізація натюрморту має важливе значення не тільки професійного підходу до творчої роботи, а і розвиває мистецький смак. Проблема розвитку естетичного смаку завжди буде актуальною. Без художнього смаку не може бути професійної творчості. Це завдання надає найрізноманітніший спектр можливостей, головне – виразність, декоративність, всі прийоми повинні працювати на виявлення ідеї, образа та бути продуманими.



Роботи учнів Кам'янської ДХШ 14р.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дейнека А. Вчимося малювати. М. : Академія мистецтв СРСР, 1961. 165-170 с.
2. Логвиненко Г. Декоративная композиция : навчальний посібник для студентів ВНЗ. М.: Видавничий центр «Владос», 2005. 144 с.
3. Турчин В. Лабіринтами авангарду. М. : видавництво МДУ, 1993. 248 с.
4. Ростовцев М., Ігнат'єв С., Шорохов Є. Малюнок, живопис, композиція. Навчальний посібник. [Хрестоматія]. Москва: вид-во Просвітництво, 1989р. 207 с.

Пустовалова Л. Л.

ДЕКОРАТИВНИЙ СТИЛІЗОВАНИЙ НАТЮРМОРТ У ТЕХНІЦІ БАТИКУ

Історія натюрморту налічує століття. Зображення предметів відоме в мистецтві античності і середніх віків. У 17 столітті жанр натюрморту переживає розквіт: фламандські майстри – Франс Снейдерс, Ян Фейт з великою глибиною і тонкістю колориту зафіксували пишність дарів природи, їх барвистість. Особливо багатий голландський натюрморт, то скромний за вибором речей і за колоритом, то вишуканий за тонкою грою кольору і світла, за виразною фактурою предметів, але завжди оповитий повітрям, атмосферою домашнього затишку. У 19 столітті натюрморт набув нового сенсу. У Франції Оноре Дом'є вніс гострий соціальний сенс в жанр натюрморту. Едуард Мане надав натюрморту прозорості та легкості. Натюрморти Поля Сезанна відрізняються монументальністю і філософською значущістю художньої мови, точним ліпленням форми, кольором. У натюрмортах Вінсента Ван Гога – експресія мазка, символічність яскравих колірних плям. У 20 столітті відкрилися нові невичерпні можливості натюрморту. Кубісти Пабло Пікассо і Жорж Брак у Франції, В.Є. Татлін і Л.С. Попова в Росії зробили предмет, головним об'єктом художнього експерименту, розкриваючи його геометричну структуру.

Натюрморт (*фр. Nature morte – мертва натура; англ. Still life; нім. Stilleben*) – жанр образотворчого мистецтва, що показує неживі предмети, розміщені в реальному побутовому середовищі та організовані в єдину групу. У натюрморті зображуються предмети ужитку, праці, творчості, квіти і плоди, бита дичина. Натюрморт дає різноманітні можливості – від «обманок», ілюзійністичних, що точно відтворюють предметний світ, до вільного тлумачення речей і

надання їм складного сенсу символіста. Натюрморт – це зображення звичайнісіньких речей, здатне викликати асоціації, далекі від побутового призначення, виражати складні почуття і щонайтонші емоції.

Пильно вдивляючись в природу, Поль Сезанн ретельно вибудовував свої натюрморти, формуючи складки на тканинах, підкладаючи дрібні монети під фрукти і тарілочки, домагаючись потрібного їх повороту і ракурсу. Майстер натюрмортного жанру Ілля Машков відмічав, що вдало поставити перед собою природу – це майже зробити картину. Тобто процес створення натюрморту починається ще до його практичного втілення. Адже вже в самій постановці пропонується ідея композиції – конструктивна схема, колорит, тональність, освітлення, групування. Це зовсім не виключає згодом різноманітних, часом парадоксально несподіваних композиційних рішень. Естетичну виразність постановці надає різноманітність предметів за матеріалом, величиною, кольором, тоном, фактурою, контрастним зіставленням. Натюрморт, як правило, має невеликі розміри. Він повинен спонукати глядача до уважного розгляду, милування красою форм, кольору предмета.

Ремесло ручного розпису тканини з'явилося практично одночасно з виникненням ткацтва. Йшов час, мінялися технології, з'являлися нові матеріали та обладнання. Процеси декорування тканини механізувалися. Сучасний рівень розвитку ткацького виробництва досяг небувалих висот.

В теперішній час існує щонайширший вибір тканин різної фактури і забарвлення, проте не знижується інтерес і до ручного розпису тканини. Переосмислена і перероблена відповідно до вимог часу, ця техніка посіла гідне місце серед інших видів декоративно-ужиткового мистецтва [1]. За допомогою батика учні можуть створювати справжні твори. Їх унікальні роботи, виконані в техніці ручного розпису тканини, можуть прикрасити будь-який жилий або громадський сучасний інтер'єр, а також допоможуть підкреслити індивідуальність ансамблю жіночого або чоловічого одягу. Захоплення батиком удосконалює образотворчі здібності, художній смак, спостережливість та уяву учнів.

Мистецтво декорування тканин відоме з давніх часів. Технік розпису тканини існує безліч, але у кожній є своє джерело походження. Батьківщиною гарячого батика вважається Індонезія, там він був відомий вже у XIII столітті. Для нанесення малюнка на тканину індонезійці застосовували розтоплений віск, який наносили

за допомогою бамбукових паличок. Сьогодні гарячий батик став менш трудомістким, залишаючись як і раніше мальовничим високохудожнім видом розпису. Разом з воском стали використовувати парафін і стеарин. Мереживо із тоненьких тріщин, що з'являлося в процесі фарбування в техніці гарячого батика і що вважалося дефектом, набуло значення цікавого самостійного ефекту – «кракле» та стало невід'ємною частиною і символом цієї техніки. З винаходом на початку ХХ століття клейкого матеріалу, названого резервом (на основі каучуку), отримала розвиток принципово нова техніка розпису – холодний батик. Простота виконання, чіткий «вітражний» контур роблять цю техніку цікавою як для досвідчених майстрів так і привабливою для початківців. Комбінація різної техніки розпису по тканині є змішаною технікою. Тут можна з'єднати холодний і гарячий батик, вільний розпис і техніку «кракле» тощо.

Завдання педагога – познайомити учнів з цим дивовижним видом декоративно-прикладного мистецтва, показати багатство і різноманітність технічних прийомів, а також розвинути художньо-творчі здібності та схильності учнів, їх фантазію, уяву, художньо-образну пам'ять, творчу самостійність та ініціативу. Успішне освоєння технічних прийомів розкриває учням не лише красу і багатство батика, але і його значення, утилітарність і затребуваність в сучасному житті. На прикладі освіти в художній школі можна сміливо сказати, що дитина, схильна до творчої діяльності, розвивається і духовно.

Розглянемо цікавий жанр декоративно-ужиткового мистецтва в техніці батика – натюрморт. Жанр натюрморту найбільш характерний і різноманітний в плані вивчення ознак декоративної стилізації. У цьому жанрі працювали багато великих майстрів. Історія світового і вітчизняного мистецтва дає безліч різноманітних по своїй стилістиці зразків декоративного натюрморту. Проаналізуємо формування творчого мислення учнів засобами декоративного зображення натюрморту. Прийоми стилізації декоративного натюрморту у батіку вимагають вирішення наступних задач:

- дати визначення основним поняттям: «стилізація», «натюрморт», «декоративна композиція»;
- вивчити історію і особливості натюрморту;
- виявити композиційні особливості декоративного натюрморту;

- визначити формувальне значення засобів декоративного зображення на розвиток творчого мислення учнів.

Декоративне мистецтво має свою абсолютно особливу образну мову. Опанування його дає можливість побачити і зрозуміти особливу красу предмета, його декору, замислитися про сенс, який він виражає. Образній мові декоративно-ужиткового мистецтва властиві узагальненість і площинність зображень, художня умовність. Тут інакше використовуються художні засоби: форма, об'єм, лінія, ритм, колір, фактура. Усі природні мотиви – птахи, квіти, рослини, тварини, людина тощо – в декоративному мистецтві виглядають інакше, ніж у реальності.

Художник може виразити у своєму творі те, що йому здалося значущим і цікавим. Автор творів декоративно-ужиткового мистецтва цієї можливості позбавлений. Він не зображує побачене в житті, а створює предмети, яких ще ніхто не бачив. У цьому істотна відмінність ужиткового мистецтва від інших областей художньої творчості. Ужиткове мистецтво розвивається за певними правилами і має свої принципи побудови художнього образу. Ці принципи вироблялися тисячоліттями, оскільки декоративно-ужиткове мистецтво одне з найстародавніших (виникнення його відноситься до епохи Верхнього палеоліту до 40-20-х тисячоліть до н.е.).

Принципи декоративно-ужиткового мистецтва: доцільність або утилітарність. Перед художником декоративно-ужиткового мистецтва стоїть завдання створювати предмети художньої краси, якими було б зручно користуватися.

Для декоративних натюрмортів характерний широкий вибір в техніці і способах виконання. Такі ефекти як стилізація, трансформація, обмежена колірна гамма, опрацювання фактур, змішана техніка, сприяють розвитку самостійності і творчих здібностей учнів.

Розглянемо поняття «декоративність натюрморту». Слова «декоративність», «декорація» походять від латинського слова «decoro», що означає «прикрашати». Декоративність – особлива якість художньої форми, що підвищує її емоційну виразність. Через прагнення прикрасити свої житла і храми, свої речі, свою зовнішність у людей вже за 5 тис. років до н.е. в державах Стародавнього Сходу були високорозвинені художні ремесла. Різні сторони розуміння декоративності постійно проявляються у витворах ужиткового і народного мистецтва: тканинах, килимах, кахлях, розписі по дереву. Основна відмітна особливість

декоративного зображення від реалістичного полягає в тому, що колір предмета може бути даний без урахування світла і тіні, можлива навіть повна відмова від реального кольору. Важливо, щоб з його допомогою створювався художній образ. Властивість декоративної композиції натюрморту – декоративне перетворення будь-якої природи, виділення нарядності, барвистості, орнаментальності. Уміле узагальнення форми ніскільки не шкодить виразності. Відмова від другорядних подробиць робить помітнішим головне. До позитивних результатів веде не лише суворий відбір головного, але і деяка недомовленість, асоціативність емоційно-образного рішення теми. Учні намагаються перетворювати предмети реальної дійсності самостійно, так, як дозволяє їм їх фантазія та уява.

Декоративна композиція – це особливий художній світ зі своїм умовним порядком. Основою декоративного натюрморту у батику є стилізація. Це декоративне узагальнення зображуваних фігур. Внаслідок цього важливо розглянути таке поняття, як образ. Адже образ – це спосіб кодувати інформацію, що повідомляється, в художній формі. В цьому випадку образ, як естетичне переживання. У процесі сприйняття образу предметно-просторового середовища має велике значення індивідуальний чинник. Образ сприймається кожною людиною по-своєму в силу індивідуальних особливостей, тобто суб'єктивно. Тому від однієї і тієї ж реальної дійсності у різних глядачів можуть виникати різні образи.

Стилізація декоративного натюрморту. Стилізація – це декоративне узагальнення зображуваних об'єктів (предметів) за допомогою ряду умовних прийомів зміни форми, об'ємних і кольорових відношень. В процесі стилізації важливо:

- відібрати істотні характеристики;
- використати прийом гіперболізації (тобто перебільшення, виділення однієї індивідуальної риси об'єкта) окремих елементів;
- відмовитися від другорядних, маловиразних деталей;
- створити органічну єдність орнаменту і пластичної форми.

Розробка образного мотиву може ґрунтуватися не лише на характеристиках природної форми, але і значною мірою на представленні художника, його інтуїції, уяві і фантазії. Для створення декоративних стилізованих натюрмортів з різними предметами, необхідно домагатися перш за все усієї повної єдності групи зображуваних об'єктів, використовуючи для цього групувальні закони і принципи візуального сприйняття. Натюрморт

може бути декоративним за рахунок зміни форми об'єктів, використання активних колірних контрастів, введення декоративного контуру тощо [5]. Будь-яка постановка натюрморту будується на певних особливостях: або на вертикалі домінуючого глека, або на виразності декоративного підноса, або на своєрідній красі букета квітів. Обов'язково є щось головне, що притягує увагу, навколо чого все розташовується. Це головне треба виявити, зробити на ньому акцент, можливо, перебільшивши його пластику, підпорядкувати цьому основному об'єкту усе інше в композиції. Колір в декоративному натюрморті може використовуватися як з урахуванням натурального забарвлення зображуваних об'єктів, так і довільно, відповідно до авторського задуму.

Для створення найбільш виразного образу можна придумати своєрідну тему в натюрморті. Це може бути театр, сад, бабусина скриня, подорож або щось інше, що може зацікавити учня. Декоративне мистецтво використовує мотиви або елементи, що запозичені з фауни, флори, продиктовані контурами геометричних фігур або навколишніх предметів. Художник розподіляє декор залежно від прикрашеної поверхні і бажаного ефекту. Існує декілька способів рішення декоративного натюрморту. Площинне, коли відбувається узагальнення повітряної і лінійної перспективи. Локальне рішення кольору, узагальнення кольору і тону. Конструктивне, коли у будь-якій формі необхідно побачити, передусім, структуру, формоутворення. Орнаментальне, коли предмет перетворюється на деталь орнаменту, мереживо. Образ, коли відбувається переробка реалістичного зображення в образ.

Комбінація різної техніки розпису по тканині: змішана техніка, холодний, гарячий батик, вільний розпис, «кракле» тощо допомагає зробити натюрморт виразнішим. При виконанні декоративного натюрморту в техніці батика можна відштовхуватися від натурального варіанту постановки, стилізуючи предметний світ, зв'язуючи його форму не з власне локальним предметним кольором, а підпорядкувавши правилам побудови колориту. У полі зору залишаються конструктивний початок, розшифровка форми, а потім застосовуються закони кольорознавства.

Невід'ємною частиною в декоративному натюрморті є колір. Колорит є певним поєднанням кольорів, що гармонізують між собою і мають єдність. Краса кольорових поєднань, а також багатство кольорових відтінків. Залежно від переважання в нім кольорової гамми він може бути холодним, теплим, світлим, темним

тощо [3, с. 67]. Колорит впливає на почуття глядача, створює настрій в картині і служить важливим засобом образної та психологічної характеристики. Приступаючи до колористичного рішення батика, необхідно також враховувати, що кожен колір в творі існує не ізольовано. Він діє на глядача одночасно з кольорами, що його оточують.

Для стилізації натюрморту треба відібрати основні характерні риси зображуваної групи предметів. Ними можуть служити характерний об'єм предметів, що відображаються, характерні лінії і форми. Мінімальними графічними засобами з основних характерних рис «складається» картинка. При стилізації не передається об'ємно-просторова побудова, тут діє уява глядача, яка сама «домальовує» його. В ролі простору виступає площа тканини.

Самостійно задумати натюрморт, скомпонувати і поставити його без допомоги керівника діти, за рідкісним винятком не можуть. Але натюрморт, поставлений педагогом-художником, якщо він буде красивий і зачепить почуття учнів, дозволяє їм створити цікаві роботи. Особливо вдаються постановки декоративного характеру, яскраві за кольором, збагачені візерунком. Невміння точно відтворювати натуру компенсується у дітей інтуїтивним композиційним почуттям, діти легко переробляють окремі частини натюрморту. Послідовність ведення творчої роботи, відповідає приблизно такому плану:

- виникнення задуму;
- здійснення творчого пошуку;
- робота над ескізом (створення стилізацій побудова композиції, гармонізація кольору);
- втілення ескізу в матеріалі.

Така послідовність дій дозволяє придбати уміння творчо працювати, домагаючись створення закінчених робіт, стимулювати інтерес до декоративного мистецтва. Приступаючи до роботи, слід спочатку промальовувати нариси. Вивчається характерна форма предмета – чим він відрізняється від інших. Ці основні характерні риси виділяються. Далі йде робота безпосередньо над стилізацією. На завершальному етапі, який би малюнок не вийшов, предмети на ньому мають бути впізнанні. Роботи, виконані в техніці батика, мають художньо-естетичні властивості і мають безпосереднє практичне призначення в побуті, елементах костюма, одягу, роботи, призначені для прикраси осель та інтер'єрів.

Шкільна мистецька освіта – це базове ядро системи художньо-естетичного виховання учнівської молоді [2, с. 6]. Отже, становленню цілісної, гармонійно розвиненої особи сприяє виховання естетичної грамотності та уміння розуміти і цінувати мистецтво, пробудження творчого джерела з самого раннього дитинства. Натюрморт не лише викликає найбільший емоційний інтерес, асоціації з життєвим досвідом, але і привертає увагу дітей до засобів виразності у батику, допомагає пильніше вдивлятися в красу зображених предметів і милуватися ними, дозволяє учням відчути і висловити своє сприйняття і відчуття світу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арманд Т. Руководство по росписи ткани Санкт-Петербург : Политехника, 1992. 64 с.
2. Масол Л.М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання : метод. посіб. Харків : Друкарня Мадрид, 2015. 178 с.
3. Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве : пособие для учителей, 3-е издание. Минск : Беларусь, 2005, 151 с.
4. Робинсон Р. Искусство батика: техники и образцы / пр. с англ. Р. Робинсон. Москва : Ниола-Пресс, 2007. 96 с.
5. Скрипникова Е.В. Композиционные принципы декоративного натюрморта. *Омский научный вестник*. 2011. № 6.
6. Яремків М.М. Композиція: творчі основи зображення : навчальний посібник. Тернопіль : Підручники і посібники , 2007. 178 с.

Разінкова О. В.

РОЗВИТОК ПРОСТОРОВИХ УЯВЛЕНЬ В НАТЮРМОРТІ

Образотворча діяльність – одна з найбільш доступних форм та засобів в оволодінні простором і просторовими уявленнями в процесі навчання. Учень набуває практичних знань, вмінь та навичок зображення на площині різноманітними художніми матеріалами.

Вміння грамотно закомпонувати предмети на площині, побудувати залежно від правил перспективної та конструктивної побудови предметів, виявити їхню форму, передати простір у композиції – усі ці учбові задачі спрямовані на формування просторових уявлень учнів Дизайн-лицею м. Херсона.

Комусь з учнів ці задачі вирішувати легко, а комусь треба докласти більше зусиль для вирішення цієї проблеми. Програма

херсонського навчально-естетичного комплексу «Художня школа» передбачає системне та поетапне вирішення питання розвитку просторових уявлень в натюрморті.

У методичній літературі формуванню просторових уявлень учнів приділено увагу в роботах М. Богдановича, А. Ботвінікова, Г. Глейзера, Я. Жовніра, Б. Ломова, Г. Маслової, Н. Мацько, А. Пардала, І. Тесленка та ін. Результати досліджень свідчать, що наочно-дійовий стиль мислення, притаманний дітям з раннього віку, є найбільш сприятливим періодом для збагачення зорових образів, формування просторової орієнтації, просторової уяви, мислення, розуміння просторової моделі навколишнього світу [1].

Система навчання у навально-естетичному комплексі «Художня школа» базується на головних дидактичних принципах: систематичності, послідовності, а також доступності викладання нових знань. Так, тема, з'являючись у молодших класах херсонського навчально-естетичного комплексу «Художня школа», отримує своє більш поглиблене продовження на етапі середньої школи і знаходить багатогранніше рішення у програмі старших класів Дизайн-лицею. У процесі зростання дітей і розширення отриманих ними знань, навчальні задачі теми поступово ускладнюються.

Жанр натюрморту є однією з ланок розвитку просторових уявлень. В цьому жанрі діти з першого класу на предметі загальної композиції знайомляться з постановою натюрморту, де головним є самовираження особистого емоційного світу дитини різними художніми засобами.

У старшій віковій категорії учні херсонського Дизайн-лицею використовують знання законів та правил лінійної та повітряної перспективи, що формують та розвивають просторові уявлення на заняттях з загальної композиції.

Практика показує, що малювання з натури є однією зі складових, яка допомагає узагальнювати форму предметів, складні форми розкласти на прості геометричні тіла і зображувати їх на перспективному малюнку.

Складаючи перелік способів, до яких вдаються учні під час передачі просторових уявлень на площині, слід враховувати наочно-чуттєві уявлення учнів:

- відношення між предметами з урахуванням горизонтальних орієнтирів (поруч, зліва, справа);

- відношення між предметами з урахуванням вертикальних просторових орієнтирів (вище, нижче, над, під);
- поняття про вертикальне, горизонтальне та похиле положення предметів (стоять, лежать, падають);
- розміщення предметів за принципом: ближче-нижче, далі-вище [2].

Вивчення форми геометричних тіл і каркасних моделей допомагає учням зрозуміти конструкцію, особливості форми, правильно зобразити об'єкт на площині аркуша. Малювання геометричних тіл і каркасних моделей є не самоціллю, а засобом пізнання конструктивних закономірностей побудови предметів, законів перспективи.

Зупинимось на темі натюрморт «Лінійно-конструктивний малюнок геометричних тіл у різних положеннях». Учбова задача полягає у формуванні знань про перспективу квадрата, кола, циліндра, піраміди. Розвиток просторових уявлень. Створення лінійно-конструктивного малюнку геометричних тіл у різних положеннях відносно лінії горизонту. Розвиток знань малювання з натури, використання лінії у графіці, передача простору за допомогою лінії, розвиток формосприйняття, зацікавленості до мистецтва малюнку.

Спираючись на попередні теми «Скляний натюрморт», «Смугастий натюрморт», «Перспектива квадрата та кола», «Натюрморт з гіпсовим кубом, циліндром та кулею» викладач звертається до наочності – таблиць та власноручного зображення на дошці побудови перспективи. Основними структурними компонентами процесу розвитку просторових уявлень є: сприйняття інформації про об'єкти, їх форму, кількісну характеристику, розміри (довжина, ширина, висота), розташування у просторі та на певній відстані один від одного, осмислення здобутої інформації у процесі утворення нового образу, закріплення у процесі практичної діяльності.

Натюрморт є своєрідною творчою лабораторією, де учень ставить і вирішує різні завдання, удосконалює майстерність.

Створення творчого образу в роботі дає творчій поштовх фантазії учнів. Конструктивні групи геометричних предметів підводять до пошуку нового образу натюрморту «Нове місто», де традиційний натюрморт поєднується з нетрадиційними креативними підходами у вирішенні учбових задач. Творче рішення композиції

здійснюється за рахунок використання творчих графічних технік та виразних засобів графіки.

Техніка є одним з важливіших елементів системи виразних засобів графіки. Це сукупність спеціальних навиків, способів та прийомів, засобами яких виконується художній твір. Поняття техніки охоплює також питання найбільш раціонального і планомірного використання художніх можливостей матеріалів у передачі матеріальності предметів, в ліпленні об'ємних форм, моделюванні просторових відношень. Техніка відповідає на питання: Як?

За допомогою характеру лінії (товста, вузька, хвиляста, плавна...), малюнок може будуватися, як однією лінією контуру, так і сукупністю ліній графічної плями. Робота виконана в такій техніці завжди легка та світла. Робота тільки з лінією – це не обов'язково пласке зображення предмета, слід сказати учню о можливостях передачі простору. Так лінія в композиції може змінюватись, бути товстіше, якщо предмет ближчий та звужуватись, якщо предмет розташований подалі. Робота виконана тушшю, гелієвою ручкою або фломастером (маркером) більш чітка, лаконічна, малюнок олівцем більш м'який наповнений повітрям.

У лінійній графіці малюнок нагадує розплутаний моток ниток, то пляма більш згущена, то легка, витончена, силует заливки предмета більш цікавий з поєднанням різних графічних ліній.

Графічна пляма, її структура – це основний засіб в декоративній графіці. Пляма утворюється за рахунок кількості елементів, в сукупності яких може бути світлішою або темнішою. Цей прийом дозволяє автору проявити індивідуальний погляд на зображення, привнести нове звучання, характер, матеріальність, об'єм. Робота набуває своєрідності, неповторності, оригінальності.

Особливе значення в постановці такого натюрморту з геометричними тілами має освітлення. Світло більш чітко виявляє просторову форму кожного предмету. Це дає змогу свідомо закріпити знання у виявленні світлотіні на геометричних тілах, а також допоможе краще бачити форму. Таке малювання дає можливість глибше засвоїти правила перспективної та конструктивної побудови предметів, виявити їхню форму світлотінню і додержуватись тонової закономірності композиції.

Для урізноманітнення засобів та прийомів роботи учні використовують техніку «Колаж», що розвиває творчі здібності учнів.

Колаж – декоративна техніка, у якій інколи несумісні речі поєднуються в надзвичайно гармонійну композицію [3].

Поєднання та використання шрифтових елементів, аплікації, тонованого паперу робить композицію незвичайною і привабливою. Такий нестандартний підхід до теми зацікавить і поживить виконання роботи, розширить творчі можливості та діапазон графічних прийомів.

Основною задачею учбового натюрморту є розуміння просторових уявлень, які в роботі створюються плановістю та затулянням геометричних тіл, що складають натюрморт. Доповнити рисунок композиції можна деталями веж, вікон, антен, годинників, димарів, решіток, силуетів будівель та пам'ятників, що утворюють образ міста.

Звертаємо увагу на елементи першого, другого, задніх планів, які якби зростають один за одним та затуляють один одного, що дає відчуття простору на площині. Ритмічні тональні та кольорові плями, також збагачують композицію.

З погляду на сучасні вимоги щодо розвитку просторових уявлень учнів, нетрадиційний підхід до учбової задачі вирішення натюрморту «Лінійно-конструктивний малюнок геометричних тіл у різних положеннях», знайшов нове рішення цієї проблеми у новому образі теми натюрморту «Нове місто». Так, традиційний підхід до теми став базисним, а творчий погляд надав нового бачення теми. Аналіз робіт учнів демонструє гарні результати в створенні цікавих графічних архітектурних композицій з розумінням дітьми явищ перспективи, просторових уявлень, практичного закріплення навичок самостійної графічної роботи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гармаш О. Дидактичні умови формування просторових уявлень в учнів початкової школи. URL: https://revolution.allbest.ru/pedagogics/00580428_0.html (дата звернення: 24.02.2019).
2. Бесчастнов Н. Цветная графика : учебное пособие для вузов. Москва : Владос, 2017. 176 с.
3. Векслер А. Коллаж в системе профессиональной подготовки художника-педагога. URL: <http://www.dslib.net/teoria-vospitania/kollazh-v-sisteme-professionalnoj-podgotovki-hudozhnika-pedagoga.html> (дата звернення: 24.02.2019).

НАТЮРМОРТ «КАЛЕЙДОСКОП»: НЕТРАДИЦІЙНИЙ ПІДХІД ДО ВИРІШЕННЯ НАВЧАЛЬНИХ ЗАВДАНЬ

Натюрморт – один з головних жанрів навчальної діяльності у більшості учбових закладів художньо-естетичного циклу.

Складання та виконання натюрморту передбачає вміння зображувати форму різноманітних предметів, використовувати світлотінь, перспективу, закони кольору, структуру графічної плями. Навчити дітей таким знанням, вмінням та навичкам традиційно допомагає цілий ряд натюрмортів, які учні постійно виконують протягом навчального року, підкоряючись принципу послідовності, від простого до більш складного, постійно вирішуючи рад навчальних завдань. Але давайте розглянемо і нетрадиційний підхід до вирішення цих завдань на прикладі теми натюрморт «Калейдоскоп», яку в ДХШ м. Херсона діти виконують як підсумкове завдання при завершенні третього року навчання.

Програма з загальної композиції художньої школи передбачає виконання протягом року двох-чотирьох натюрмортів різноманітних за композицією, сюжетом та тематикою, видом зображувальної діяльності. Всі ці натюрморти вирішують певну кількість завдань, таких як: освоєння та заповнення зображувальної площини, формування вмінь та навичок малювання з натури та за уявою, порушення монотонності зображення через ритмічні побудови, передача простору на площині через затуляння, розвиток навичок живописної та графічної роботи, виховання інтересу до жанру натюрморту та інше.

Так, знайомство дітей в першому класі з жанром натюрморту починається с теми «Осінні квіти в різних фазах», в якій учні освоюють зображувальну площину, знайомляться з симетричними формами предметів, з видами зображувальної діяльності. Сама назва натюрморту говорить про його ритмічність та порушення монотонності, а також натякає на акцент на різноманітні форми предметів.

«Натюрморт з іграшкою» в першому класі продовжує знайомство учнів з жанром натюрморту. При виконанні цієї теми діти вже працюють безпосередньо з натурою, знайомляться з поняттям «затуляння», що допомагає розвитку просторового мислення учнів.

Лінію натюрмортів в другому класі починає тематичний «Натюрморт з парасолькою», де окрім вже відомих завдань освоєння зображувальної площини та передачі простору в роботі перед учнями виникає проблема вибору формату зображення в залежності від форми та розташування предметів, а також розвиток навичок творчої графічної роботи та передача колориту.

Продовжує даний напрямок «Натюрморт з яскравими декоративними іграшками», який вирішує завдання формосприйняття, кольоросприйняття, композиційних навичок зображувальної діяльності та передачі простору на площині.

Живописний натюрморт «Весняні квіти» підводить підсумки жанру на другому році навчання. Основна його задача – передати весняний колорит та аромат квітів в дитячих роботах.

«Глечик та драпірування з візерунком» в третьому класі продовжує знайомство з жанром натюрморту, продовжує розвивати композиційні та просторові навички учнів, але акцент в цій темі припадає безпосередньо на драпірування та його складки, що діти й намагаються показати в роботі, використовуючи різноманітні графічні прийоми та техніки.

«Натюрморт з великою кількістю сосудів» – наступне за чергою та рівнем складності учбове завдання. При виконанні даної теми вирішується цілий ряд завдань: це й робота з натури, й заповнення зображувальної площини, й порушення монотонності зображення через ритмічні побудови, а також вводиться нове поняття «акцент» в роботі.

Звісно, при виконанні всіх цих тем, окрім учбових завдань, вирішується цілий ряд виховальних, таких як: виховання інтересу до жанру натюрморт, виховання естетичних почуттів, виховання емоційного відношення до об'єктів та явищ оточуючого середовища, виховання інтересу до різноманітних видів та технік зображувальної діяльності, виховання інтересу до мистецтва.

Та наприкінці третього року навчання підсумковий натюрморт «Калейдоскоп». Це абсолютно нове, дуже творче завдання, при виконанні якого діти інтегрують всі знання, які отримали при виконанні цілого ряду натюрмортів за три роки навчання, відносно композиції, побудови, затуляння, ритмічності, освоєння зображувальної площини, передачі простору, кольоросприйняття тощо.

Це завдання має досить різні форми. Натюрморт може бути з натури, може бути тематичним, може бути «за уявою» або «з

приводу натури». Головне завдання при виконанні цього натюрморту – творчий, нетрадиційний підхід, який руйнує стереотипи. Учні нібито пропускають отриманні раніше знання крізь призму дзеркал та уламок скла, за аналогією пристрою калейдоскопа, та складають їх в неймовірні сплетення та візерунки, які можна розглядати й розгадувати.

Ці натюрморти завжди виходять різні, тому що викладачі до розв’язування задач підходять з тої чи іншої точки зору. Деякі вибирають більш декоративний підхід, використовуючи яскраві кольори, подрібнюючи елементи натюрморту на різноманітні фігури та візерунки, приємні до сприйняття. Інші підходять з точки зору кубізму. Тут має місце стилізація предметів та форм, робота локальними відкритими кольорами, плакатний підхід.

Як варіант – обмеження кольорової палітри на теплу, холодну, контрастну або монохромну. Тут діти вирішують, як передати форму предметів, використовуючи закони кольору. При роботі з кольоровими форматами елементи «калейдоскопу» виявляються завдяки чергуванню заповнення кольором то предмету, то фону.

Варіантів вирішення може бути неймовірна кількість. Творчий підхід та нестандартні засоби кожного разу диктують нові варіанти підходів до вирішення навчальних завдань, до використання нетрадиційних прийомів та технік. Переймаючись словами Блеза Паскаля: «Який це дивний жанр – натюрморт: він дозволяє милуватися копією тих речей, оригіналами яких не милуєшся» [3].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Голубева О. Л. Основы композиции, 2004. 120 с.
2. Кабалевский Д. Б. Эстетическая культура и школа. *Советская педагогика*. 1970. № 1. С. 24-25.
3. Малюков А. Н. Психология переживания и художественное развитие личности : науч.-метод. пособие. Дубна : Феникс, 1999. 256 с.
4. Шорохов Е. В. Композиция : учеб. для студентов худож.-грф. фак. пед. ин-тов. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Просвещение, 1986. 207 с.
5. Шорохов Е. В. Основы композиции : учеб. пособие для пед. ин-тов, 1979 . 303 с.

Семер'янова О. Ю.

ТРОМПЛЕЙ ЯК ВИД НАТЮРМОРТА

Натюрморт сьогодні – чи не найпоширеніший жанр у мистецтві. Ми милуємось красивим поєднанням предметів, кольоровою гамою,

грою світлотіні. Видів натюрморту існує велика кількість – на будь-який смак, бажання, потребу. Але ми б хотіли поговорити про жанр трюмплей (trompe-l'œil, в перекладі з французької – «обман зору»). Людина завжди з радістю віддавалася омані, але й з радістю милувалася прекрасним. Трюмплей щасливо поєднав ці дві пристрасті. Такі натюрморти імітували фрукти, різні предмети, аркуші паперу, недбало прикріплені до стіни або покинуті на столі чи полиці.

Зображувати предмети настільки реально, що вони не відрізнялися від справжніх, вміли набагато раніше, ніж голландці. Про перші подібні твори докладно пишуть в літературі – як посперечалися два великі античні майстри Зевскіс з Парразієм. Це сталося в далекому V ст. до н.е. і до нашого часу їхні шедеври не дійшли. Але прекрасно збереглися твори пізнішого часу. Про них і піде наша розмова.

Першим самостійним натюрмортом в європейському живописі вважається «Вид з куріпкою, латною рукавицею і арбалетним болтом» Якопо де Барбарі (іл.1), що була створена в 1504 році. Чому художнику прийшла така ідея – написати не благопристойний релігійний сюжет чи шляхетний античний, тим більше, що він володів секретом побудови людського тіла, яким рішуче відмовився поділитися з А. Дюрером, невідомо. Можливо, через те, що якраз з 1502 по 1505 роки він служить придворним художником курфюрста Саксонії Фрідріха III Мудрого і на нього справили вплив німецька педантичність і уважність до найменших дрібничок. Вважається, що це – замовлення герцога саксонського і натюрморт повинен був прикрашати його мисливський будинок. Це пояснює набір зображених предметів: арбалетний болт, залізна рукавиця і мисливський трофей – куріпка. Хоча на той час вогнепальна зброя набула широкого застосування, на полюванні все ж таки віддавали перевагу арбалетам – через їхню безшумність, щоб не злякати дичину.

Сталеві рукавички теж були широко відомими, але зображена на картині саме рукавиця, якою зручно тримати меча, тобто це суто військовий атрибут. У мисливському натюрморті він був використаний, напевно, для контрасту фактур (метал + пір'я птаха) або через схожість форм тіла куріпки і рукавиці, що надає рівноваги композиції. Безсумнівна динаміка на картині створюється активним діагональним рухом болта. Аркуш, недбало прикріплений до стіни, що містить ім'я автора, має тінь, що і викликає враження реальності

зображеного. Якопо де Барбарі був майстром-гравером, але цей натюрморт уславив його і як живописця.

Найбільшого використання троплеї набули в мистецтві XVII ст. Визнаними майстрами цього жанру вважаються Самуель ван Хогстратен (іл. 2), учень самого Рембрандта, Корнеліус Норбертус Гійсбрехтс. У Франції таку техніку розвивав Жан-Франсуа де ла Мотт (іл. 3). Пізніше, у XVIII ст., в Англії – Йоганн Каспар Фюсслі.

Беззаперечно назвати причини виникнення жанру «обманок» саме у голландському живописі складно. До цього спричинилася висока вартість землі під забудову у Північних Нідерландах і, як наслідок, висока щільність забудови міст. Будинки зростали вгору, займаючи при цьому небагато площі. Щоб ілюзорно збільшити кімнату, використовували дзеркала, географічні карти, картини. Також великий вплив справив трактат «Перспектива» Ханса Вредемана де Врися, який був надрукований у 1604 році в Антверпені. І не можна не брати до уваги великі відкриття XVII ст. в галузі природознавства – перша карта Місяця, яку склав у 1647 р. польський астроном Ян Гевелій, праці Галілео Галілея, «Великий атлас землі, моря і неба» голландського картографа Яна Блау, надрукований 1608 року, поширеність у використанні камери-обскури як науковцями, так і художниками. Нові теорії змінювали не лише науку, але й світ. Людина вивчала оточення, вивчала закони природи і водночас вчилася самостійно створювати образ світу шляхом створення точної його копії.

Троплеї створювалися для того, щоб ввести в оману глядача і тому часто картина не мала рами. Саме так був задуманий знаменитий «Щиголь» Карела Пітера Фабріціуса (іл. 4). Фабріціус навчався в майстерні Рембрандта в той самий час, що і Самуель ван Хогстратен і саме під його впливом останній зацікавився ефектами обману зору і вивченням перспективи. «Щиголь» – перша картина в історії мистецтва, яка пройшла через комп'ютерний томограф, в результаті чого з'ясувалося, що спочатку це була картина більшого формату в звичайній рамі, а потім художник прибрав раму, зменшив розмір дошки (просто відпиляв зайве), зафарбував тло в тон стіни і після цього додав нижню жердинку. Це підсилило ефект троплея.

Чому обрали саме цю пташку? Тому що у XVII столітті щиглики були популярними домашніми улюбленцями, їх навчали набирати воду і переносити її в маленькому відерці. Про це говорить голландський варіант назви – *Net puttertje*, що дослівно перекладається як «маленький водонос». Якщо уважно розглянути

картину, то добре видно, що вона написана зовсім різними прийомами. Годівниця написана мініатюрними, напівпрозорими мазками, що чудово передають фактуру дерева, в той час, як пташка написана широкими мазками, в деяких місцях фарба розтушована пальцем, подекуди використаний навіть держак пензля. На картині немає інших деталей, тому вся увага одразу спрямовується на шигля. За рахунок контрасту годівниці, фігурки пташки і світлої стіни, зображення набуває скульптурної відчутності. Є така думка, що художник користувався камерою-обскурою, так само, як і Ян Вермеєр. Мистецтвознавці не люблять про це говорити. Але сам факт ані трохи не зменшує авторитету Фабріціуса і не підриває пошану до нього як до видатного художника. Адже це природно – використовувати можливості, які дарує тобі наука!

«Маленький шедевр ні про що ... але такий прекрасний», – написав в 1859 р. французький мистецтвознавець Теофіль Торі-Бюргер.

У ХХІ столітті слава цього «маленького шедевру» збільшилася в рази завдячуючи Донні Тарт – американській письменниці, яка зробила твір голландського художника «головним героєм» свого однойменного роману.

У жовтні 1564 року вибух порохових складів у Делфті зруйнував значну частину міста, забравши життя багатьох мешканців міста. Серед них був художник Карел Пітерс Фабріціус, йому було 32 роки...

Історія троплея налічує більше 2000 років. Сьогодні троплей – це ще й окремий напрям дизайну. До нього звертаються, коли хочуть додати невеликому приміщенню об'єму, або задекорувати стіну, створивши перспективу. І знову ми зустрінємось з використанням новітніх можливостей – це і фотошпалери, лайтбокси, шпалери з імітацією різних матеріалів. Сучасні технології дають в руки художникові необмежені можливості, але беруть свій початок вони саме там, у V столітті до нашої ери, коли посперечалися Зевскіс з Парразієм...

ЛІТЕРАТУРА:

1. Виппер Б. Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640-1670). М. : Искусство, 1962. 519 с.
2. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М. : Наука, 1997. 223с.
3. Калиничева М. М., Решетова М. В. Иллюзия и аллюзия в средовом дизайне. *Международный научный журнал «Мир науки, культуры,*

образования» (Горно-Алтайск, №4 (47) 2014) / главный редактор – д-р пед. наук, профессор Петров А. В. С. 264-269.

4. Оптические иллюзии в живописи и графике : серия Мировое искусство / Сост. И. Г. Мосин. СПб. : ООО «СЗКЭО «Кристалл», 2006. 176 с.
5. Персональный сайт Валерия Койфмана URL: <http://nicksa.narod.ru/index/0-33> (дата звернення: 18.12.2009]
6. Ротенберг Є. І. Западноевропейское искусство XVII века. Серия «Памятники мирового искусства», Вып. 4. М. : Искусство, 1971. 520с.
7. Ротенберг Є. І. Искусство Голландии XVII века. М. : Искусство, 1971. 285с.

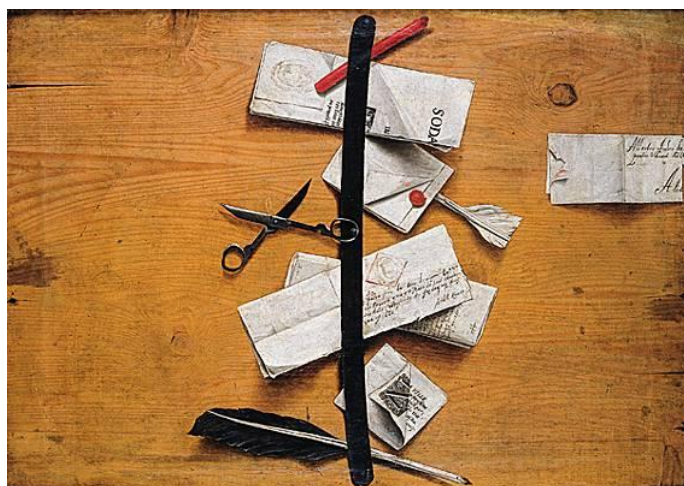
Лл.1



Якопо де Барбарі.

Натюрморт з куріркою, латною рукавицею і арбалетним болтом, 1504.

Лл.3



Жан-Франсуа де ла Мотт.
Обманка, 1667.

Лл.2



Самуель ван Хогстратен.

Натюрморт-обманка, 1666-1667.

Лл. 4



Карел Пітерс Фабріціус.
Щиголь, 1654.

ЖАНР НАТЮРМОРТУ В СИСТЕМІ НАВЧАЛЬНОЇ РОБОТИ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ

Натюрморт протягом історії образотворчого мистецтва в ієрархії жанрів займає різні місця: від останнього в списку до головного.

Якщо звернутися до ретроспективи жанру в світовій художній культурі, то з'являється усвідомлення зв'язку проблем натюрморту з еволюцією способів зображення, що лежать в основі всіх творів образотворчого мистецтва. Рішення власних завдань натюрморту виявляється важливим для розвитку всього образотворчого мистецтва.

В системі навчально-педагогічної роботи навчально-естетичного комплексу «Художня школа» міста Херсона жанру натюрморту приділяється особлива увага. При цьому натюрморт не виділяється з ланцюга взаємопов'язаних навчальним планом образотворчих робіт інших жанрів.

Вибір жанру натюрморту як стрижня основи системи навчально-педагогічної роботи пояснюється наступними позиціями:

- перш за все, навчання натюрморту відбувається в звуженій області проблем, які необхідно вирішити в конкретній роботі;
- в натюрморті нічого не відбувається, об'єкти натюрморту залишають поза передачею руху, часовій послідовності, причинно-наслідкових зв'язків елементів композиції;
- натюрморт не торкається важливих подій і персонажів і найменш літературизований і ідеологізований.

В системі, що йде від академічної моделі мистецтва, натюрморт виконує виключно роль навчальної діяльності при зображенні природи графічними або живописними засобами. В академічній школі превалює процес пізнавальний, що визначає область техніки, ремесла, і в певній мірі протистоїть області творчості.

Методика такої школи з самого початку змушує «розщеплювати» природу з точки зору її конструкції, пропорцій, перспективи. В результаті такого навчання залишаються зображення, втілені в «штудіях» учнів у всій нерухомості сприйняття природи, за раз і назавжди встановленими рецептами «проходження» стадій образотворчої роботи – від «обрубковки» форми до детальної розробки її світлотіньовими планами. Така

система в більшості випадків вирощує найдосконалішого ремісника, позбавленого творчих якостей.

Ми не заперечуємо повністю методики академічної школи. Але позиції цієї методики використовуються в нашій навчальній системі в контексті образно-творчих підходів.

У нашому розумінні ШКОЛА, як чітка система «від» і «до», є заключним акордом живої практичної творчої діяльності.

Оволодіння технічним і технологічним процесом образотворчої роботи впливає з основної лінії розвитку, як вирішення тих труднощів, які постають на шляху учня під час втілення виникаючого в його свідомості художнього образу, який стоїть в навчальному плані педагога і спровокований темою, поставленими завданнями, натюрмортними постановками.

Спочатку емоційне сприйняття,

потім образне мислення,

потім творче втілення, пошук форм, прийомів, матеріалів.

Ось діалектика розвитку творчої особистості.

Слід урахувати, що різним віковим ступеням розвитку школярів відповідають різні форми сприйняття, образного мислення і матеріального вираження. Це визначає різний характер організації і навчальної, і творчої роботи як з молодшими школярами, так і зі старшими, в тому числі і в жанрі натюрморту.

Робота з молодшими школярами починається з того, чим вінчається образотворче мистецтво – з засобів, з плями, з виразності.

У молодшому віці проявляється наївно-романтичні тенденції в зображеннях «від себе». Малюнок же виступає як елемент будь-якого зображення, а як самостійна графічна діяльність розвивається вже в більш старшому віці попутно з розвитком абстрактного мислення. Тому до 13-14 років дітям взагалі шкідливо малювати в академічному сенсі цього слова, так як це руйнує цілісність сприйняття через складність побудови малюнка. У молодшій школі переваги даються роботі в кольорі, превалюють декоративні способи опису натури.

Навчальна робота над художнім твором будь-якого жанру розвиває почуття композиції як невід'ємної якості будь-якого зображення. І жанр натюрморту найбільш підходящий для цього.

Перше, що повинен зрозуміти учень – це значення кордонів зображення і форми картинної площини. Учням потрібно показати, що виразність зображення залежить, по-перше, від композиційного сприйняття предмета (або групи) в просторі, по-друге, від способів

видокремлення його – предмета (групи) в просторі, по-третє, від вписаності предмета в формат аркуша-картини.

Нажаль, нинішня практика більшості шкіл свідчить про навчальну роботу на одноманітних стандартизованих форматах. При цьому педагоги ставлять завдання «заповнити» формат. В багатьох випадках постановка натюрморту педагогом передбачає «вписаність» в стандартний формат. Або ж спостерігається відхилення від ілюзорності у вигляді композиційного доопрацювання постановки в листі.

В системі розвитку образно-художнього інтелекту учнів натюрморт є то об'єктом засвоєння нових знань, то служить формою закріплення понять, знань, технічних навичок образотворчої роботи, отриманих при виконанні робіт в інших жанрах, то піднімається на вищий рівень самостійного твору.

Предмети натюрмортної постановки повинні викликати в учня симпатію і бажання наблизити їх до себе за допомогою образотворчої роботи. Кожен навчальний натюрморт як штудійний, так і образно-творчий, повинен відповідати рівню розвитку учня, його характеру, співвідноситися з іншими навчальними роботами конкретної лінії «загальної композиції».

Натюрмортні постановки говорять і про педагога – його характер, уподобання, рівні його культурного і художнього розвитку, професійного інтелекту.

При постановці натюрморту, виходячи з групи завдань, що вирішуються конкретною лінією «загальної композиції», педагог повинен думати над стильовими особливостями натюрморту. Кожний предметний набір має свій емоційно-смісловий «ореол». Образотворчий стиль натюрморту (а це форми предметів, техніки зображення) повинен входити в загальний задум натюрморту як один з його компонентів. Цей задум визначає тип натюрморту – метафізичний або асоціативно-метафоричний.

У метафізичному натюрморті скасовується ставлення до предмету як учасника реального життя. Річ перетворюється на символ. Над мальовничістю починає домінувати розумова комбінаторика. (Метафізичне – це те, що існує як чиста ідея, ідеальне, яке не залежить від уяви і можливостей людини).

Натюрморт метафізичного типу доцільний при виконанні завдань академічного формату.

В асоціативно-метафоричній структурі натюрморту предмети стають свого роду акторами, найпростіші предмети сприймаються

крізь призму легенди, міфу. «Театралізація» натюрморту відкриває величезне поле для гри, маскараду, несподіваних перевтілень в роботі форми, використання технічних прийомів, колірних і графічних структур.

Потреба підвищити натюрморт змістовністю обумовлює введення в натюрмортну постановку предметів-персонажів. Стилїстика натюрморту знаходиться і в разі введення фольклорних інтонацій. Натюрморт збагачується асоціаціями, в нього проникає аромат казки, доброї і веселої гри.

Асоціативно-метафоричній структурі натюрморту властива творча інтерпретація зображення природи. Вона розширює якість варіативності художнього мислення.

Найважливішою жанровою функцією натюрморту є розробка принципів образотворчості від завдань чисто «інтуїтивних» до стилістично пошукових. Відхилення від ілюзорності – це форма розкриття особистості художника, його творчої активності, спрямованої на змістовне збагачення створюваного образу. Натюрморт – найбільш зручний для творчого експериментування жанр.

В умовах організації роботи групи-класу як навчального колективу вчителю, в той же час, необхідно індивідуально підходити до кожного школяра, направляючи і сприяючи розвитку природних якостей, виробляючи в кожного учня індивідуальну стилістику художньої роботи.

Необхідно враховувати природний фактор особистості. Якщо художник по природі своїй живописець, то він слабкіше відчуває форму, об'єм, конструкцію предмета. І навпаки, графік краще сприймає об'ємно-конструктивні властивості природи.

Ефективність в роботі зростає при організації вчителем кількох різностильових постановок до конкретної теми. Це відкриває можливість вибору кожним учнем постановки, що задовольняє його індивідуальне художньо-образне сприйняття натюрморту і бажання створити «свій» твір.

Базисним початком шляху до створення творчої особистості, є необхідність індивідуального висловлювання, необхідність вираження його власної форми світосприйняття.

В систематизованій навчальній роботі спочатку виявляються методи особистісного стилю кожного учня, а в результаті робота призводить до формування професійно-творчого обличчя художника.

Великою методичною проблемою навчання є організація вчителем наочного аналогового ряду творів мистецтва при поясненні теми, постановці навчальних і творчих завдань. Це звернення до свого роду архіву світового мистецтва.

Важливим в організації навчальної роботи в жанрі натюрморту є аспект історизму. Перекличка історичних епох, освоєння культурних шарів – необхідна умова розвитку художнього інтелекту учнів – через пряме знайомство з характерними творами художників і опосередковане: через малювання вчительських постановок, що спираються на зразки аналогового історико-мистецького середовища.

Жанр натюрморту містить широкий спектр стилів, видів і прийомів зображень. Педагогу необхідно будувати систему аналогів на культурно-естетичних історичних домінантах.

У порядку відступу від теми, хоча що входить в контекст. В епоху навали знеособленого муляжно-ілюстрованого стандарту з одного боку, а з іншого – що рівняється на технологічні зразки новітньої відеотехніки – звернення до неповторних «квітів» старих світових культур має безсумнівно принциповий і проблемний характер.

Серйозна методична робота викладача над педагогічними проблемами будь-якого твору образотворчого мистецтва – пов'язувати цю роботу з теоретичними проблемами натюрморту. Системна робота над проблемами натюрморту дозволяє визначити «опозиції» в його жанровій та видовій специфіці.

1. Основні типи: метафізичний або асоціативно-метафоричний.
2. Головні стилі: лінійний або живописний.
3. Головні тенденції: реальність чи абстрактність.
4. Головні напрямки опису натури: предметність або експресивність.
5. Способи опису натури:
 - а) декоративність або вальорність;
 - б) архітектонічна побудованість або імпровізаційна розкутість;
 - в) фактурне нівелювання або фактурна виявленість.

В основу методики навчання образотворчому мистецтву в навчально-естетичному комплексі «Художня школа» міста Херсона покладена композиційна робота. Композиція – невід'ємна властивість, якість будь-якого твору незалежно від жанру. Усі закономірності побудови композиції підпорядковані основному закону образотворчого мистецтва – закону гармонії і відповідності форми і змісту, і проявляються, в тому числі, і в жанрі натюрморту.

6. Головні композиційні властивості:

- а) глибинність або плоскосність;
- б) замкнутість форми або відкритість;
- в) самостійність частин або взаємозумовленість;
- г) абсолютна або відносна ясність предметних форм;
- д) симетричність або асиметричність.

Механізм сприйняття видів образотворчого мистецтва дозволяє систематизувати художні способи, створити загальну систему щодо постановки натюрмортів і їх зображень.

Чуттєво-естетична, художньо-образна складова натюрмортів, як і творів інших жанрів, проявляється певною конструктивною схемою композиційного порядку елементів. Це дозволяє моделювати образні стани і вирішувати образотворчі проблеми, такі як:

- образно-психологічний характер твору;
- ілюзорний простір або декоративна площинність;
- ілюзорний стан статичності або динаміки;
- врівноваженість цілого і всіх його частин в композиційному форматі;
- підпорядкованість, відповідність і, як результат, композиційна єдність елементів.

7. Характер композиційно-асоціативної сюжетності і просторовості визначається видом композиції: фризової або центрованої і залежить:

- а) від розташування композиційного центру щодо геометричного:
 - геометрично-центровані або центросдвинуті;
- б) по відношенню «точки зору» до лінії горизонту: знижений горизонт, середній горизонт або підвищений (високий) горизонт.

8. Асоціативно-динамічні структури композиції:

- а) метричні;
- б) ритмічні:
 - ритм різновисотності,
 - ритм згущення-розрішення,
 - ритм поступального руху.

9. Образно-психологічний характер твору визначається композиційними побудовами на основі геометрії вузлів емоційно-смыслового напруження:

- стійкий трикутник композиційних домінант визначає статичний характер композиції;
- нестійкий трикутник визначає динамічний характер композиції.

Композиційні моделі визначають логіку створення учителем постановки натюрморту, полегшують процеси пояснення і педагогічного контролю за виконанням учнем практичної роботи. Учень отримує інструмент створення порядку побудови композиції як матеріального вираження свого образного мислення.

Використання учителем методики композиційних моделей в педагогічній роботі з учнями по створенню художнього твору в жанрі натюрморту сприяє:

- образному сприйняттю школярами натури;
- активізації логічного мислення учнів;
- збільшенню самостійності при вирішенні образотворчих завдань;
- підвищенню якості та стійкості системних знань, умінь і навичок;
- вихованню пізнавального ставлення учнів до дійсності і мистецтва;
- підвищення інтересу до образотворчої діяльності в жанрі натюрморту.

В результаті глибокого занурення в теорію образотворчого мистецтва, аналізуючи натюрморти художників різних часів і народів, нами визначилася методична база практичної навчальної роботи.

У таблиці предметного поля проблем жанру враховані всі зазначені проблеми визначення типу натюрморту, стильові та композиційні властивості, характер художньої асоціативності.

Є дві сторони, дві області, які розвиває школа. Область техніки або ремесла мистецтва і область творча. Точне розмежування цих областей немислимо з точки зору мистецтва. У жанрі натюрморту в найбільш чистому вигляді виявляються головні ціннісні категорії образотворчості: образно-творчі та техніко-образотворчі. Роль натюрморту в навчальній діяльності полягає в еволюції художньо-творчого інтелекту учня – від наївно-романтичного до асоціативно-метафоричного.

Програма навчально-розвиваючої роботи педагогів школи міста Херсона включає відносно послідовне освоєння фаз мистецтва, що веде до «постановки ока», що має на увазі розвиток художнього смаку, почуття колірної і пластичної гармонії.

Системна робота в жанрі натюрморту дозволяє успішно освоювати мову інших жанрів, технічних прийомів образотворчої роботи, розвиває почуття композиції як невід'ємної якості художньої діяльності учнів і з натури, і в образно-творчих роботах різних жанрів.

Рішення власних завдань натюрморту виявляється важливим для всіх видів образотворчого мистецтва, як то живопис або графіка. Розуміти натюрморт – це значить розуміти образотворче мистецтво в цілому. Високий рівень художньої культури досягається тими педагогічними колективами, в навчальних програмах яких натюрморт займає важливе місце в практичній і теоретико-методичній роботі педагогів.

Педагогічна робота вчителів Дитячої художньої школи та Дизайн-ліцею навчально-естетичного комплексу «Художня школа» міста Херсона в області жанру натюрморту з використанням системи типізації навчальних натюрмортів і методики композиційних моделей виявилася ефективною і може бути реалізована в практиці інших художніх шкіл.

Предметне поле проблем жанру натюрморт

1. Головні типи натюрморту	- метафізичний - асоціативно-метафоричний
2. Основні стилі	- лінійний або живописний
3. Головні тенденції	- реальність чи абстрактність
4. Направлення опису натури	- предметність або експресивність - декоративність або вальорність
5. Способи опису натури	- архітектонічність побудови або імпровізаційність; - фактурна виявленість або фактурне нівелювання
6. Головні композиційні властивості	- глибинність або площинність; - замкнутість чи відкритість форми; - самостійність частин або взаємозумовленість частин; - абсолютна ясність форм або відносна ясність форм; - симетричність або асиметричність
7. Характер композиційно-асоціативної сюжетності і просторовості: - по розташуванню композиційного центру щодо центру геометричного; - по відношенню «точки зору» до лінії горизонту - фризіві композиції	- центровані: - геометрично-центровані або - центросдвинуті - знижений горизонт - середній горизонт - підвищений (високий) горизонт
8. Асоціативно-динамічні структури	- метричні - ритмічні:

	<ul style="list-style-type: none"> - ритм різновисотності - ритм згущення-розрідження - ритм поступального руху
9. Вузли емоційно-сміслового напруження в композиційних побудовах	<ul style="list-style-type: none"> - стійкий трикутник (статична композиція) - нестійкий трикутник (динамічна)

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арнхейм Рудольф. Искусство и визуальное восприятие. Москва : Прогрес, 1974.
2. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : В 10 т. Т. III : Г-З. – СПб. : Азбука-классика, 2005
3. Герчук Ю. Живые вещи. Москва : Советский художник, 1977.
4. Мочанов Л. Три века русского натюрморта. Москва : Белый город, 2007-8.
4. Петров-Водкин К. Е. Хлыновск. Пространство Эвклида, Самарканд, Л., 1979.
5. Пружан И. Н., Пушкарев В. А. Натюрморт в русской и советской живописи. Ленинград : Аврора, 1971.
6. Український живопис ХХ – початку ХХІ ст. : альбом ХМ: Галерея. Київ : Асканія Нова, 2006.
7. Щербаков В. С. Изобразительное искусство, обучение и творчество. Москва : Просвещение, 1969.

Смольніков О. В.

ПЕРСПЕКТИВНИЙ ЗВ'ЯЗОК ІНТЕР'ЄРУ ТА НАТЮРМОРТУ

Увесь внутрішній лад інтер'єру визначається життєдіяльністю людини. Такі складові, як освітлення, декор, колірне рішення, з одного боку, і внутрішнє устаткування (меблі, їхнє розташування і т. д.) – з іншого, дозволяють створити комфортне для людини місце існування. Усі елементи інтер'єру підпорядковуються і відповідають функціональним потребам людини, його естетичним і духовним запитам. Інтер'єр – це передусім замкнутий внутрішній простір, який включає різні просторові плани і джерела освітлення, що створюють те або інше оригінальне світлове середовище, який характеризує приміщення. Використання різних кольорів, фактур матеріалів і предметів, що входять в інтер'єр, створюють певні складнощі в його зображенні. Інтер'єр – це внутрішній простір архітектурної споруди. Малюнок інтер'єру на своїй меті має розвинути об'ємно-просторове мислення, дати можливість учням набути навичок зображення внутрішнього простору різної міри

складності, закріпити і поглибити знання з практичного застосування закономірностей спостережливої перспективи, розширити композиційні поняття.

У малюнку інтер'єру особливого значення набувають метод лінійно-конструктивної побудови зображення і знання закономірностей спостережливої перспективи. Лінійно-конструктивний метод зображення і лінійна перспектива дозволяють чітко стежити за ходом побудови зображення предметів в малюнку.

Деякі інтер'єри формують один з напрямів архітектурного малюнка, тоді як інші можна охарактеризувати як розширення роботи з натюрмортом. Натюрморт – жанр образотворчого мистецтва, що зображує навколишні речі й предмети в реальному середовищі, організовані композиційно в єдину групу.

Деталізований малюнок інтер'єру сільської хати, собору або прекрасно декорованої і прикрашеної вітальні входять в категорію архітектурного рисунку. Проте етюди стільця в кутку кімнати, столу в вітальні або простору кухні з полицями і буфетами є більше спорідненими натюрморту. Цей вид інтер'єру надає величезні можливості. Навіть якщо ви маєте менше влади над предметами, ніж під час складання класичного натюрморту, все ж, як правило, можна переміщати окремі елементи композиції для досягнення кращої рівноваги або цікавішого ефекту. Буде правильно не враховувати те, що вносить дисгармонію в композицію. Ви можете також грати з перспективою і пропорціями, змінюючи розмір підвіконня або зближуючи стіни, щоб виділити головний предмет, що представляє інтерес, наприклад стілець або стіл.

Пропонуємо вашій увазі розробку уроку для учнів 12-13-річного віку.

Відкритий урок на тему:

«Предмети у просторі. Натюрморт з великих речей у інтер'єрі»

Мета: познайомити учнів з роботами відомих майстрів натюрмортного жанру. Організувати образний простір з використанням законів перспективи та знань, отриманих раніше. Виконати замальовки інтер'єру. Передати об'єм за допомогою світлотіні.

Завдання:

Навчальні:

- навчити бачити постановку в цілому та в деталях;

- навчити передавати об'єм за допомогою світла і тіні;
- навчити розкладати натюрморт на відтінки.

Корекційно-розвиваючі:

- розвивати вміння використовувати світлові ефекти;
- розвиток здатності бачити і відчувати форму зображуваного;
- використання в композиції ліній різної направленості.

Тип уроку: формування умінь і навичок.

Матеріали: репродукції з творами художника.

Необхідне обладнання:

для учнів: планшет, олівці, ластик.

для вчителя: наглядний матеріал, ноутбук.

План уроку

1. Організаційний момент.
2. Актуалізація опорних знань.
3. Формулювання мети та завдань уроку.
4. Практична робота.
5. Підсумок уроку.
6. Словник основних понять.

Хід уроку

1. Організаційний момент

На початку уроку вчитель знайомить учнів з відомими художниками Італії, Фландрії, Іспанії, Франції та інших країн: Адольф фон Менцер, Каміль Коро, Едуард Мане, Пітер де Хох, Вінсент ван Гог. Оскільки завдання уроку – зображення великих речей натюрморту, які знаходяться в інтер'єрі, вчитель пропонує для перегляду слайд-шоу репродукцій з яскраво вираженою тематикою.

Після перегляду репродукцій, учні готують планшети з папером А-3 формату та м'який графічний матеріал для начерків.

2. Актуалізація опорних знань

Слово вчителя. З давніх-давен людина намагалася передати об'єм у рисунку. Багато часу минуло, поки розробили правила зображення об'ємних предметів на площині. Ці правила в наш час називаються законами перспективи. На попередніх уроках ми з ними познайомилися.

Аби передати на площині внутрішній вигляд (інтер'єр) архітектурної споруди, треба визначитися, де проходить уявна лінія горизонту в замкненому просторі та як передати паралельні прямі в перспективному скороченні. Для цього ви можете взяти аркуш паперу і підняти його до підлоги над своїми бровами – тоді на

поверхні стіни, яка розташована перед вами, ви зможете побачити лінію горизонту. Тобто лінія горизонту проходить на рівні ваших очей. Коли ви змінюєте ракурс, наприклад встаєте, змінюється розташування лінії горизонту.

Як передати в перспективному скороченні паралельні прямі, ви спостерігаєте кожного ранку, коли йдете дорогою до школи. На передньому плані вона широка, а вдалині перетворюється на маленьку крапочку. Отже, паралельні прямі в перспективному скороченні сходяться в одній точці на лінії горизонту.

Кожен із вас сидить в різних місцях класу і по-різному сприймає інтер'єр приміщення. А тому лінії, які ви проведете через місця переходу підлоги в стіну та стіни в стелю, також будуть сходитись в одній точці на різних рівнях.

Викладач рисує на дошці варіанти одного і того ж інтер'єру з передачею лінії горизонту залежно від точки спостереження.

Ми побудували основні елементи інтер'єру приміщення з точки, де передня стіна знаходиться прямо перед нами. Але якщо ми будемо зображувати кут кімнати, кут екстер'єру архітектурної споруди, утвориться дві пари паралельних площин дві точки, до яких будуть сходитися паралельні прямі.

Демонстрація викладачем кута екстер'єру архітектурної споруди, куточка кімнати.

Крім стін, підлоги, стелі в архітектурній споруді є окремі елементи, які нам також потрібно зобразити.

3. Формулювання мети та завдань уроку

Сьогоднішній урок ми поділимо на три етапи:

1. Спочатку ви намічаєте звичні предмет натюрморту на вікні. Зображуєте предмети, які ви звикли бачити у вузькому просторі. Зображуючи натюрморт на вікні, ви, так би мовити, розширюєте точку зору. Це мають бути швидкі начерки.

2. Поступово переходимо до зображення більших речей інтер'єру, які стоять або лежать біля вікна. В наш малюнок вже входить частина підлоги та стіни. Рисунок з однієї точки сходу.

3. На третьому етапі ми зображуємо кімнату з використання двох точок сходу. На рисунку добре видно, як за допомогою цих точок утворюється підлога, стеля та стіни.

Таке завдання допомагає дітям зрозуміти, що таке перспектива. Завдяки поетапності виконання, вони вчаться зображувати предмети натюрморту чи меблі в просторі.

4. Практична робота

Сьогодні ми будемо зображувати інтер'єр нашого класу. Замальовки починаємо виконувати з натюрморту на вікні, потім поступово переходячи до зображення інтер'єру та предметів, які в ньому знаходяться:

- Спочатку потрібно нанести умовну лінію горизонту.

- Визначитися, де будуть розташовані на лінії горизонту точки сходу паралельних прямих.

- Зобразити в перспективному скороченні площини стелі, підлоги.

- Зобразити в перспективному скороченні вікна, двері.

- Зобразити в перспективному скороченні меблі (стіл, стілець, тумби тощо), розташовані в класній кімнаті.

5. Підсумок уроку

Рисунок інтер'єру з натури допомагає учням набути візуального досвіду, необхідного при побудові внутрішнього простору приміщення, виявити основні характеристики об'єму і закономірності світлотіньового рішення малюнка.

При лінійній побудові малюнка інтер'єру необхідно звернути особливу увагу на якість графічної побудови роботи. Лінії, що знаходяться на передньому плані, повинні бути значно яскравіше ліній, які знаходяться на задньому плані. Це дозволяє вже на первинному етапі малюнку показати глибину і простір приміщення і полегшити роботу над світлотіньовим рішенням інтер'єру. Виставка та обговорення виконаних робіт.

6. Словник основних понять

Перспектива – техніка зображення об'ємних предметів на площині; далечінь; видиме скорочення розмірів предметів, що віддаляються від нас; система способів зображення предметного світу на площині відповідно до закономірностей зорового сприйняття людиною різних предметів.

Інтер'єр – це внутрішнє середовище архітектурної споруди.

Натюрморт – жанр образотворчого мистецтва, що зображує навколишні речі й предмети в реальному середовищі, організовані композиційно в єдину групу.

Лінійна перспектива – спосіб зображення предметів на площині з урахуванням уявної зміни їхньої величини, зумовленої віддаленням цих предметів від точки спостереження.

Точка сходження – уявна точка на лінії горизонту, в якій сходяться при побудові малюнка всі паралельні лінії, що йдуть углиб.

Ракурс – вигляд різних предметів, фігур, форм з певної точки зору в перспективі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вишпер Б. Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета. Москва, 1962. 511 с.
2. Вишпер Б. Р. Проблема развития натюрморта. Санкт-Петербург, 2005. 384 с.
3. Доброклонский М. В., Никулин Н. Н. Искусство Голландии XVII века: История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. Москва, 1988.
4. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта: К проблеме прочтения символа. Москва, 1997. 151 с.
5. Соловьёв Н. К., Майстровская М. Т., Турчин В. С., Дажина В. Д. Всеобщая история интерьера. Москва, 2013. 784 с.
6. Серов А. Этюды натюрморта : Художник. 1961. 47 с.
7. Щербачёва, М. И. Натюрморт в голландской живописи: Государственный Эрмитаж. Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1945. 72 с.

Титарь І. Ю.

РОЗКРИТТЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В НАТЮРМОРТІ

У живописі зображення дійсності реалізується через художній образ, за допомогою образотворчої мови – виразних засобів живопису. Художньо-виражальні засоби живопису – це колір, мазок, лінія, пляма, колірний і світовий контраст.

У своєму дослідженні А. А. Горбенко пише: «Усі жанри мистецтва відображають різні сторони буття, з яких складається уявлення про світ людини» [4].

Актуальність обраної теми обумовлена тим, що на сьогоднішній день натюрморт є одним з найпопулярніших жанрів у живописі. Багато митців прагнуть допомогти відчувати характер натюрморту, оскільки сучасний світ досить стрімко змінюється. За допомогою виражальних засобів важливо спіймати та передати найбільш характерні для нього риси [2].

У натюрморті художник намагається обмеженими засобами передати світ, що оточує художника і дає можливість озирнутися на кілька століть назад. За допомогою речей, що оточують художників, намагаються висловити своє розуміння світу, свої думки.

Через натюрморт пізнають красу реального світу, його багатообразність предметів.

В жанрі натюрморт наочно продивляються пластичні і колористичні сторони художника. Художник цілеспрямовано відбирає предмети для натюрморту, тим самим він закладає визначний сенс, висловлюючи свої думки і почуття та своє відношення до оточуючого світу. Натюрморт стає мистецтвом лише тоді, коли художнику вдається створити художній образ, працюючи над натюрмортом, коли він намагається вкласти в світ натюрморту частку своєї душі [3].

Головне завдання художників – привернути увагу глядача, примусити його думати та співчувати. Натюрморт вводить нас у світ, дає можливість озирнутися на декілька століть назад. В натюрморті художник намагається передати різноманітність кольорової гами предметів. В кожному мазку відтворити свій настрій та переживання. Кожен витвір неповторний. Предмети натюрморту несуть свою функцію, значення якої працює насамперед на створення художнього образу і допомагає повністю розкрити задум всієї роботи [2].

Зображення предметів в натюрморті – це не «мертва натура», а «живі» діючі образи, які активно беруть участь в організації динаміки композиції. Розкриття художнього образу в натюрморті відбувається за допомогою оточуючого світу речей, їх взаємовідношень та взаємовпливу. Натюрморт подається у вигляді відносно самостійної, розподіленою в просторі роботи, яка при цьому завжди завершує в собі певний, закладений автором, зміст. Натюрморт безпосередньо пов'язаний з рішенням визначеної образотворчої задачі. Предмети натюрморту здатні розкривати сутність життя своїх власників. В натюрморті повинна бути змістова його структура, постановка, вибір точки зору [5].

Зображення прекрасного світу речей завжди привертало увагу художників І. Машков, К. Петров-Водкін, Ю. Піменов, А. Ткач, А. Шаповалов і багато інших художників створили чудові натюрморти, які розкривали не тільки красу речей, але й світ людини, його сенс та почуття. Кожен художник знайшов для рішення цієї задачі свої виразні засоби. На перший погляд, людина незримо присутня на картині, і здається, що вона тільки вийшла і скоро повернеться.

Іноді здається, що це простий жанр, але він несе в собі велике смислове навантаження для суспільства [1].

Значний вклад в мистецтво натюрморту зробив французький художник XVIII століття Ж.-Б. Шарден. Його натюрморти володіють особистою духовністю і зв'язком з людиною. Натюрморти цього художника не складні за композицією та кольоровою гамою. Натюрморти «Атрибути мистецтва» і «Натюрморт зі скринькою, трубкою та глечиком» класичні прийоми мистецтва. Вони є зразком художнього образу і краси звичайних предметів [5].

Художній образ є наочним, тобто доступним для сприйняття, і чуттєвим, тобто безпосередньо впливає на почуття людини. Автор художнього образу – письменник, поет, художник намагається не просто повторити життя, він його доповнює, домислює.

Натюрморт володіє великими зображальними впливами. У ньому відображається не тільки зовнішня матеріальна суть предметів. Разом з конкретним зображенням речей в натюрморті в образній формі можуть бути передані істотні сторони життя, відбиватися епоха, важливі історичні події. Натюрморт стає дійовим засобом ідейного естетичного сприйняття людей, формуючи їх смаки, уявлення та поняття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Випер Б. Р. Проблема и развитие натюрморта. СПб, 2005
2. Герчук Ю. Я. Живые вещи. Москва : Советский художник, 1977
3. Пучків А. С. Трісельов А. В. Методика роботи над натюрмортом : учбова допомога для студентів факультету педагог. інститутів. Москва : Освіта, 1982.

Тимофеева В. О.

КОМПОЗИЦІЯ НАТЮРМОРТУ

В процесі навчання роль натюрморту дуже велика. Але не завжди роботи учнів бувають грамотними та художньо виразними.

Причина – недооцінка виховної та навчальної ролі художньої композиції. Часто учні не знають, що таке композиція, просто змальовують натуру.

Композиція як твір створюється такими засобами, як малюнок, світлотінь, колір, лінійна та повітряна перспектива та інше. Вона – змістовний компонент художньої форми. Саме композиційними засобами художник розкриває ідею твору, підкреслює головне у творі.

Композиція не є чимось відокремленим, самостійним. Вона є одним з важливих зображувально-виразних засобів мистецтва, оволодіння яким має велике значення для успішної учбово-творчої діяльності.

Композиція кожного твору своя, не пов'язана з тими чи іншими раніше наміченими умовностями та правилами.

Знання історії композиції, аналіз та її оцінка дає можливість вірно і ефективно використовувати досягнення в сучасній творчості художників, дозволяє запобігти методологічних помилок на практиці. Знання основних закономірностей композиції необхідно всім, хто займається образотворчою діяльністю. Для того, щоб успішно навчати учнів цьому, педагог повинен знати, чому навчати.

Термін «композиція» (від лат.compositio) означає твір, складання, розміщення, з'єднання частин в єдине ціле в певному порядку. В образотворчому мистецтві це є процес створення художнього твору, складання його частин у взаємозв'язок один з другим [6].

Якщо розглядати натюрморт, то композиція – це вміння вдало знайти точку і рівень зору того, хто малює, розмістити все зображуване у форматі з урахуванням перспективного, світлотіньового і кольорового рішення, з виділенням головного так, щоб були досягнені цілісність і виразність роботи, ясність сприйняття задуму глядачем [7].

Закономірності композиції в образотворчому мистецтві об'єктивні. Ігнорування їх в учбовій роботі веде до зниження достоїнств твору.

Об'єктивними законами композиції слід назвати такі: закон цілісності, закон типізації, закон контрастів. Названі закони композиції найбільш глибоко і повно сформульовані академіком Є. А. Кибриком [6].

Головною рисою закону цілісності є неділимість композиції. Художник створює центр уваги і підкорює йому все другорядне. Ні форма, ні колір не існують самі по собі, а тільки в відношенні до цілого, як частина цілого.

Один із законів композиції – закон контрастів. Знання контрастів в композиції художники відмічали давно. Леонардо да Вінчі у «Трактаті про живопис» говорить про контрасти (високого з низьким, товстого з тонким) фактур матеріалів та інше.

Мікеланджело велике значення приділяв контрастам об'єму та площини. Значення контрастів як сполучення протилежного в

зоровому сприйнятті виключно велике. Людина сприймає предмети, які її оточують, перш за все по контрасту їх силуетів і навколишнього середовища. Знайомі предмети ми пізнаємо з великої відстані по силуету, який має велике значення у мистецтві. Форму предмета людина сприймає згідно контрасту світла та тіні. Повна відсутність світлотіні створює площину. Живопис будується на контрасті теплих та холодних кольорів. Сила кольору збільшується від поєднання його з контрастним (доповнюючим) кольором – червоного з зеленим, синього з помаранчевим, білого та чорного та інше.

Суттєву роль в композиції відіграють контрасти величин (великого та малого). В роботі над твором художник через композицію виражає те, що його зацікавило, показує своє відношення до зображеного.

Багато видатних художників у різні часи писали натюрморти. У Голландії у XVII столітті прославились майстри Ян Давиде де Хем, Віллем Кальф, Віллем Хеда, у Фландрії були написані великі полотна, на яких зображались дичина, фрукти, риба тощо. Серед відомих художників Франс Снейдерс. Кращі зразки цього жанру належать французькому художнику XVIII століття Ж.-Б. Шардену.

У XIX столітті до натюрморту звертались Е. Мане, П. Сезанн, А. Матісс. Відомі натюрморти І. Машкова, А. Купріна, М. Сар'яна, П. Кончаловського. Натюрморти різняться за змістом та технікою виконання, темою, композицією, колоритом. Згідно до свого часу кожен художник творив по-своєму та надавав уяву про красу світу. Натюрморти складаються з предметів побуту, квітів, з фруктів та овочів, різних предметів. Спостерігаючи навколишній світ, художник звертає увагу на ті предмети, які приваблюють своєю формою, кольором, естетичним змістом. Інші предмети художник сприймає не так детально, другорядно [3].

Вибір предметів для натюрморту та їх розміщення не випадкові. Вони ретельно продумуються і підбираються так, щоб якнайкраще виразити задум художника. Це можна простежити на роботах видатних майстрів.

Французький художник Жан Батист Шарден відображав у своїй творчості життя простих працьовитих людей і для натюрморту вибирав буденні речі: мідний бак для води, кухоль із зручною ручкою, темний глиняний глечик, відро, наповнене водою. Кожен предмет розповідає про життя людини, про його повсякденні справи

та турботи. Ці речі потрібні людині кожного дня. Вони зручні, міцні, місткі.

Художник Пабло Пікассо в зображенні натури шукав емоційне звучання. Він розподіляє круглі предмети в натюрморті на складні геометричні елементи, підкреслюючи графічну витонченість їх ліній і декоративність кольору [8].

Відбираючи предмети для натюрморту, завжди враховують їх розміри, форму, матеріал, колір, щоб скласти певну групу. Коли предмети майбутнього натюрморту відібрані, починають пошук композиційного рішення. Знаходять місце для кожного предмету і виділяють найбільш значний за величиною або найбільш яскравий за кольором, розміщують його в центрі композиції. Розміщення інших предметів підпорядковується головній думці композиції. Предмети переміщують у просторі до тих пір, поки не буде знайдений потрібний варіант в рішенні характеру освітлення, простору, кольорової гармонії всієї групи, який відтворює головну думку постановки, а також виявляє якості живопису предметів, красоту і своєрідність їх форм, матеріалу [2].

Поль Сезанн любив писати натюрморти з фруктами. Біля неживих предметів художник розкладав свіжі фрукти з саду. Більше всього йому подобалися яблука та груші. Перед початком роботи Сезанн дуже старанно розкладав всі предмети. В «Натюрморті з яблуками та апельсинами» фрукти створюють дві лінії, які пересікають картину. Це підкреслює і частини дивану, що проступає під білою драпіровкою. Білизна тканини врівноважує її пишність. Здається, що натюрморт простий, але ніщо так складно не передається, як сяюча білизна. Сезанн склав фрукти у піраміду, щоб створити додатковий об'єм [4].

В натюрморті В. Стожарова всі предмети старовинні, національного побуту. Вони мають глибоке символічне значення, яке стверджує вічну людську працю. Предмети мають різну форму і розміри. Всі вони розміщені з любов'ю, як саме дороге, щоб їх було добре видно. В розміщенні предметів є якийсь спокій та значущість. Все нагадує про людину праці. В самому центрі простого столу на білому вишитому рушникові легкі золотисті стебла льону. За ними прості селянські предмети, які кольором підкреслюють білизну рушника та спілий льон. На фоні дерев'яної стіни розміщені прядка, веретена – предмети, які необхідні для прядіння. При виконанні натюрморту вирішуються задачі: передати засобами світлотіні та кольору цілісність групи предметів, їх об'єм, освітлення. При

розміщенні натюрморту в картинній площині визначається формат та розмір площини, розміщення композиційного центру, знаходяться тональні та кольорові рішення, рівновага, пропорційні відношення [1].

Сюжетний центр виділяється контрастом форми, тоном. Але він не відокремлюється від цілого зображення натюрморту. Велике значення приділяється співвідношенню розмірів площини і зображеного на ній.

Мале зображення губиться серед пустої частини формату, а великому тісно на картинній площині.

Одне з головних питань композиції – рівновага. Композиційний центр в більшості випадків не співпадає з геометричним центром зображувального поля, але і не зміщується далеко від нього. При зміщенні композиційного центру в той чи інший бік рівновага досягається введенням в натюрморт другорядних предметів, наділених кольоровими та тоновими контрастами. Рішення композиції натюрморту залежить від обраної художником зорової позиції (стоїть він, сидить, як далеко знаходиться від натюрморту). Від рівня зору залежить ступінь видимості горизонтальної площини. Відкрита горизонтальна площина збільшує простір, дозволяє ясніше побачити предмети у просторі. Якщо точка зору зверху, картинна площина відкриває глибокий простір, де розміщені предмети. При низькому рівні зору горизонтальна площина, на якій розміщені предмети, сприймається в сильному скороченні в глибину, а предмети – більш високими [5].

Виразність зображення пов'язана із законом контрастів. Діють контрасти: тональні, кольорові, форм, розмірів. Композиція «Натюрморт з баклажанами» заснована на зміщенні різних планів. Матісс відмовляється від перспективи і розкладає на полотні локальні кольорові плями. Він повторює пошуки Сезанна («Натюрморт з Амуром»). За відсутності перспективи функції створення глибини простору лягають тільки на колір, точніше на кольорові контрасти. Художник запропонував свій, чисто декоративний погляд на жанр натюрморту. Всі горизонтальні частини полотна знаходяться на одному рівні. Тільки два предмети (глечик та статуетка) порушують площинну цілісність.

В натюрморті «Золоті рибки» художник рішуче підкреслює контраст між відсутністю перспективи і об'ємністю одного предмета – прозорого об'єму з рибками. Стіл, стілець та квіти розміщені в одному плані. Художник змішує відтінки зеленого та

рожевого, використовуючи їх майже в рівних пропорціях. Чорнота другого плану підсилює інтенсивні кольори. На цьому площинному тлі циліндричний посуд з рибками виглядає особливо виразно.

Тонове рішення натюрморту будується на контрасті темних предметів на світлому, або навпаки, світлих на темному.

Композиційний центр сприймається як єдина пляма. Інші частини натюрморту зображуються менш контрастними. Не можна, щоб були рівнозначними тонові або кольорові плями. Підбираючи предмети, згруповуючи їх, використовуючи світло, художник створює гармонію фарб, певний ритм та композиційний лад, намагається повніше розкрити форму, матеріал, колір предметів та передати глядачеві своє враження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Віппер Б. Проблема і розвиток натюрморту. СПб. : Азбука-класика, 2005. 384 с.
2. Ростовцев Н., Ігнат'єв С., Шорохов Е. Малюнок. Живопис. Композиція : навчальний посібник для студентів художньо-графічних факультетів педінститутів. Москва : Просвіта, 1989. 178 с.
3. Сергєєв А. Навчальний натюрморт. Москва : Мистецтво, 1955 р. 45с.
4. Секачева А., Чуйкина А, Піменова Л. Малюнок та живопис. Москва : Легка і харчова промисловість, 1983. 91-95 с.
5. Секачева А., Чуйкина А, Піменова Л. Малюнок та живопис. Москва : Легка і харчова промисловість, 1983. 91-95 с.
6. Сенін В., Коваль О. Школа малюнка олівцем. Натюрморт, портрет, пейзаж. Харків, Белгород : Книжковий клуб сімейного дозвілля, 2007. 92 с.

Топчій О. А.

МАЛЮВАННЯ НАТЮРМОРТУ З ГЕОМЕТРИЧНИХ ФІГУР. ПОБУДОВА ГЕОМЕТРИЧНИХ ФІГУР У ПРОСТОРИ В ГРАФІЧНІЙ ТЕХНІЦІ

Завдання, поставлене перед учнями, може бути сплановане в послідовності виконання малюнку: лінійне моделювання предметів цілком, виявлення об'єму та узагальнення малюнку.

Компоновка та побудова натюрморту починається коротким ввідним словом, в якому викладач розглядає такі питання: поняття про натюрморт, особливості компоновки та побудови натюрморту, виявлення об'єму предметів та натюрморту цілком, просторове положення натюрморту. Викладач аналізує учбову постановку,

розповідає про походження «натюрморту» як жанру образотворчого мистецтва, його історичний розвиток, демонструє репродукції. Він підкреслює, що кожен предмет, що складає постановку, та взятий окремо, не є натюрмортом. І тільки тоді, коли всі предмети будуть згруповані разом, об'єднані художнім смислом, вони стають натюрмортом.

Виникнення натюрморту пов'язане з розвитком реалізму в образотворчому мистецтві, засвоєнням можливостей живопису та малюнку, з опануванням засобів об'єднання в картині різноманіття матерії, предметного світу, який оточує людину. Задача художника складається не тільки в передачі речей самих по собі, а й виражені відношення до них людини різної епохи та навколишнього світу. Краще буде в кінці бесіди продемонструвати репродукції картин відомих художників та роботи попередніх учнів.

Натюрморт – жанр образотворчого мистецтва, який присвячений зображенню речей, розміщених в єдиному середовищі і організованих в групу. Спеціальна організація мотиву (так звана постановка) – один з основних компонентів образної системи жанру натюрморту. У порівнянні з іншими жанрами, в натюрморті зростає значущість малих предметів, виділених з контексту побуту. Специфіка жанру визначає підвищену увагу художника (і глядача) до структури і деталей, обсягів, фактури поверхні зображення. Цілі натюрморту, як жанру, не зводяться тільки до точної фіксації предметного світу, хоча ці завдання багато в чому сприяли формуванню натюрморту. Образи нерідко відрізняються багатством асоціацій, виразом символіки яскравою декоративністю і ілюзорною точністю передачі натури. За словами Б. Віппера, зображення речей в натюрморті має самостійне художнє значення: художник може створити в натюрморті об'ємний, багатшаровий образ, що володіє складним смисловим підтекстом. Здатність цього жанру до узагальнення, іносказання, алегорії, здатність виявляти таємниці, якими володіють речі, що оточують людину, представляють особливий інтерес для художника. Натюрморт може мати як самостійне значення, так і бути складовою частиною композиції жанрової картини. У натюрморті виражається ставлення людини до навколишнього світу. У ньому розкривається розуміння прекрасного, властиве художнику, як людині свого часу [4, с. 21-22].

Залежно від історичних умов і суспільних запитів предмети більш-менш брали участь у створенні образу, відтіняючи ту чи іншу сторону задуму. До того, як натюрморт склався в самостійний жанр,

речі, які оточують людину в повсякденному житті, лише в тій чи іншій мірі входили в якості атрибута в картини давнини. Іноді така деталь набувала несподівано глибоку значущість, отримувала власний сенс. Звертаючись до хронології історії мистецтв, можна простежити за послідовністю розквіту і падіння такого своєрідного жанру як натюрморт. Даний вид мистецтва зародився в Європі в період XVI – XVII століття, але його передісторія виникла набагато раніше. Процес становлення натюрморту протікав більш-менш однаково в багатьох країнах Західної Європи. Але якщо взяти в сукупності історію мистецтв, то перший етап у розвитку натюрморту відноситься до палеолітичного періоду. Можна виділити два основних прийоми, які використовували стародавні художники: натуралізм і орнаментальність. Потім ці дві течії починають все більше зближуватися, і з'являється натюрморт, зображення окремих частин предмета. Справжній цілий предмет можна зустріти вже лише в бронзовому столітті. Свій розквіт цей другий етап у розвитку натюрморту отримує в мистецтві Єгипту. Предмети завжди зображуються ізольованими один від одного. Вперше вводиться мотив квітки, тема зрізаних рослин. У творах Егейського мистецтва з'являється співвідносність пропорцій. Предмети зображуються в три чверті, скомпоновані групами. Традиції егейського живопису знайшли своє продовження в грецькій культурі. Ми можемо судити про цей жанр образотворчого мистецтва по вазах. Предмети тепер не висять в повітрі, а мають своє «реальне місце» в просторі: наприклад: щит, притулений до дерева. Також в шкільних сценках часто зображується «музичний» натюрморт. Можна виділити ще один тип грецького натюрморту «антикварний». Художники створюють зображення майстерень: шматки статуй, пилу, молоток, ескізні пластинки. На грецьких вазах майже не можна зустріти зображення квітів і тварин. Суворе, напружено-аскетичне мистецтво Візантії, створюючи безсмертні, монументально-узагальнені, піднесено-героїчні образи, з незвичайною виразністю користувалося зображеннями окремих предметів. У середньовічному мистецтві в результаті дрібності композиції, поділу живописного полотна на своєрідні реєстри, предмет стає атрибутом, а не об'єктом зображення. Велику роль також продовжує грати орнамент, особливо активно використовується у вітражах католицьких соборів. У давньоруському іконописі також велику роль грали ті нечисленні предмети, які художник вводив в свої строго канонічні твори. Вони

вносили безпосередність, життєвість, деколи здавалися відкритим вираженням почуття у творі, присвяченому абстрактно-міфологічному сюжету [1].

Натюрморт тривалий час не міг зайняти лідируючі позиції в живописі. Так як вважалося неможливим передати через цей вид живопису основні громадські ідеї. Завдяки великим майстрам цей жанр був визнаний цілком здатним для передачі різних соціальних умов, тим самим зачіпаючи різні громадські чесноти. За допомогою різних атрибутів створювався той чи інший образ, що відображав зміст основної ідеї. Речі домашнього вжитку класифікували соціальне становище, спосіб життя їх володаря, що було значимо для передачі образів соціальних верств. Вихідну точку раннього натюрморту можна знайти в XV–XVI століттях, коли він розглядався як частина історичної або жанрової композиції. Також в XVI столітті була поширена традиція створення портретів із зображенням черепа. На великих полотнах натюрморт займав зазвичай дуже скромне місце: скляна посудину з водою, витончена срібна ваза або ніжні білі лілії на тонких стеблах частіше тулилися в кутку картини. Однак в зображенні цих речей було стільки поетичної закоханості в природу, сенс їх так високо натхненний, що тут вже можна побачити всі риси, які визначили в подальшому самостійний розвиток цілого жанру. Ранні натюрморти часто виконували утилітарну функцію, наприклад, в якості прикраси стулок шафи, або для маскування стінної ніші. Натюрморт може бути наділений складним символічним змістом, грати роль декоративного панно, бути «обманкою», яка дає ілюзорне відтворення реальних предметів або фігур, що викликають ефект присутності справжньої природи. Натюрморт – порівняно молодий жанр. Самостійне значення в Європі він отримав лише в XVII столітті. Історія розвитку натюрморту цікава і повчальна. Особливо повно і яскраво натюрморт розцвів у Фландрії і Нідерландах. Його виникнення пов'язане з тими революційними історичними подіями, в результаті яких ці країни, отримавши незалежність, на початку XVII століття вступили на шлях буржуазного розвитку. Мистецтво натюрморту, що склалося в XVII столітті, визначило основні якості цього жанру. Картина, присвячена світу речей, розповідала про основні властивості, притаманні предметам, що оточують людину, розкривала відношення художника і сучасника до того, що зображено, висловлювала характер і повноту пізнання дійсності. Живописець передавав матеріальне буття речей, їх обсяг, вагу,

фактуру, колір, функціональну цінність, їх живий зв'язок з діяльністю людини. Краса і досконалість домашнього начиння визначалися не тільки їх необхідністю, але і майстерністю їх творця [3].

Після цього викладач роз'яснює прийоми та засоби компоновки та побудови предметів учбової постановки як конкретної учбової задачі.

Малювати групу геометричних тіл починають з композиційного розміщення на аркуші обраного формату. З початку викладач пропонує виконати декілька невеличких начерків для розміщення композиції на обраному форматі.

Коли учні засвоять взємозв'язок пропорцій, положення частин натюрморту, оберуть виразну точку зору, вони починають робити основний малюнок. Компонують одночасно всю групу предметів, вписуючи їх в загальну велику форму. В межах цієї форми знаходять окремі предмет, їх пропорційні розміри та відношення до лінії горизонту.

Після розміщення всіх предметів натюрморту, перевірки пропорційних відношень, переходять до виявлення об'єму предметів натюрморту цілком.

Викладач повинен звернути увагу на освітлення предметів, тональні градації, тіні, півтіні, рефлекси. Оцінку світлотіньових відношень треба вести від загального до приватного. Поступове накоплення тону на поверхні предметів повинно відбуватися послідовним виявленням світлотіньової градації по всьому натюрморту. Правильне положення в просторі предметів натюрморту можливо отримати тільки систематичним порівнянням тональності кожного предмету та зв'язати їх між собою та фоном. На натюрморті з гіпсових фігур, які малюють учні, особливо ясно видно пропорцію тонів, тому що тут багато площин та поверхонь, в яких чітко виражені признаки повітряної перспективи. Учні повинні пам'ятати про цілісність сприйняття натюрморту в цілому. В гарно виконаному малюнку не може бути однаково світлих чи темних ділянок. Інакше малюнок буде дивитися роздробленим.

Після вступної бесіди викладач організовує практичну роботу учнів. Закінчення першої треті уроку – це вибір варіантів композиції малюнку.

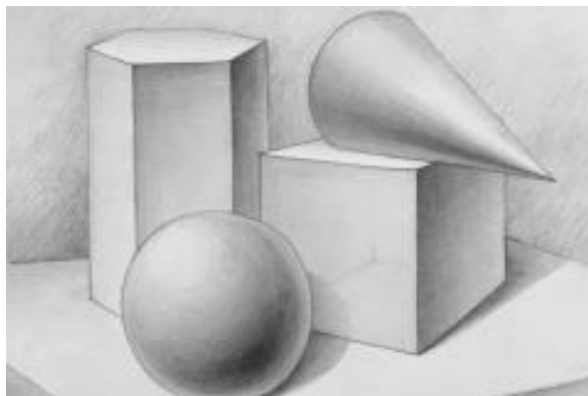
Друга третина уроку – лінійне моделювання предметів натюрморту починається з короткого інструктажу, уточнення задачі

практичної роботи, після чого учні роблять промальовування предметів натюрморту.

Остання частина уроку – виявлення об'єму, узагальнення малюнку з правильним оцінюванням світлотіньової градації предметів та натюрморту в цілому. В кінці уроку виконується короткий розбір виконаних робіт [2].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бурова О. Філософствування про речі або натюрморт на тлі буття. Харків : Основа, 1995. 120 с.
2. Віффен В. Як навчитися малювати натюрморт : посібник з малювання / пер. з англ. Гілярової І. Москва : ЕКСМО – Прес, 2001. 64 с.
3. Краснова О. Мистецтво Середніх століть і Відродження. Енциклопедія. Москва : Олма-Прес, 2001. 302 с.
4. Яблонський В. Викладання предметів «Малюнок» і «Основи композиції» Вид.3-е, перероб. і доп. Москва : Вища школа, 1989. 77с.
- 5.



Робота учня Кам'янської ДХШ, 15 років

Файнштейн Г. О.

ЛІНІЙНИЙ НАТЮРМОРТ. НАВЧАННЯ ТА ТВОРЧІСТЬ НА УРОКАХ ЗАГАЛЬНОЇ КОМПЗИЦІЇ В ДИЗАЙН-ЛІЦЕЇ

Робота над натюрмортом займає одне з важливих місць у програмі «Загальна композиція» навчально-естетичного комплексу «Художня школа» м. Херсона у всіх вікових категоріях, починаючи з молодших класів і до випускників Дизайн-ліцею. Рисунок нерухомої природи є однією з основних форм навчання.

Мета цієї статті – розкрити тему лінії як виразного графічного засобу, її важливість, зокрема для загального розвитку образотворчої грамоти у дітей; поділитися з викладачами образотворчого мистецтва досвідом роботи з дітьми у вивченні та

застосуванні техніки лінійної графіки при роботі над учбовим та творчим натюрмортом.

Лінія є важливим елементом в графічному утворенні натюрморту. Вона створює форму, виявляє об'єм та характер предметів. Лінія може бути різноманітною: тонкою або товстою, легкою або насиченою, хвилястою або рівною та інше.

Справжні митці досконало володіли почуттям лінії і залишили багато чудових малюнків, які і досі розбурхують уяву глядача. Маємо на увазі начерки Леонардо да Вінчі; начерки Оноре Дом'є; пейзажні офорти Рембрандта. Високою культурою графічної лінії володів видатний художник ХХ століття П. Пікассо. Гнучкі, вільно намальовані лінії в його творах зображують граціозних жінок. Жіночі портрети А. Матісса та офорти російського художника І. І. Шишкіна. Таким чином, лінійна графіка – надзвичайно складна техніка, так як мінімум засобів не означає відмови від максимуму виразності [3].

У людини, що малює лінією, як і у людини, що пише, є свій почерк – своя манера вести лінію, манера описувати контури предмета. Художник, як і письменник, не копіює натуру, а створює художній образ, викликаючи у глядача відповідні почуття [1, с. 10].

Працюючи над натюрмортом, кожен художник, перш ніж переходити до наступного етапу, спочатку звертається до лінійного зображення як такого.

При роботі над учбовим натюрмортом закладаються базові знання будови геометричних тіл, таких як куб, чотирикутна призма, піраміда, циліндр, куля, конус та інші.

Хочемо зауважити, що лінійний натюрморт в чистому вигляді ми спостерігаємо рідко, бо лінія співпрацює з плямою, крапкою, штрихом, що робить графічний натюрморт більш виразним. Існує багато варіантів комбінування елементів графіки. Але основою все ж таки є лінійна будова.

З кожним наступним роком навчання ступінь складності завдань зростає, але збільшується кількість набутих навичок учнів. З'являється варіативність, свобода вибору та індивідуальні вподобання щодо виконання учбових і творчих задач, які ставить вчитель. Володіючи розширеним набором графічних засобів, перед учнями відкривається необмежені можливості для творчого самовираження.

Опираючись на свій педагогічний досвід зазначимо, що учнів Дизайн-ліцею приваблює графічний натюрморт. Умовність язика

графіки, його виразність, лаконізм і декоративність, допомагають їм при реалізації творчих задумів.

Позначимо декілька тем з програми Дизайн-лицею м. Херсона, в яких представлена тема лінійної графіки. Наприклад:

7 клас – тема: «Натюрморт з валізами»;

8 клас – тема: «Скляний натюрморт»;

9 клас – тема: «Лінійно-конструктивний рисунок каркасних моделей (вправи)» ;

10 клас – тема: «Нове місто» (перспективна побудова геометричних тіл. Лінійно-конструктивний малюнок з образно-творчою інтерпретацією).

Під час виконання вище приведених тем учні виконують задачі, що викладач ставить перед ними: розвиток здібностей, художнього смаку та творчої уяви; розвиток формосприйняття; формування композиційних навичок та умінь образної творчої роботи; формування просторових уявлень, понять «плани», «затуляння»; навчання перспективним побудовам простих геометричних форм у композиції; виявлення форми, простору за допомогою перспективних побудов; формування понять «точка зору», «лінія горизонту», «лінія сходу»; навчання різним технікам, прийомам та засобам графічної роботи; знайомство з основними виразними засобами графіки (лінією, крапкою, прямою, штрихом) та можливостями їх використання у творчій графічній роботі; виразні можливості лінії; виявлення форми і простору за допомогою формоутворюючих ліній; закріплення навичок побудови предметів циліндричної та призматичної форми; побудова еліпсу відносно точки споглядання; узагальнення, стилізація, робота силуетом, лінією, прямою; розвиток навичок роботи із графічними матеріалами (кольорові олівці, пензлі, туш, кольоровий папір, поліграфічні матеріали, друкування, монотипія); повторення та закріплення знань та навичок з перспективи.

Може виникнути питання: що робити з вище позначеними натюрмортами, як їх використовувати на ділі для творчого розвитку дитини? Навіщо ці теми введені в учбовий цикл програми в Дизайн-лицеї?

Хочемо розкрити це питання на прикладі теми «Натюрморт з валізами». Кожну тему учні можуть виконувати, як навчальну. Це базові будови геометричних тіл. На первинному етапі учні komponують предмети в форматі та застосовують лінійну графіку,

вивчають перспективу та передачу її засобами змінення товщини лінії предметів відносно планів та перспективи кожного з них.

Але другим етапом є творча складова. З цих коробок діти можуть створювати творчий натюрморт – може це валізи мандрівника, тоді робота наповнюється характерними додатками. З циліндричної форми ми можемо зробити підзорну трубу або скручену мапу. З іншої коробки можемо намалювати книгу скарбів, а велику призму переробити в сундук з речами або скарбами та інше.

Наповнювати базовий натюрморт ми можемо безмежно. Другий варіант, це клітки з птахами, або тваринами. І тоді наш натюрморт приймає зовсім інший характер. Діти можуть фантазувати на різноманітні тематики, які їм підкаже викладач або вони придумують самі. І тут вже творча складова виходить на перший план.

Тут уже учні вивчають структуру графічної плями (візерунки на мапі, декор та прикраси на валізах та інше); взаємодію лінії з іншими графічними засобами, такими як пляма, штрих, крапка та різнохарактерні лінії; товщину лінії в перспективному віддаленні (в клітці ближчі до нас прутки клітки стають товстішими, найвіддаленіші – найбільш тонкими).

Так, фантазуючи та граючись, ми підводимо дитину до суті. В такій формі учні ліпше засвоюють матеріал, ніж при сухому викладанні такого.

Таким чином, якщо звернути увагу на вище наведені приклади різноманітних тем уроків, можливо зробити висновок: при роботі над учбовим лінійним натюрмортом у учнів закладаються та розвиваються базові знання будови геометричних тіл. А також вони навчаються створювати форму та виявляти об'єм та характер предметів. Ці навички накопичуються, закріплюються та поглиблюються у дитячій свідомості. Придбанні знання сприяють грамотності та виразності малюнку, допомагають учням довести його до гармонічної завершеності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кириченко Н. Основы изобразительной грамоты. Киев : Вища школа. Головное изд-во, 1982. 168 с.
2. Ростовцев Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. Москва : Просвещение, 1974. 246 с.

3. Строкина Н. М., Ершова Л. В. Архитектурные мотивы в искусстве графика. *Международный студенческий вестник*. 2006. №4, С. 647. URL: <https://scienceforum.ru/article> (дата звернення: 6. 02. 2020).

Фрікке О. В.

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ГРАФІЧНОГО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В НАТЮРМОРТІ

Мистецтво графіки – це світ, що має свої особливі відмінні риси. Мова рисунка більш абстрактна та потребує певних зусиль уяви. Розуміння поезики графічного мистецтва набувається досвідом та практикою та, поряд з суто технічними навичками навчання рисунку, є його дидактичною метою.

Пізнавальне значення рисунка визначає його провідну роль в системі художньої освіти. Малювання, яке має ціль вивчення та виявлення властивостей природи, дійсно веде до збагачення всіх видів образотворчого мистецтва.

Учбовий малюнок повинен ставити та вирішувати наступні завдання:

- об'ємність сприйняття – навчити бачити та передавати предмети об'ємно;
- розвиток аналітичного мислення – навчити розуміти конструктивну основу речей;
- цілісність зображення – опанувати принципом роботи від загального до окремого, вміти деталізувати, не руйнуючи цілого; вірно дотримуватися тональних співвідношень;
- виявлення характерності – вчитись знаходити засоби підкреслення найхарактернішого в малюнку, прагнучи до найбільшої виразності.

Натюрморт правомірно вважається найважливішою формою навчання мистецтву. Краса і природність матеріального світу, збережена в натурному натюрморті, вносить в навчання особливий сенс і різноманітність, які назавжди зберігаються в справжній творчості. Протягом багатьох століть художники писали та малювали натюрморти як наочне відображення певного часу та їх особового художнього стилю. Бо саме в натюрморті більш повно відображується уявлення майстра про оточуючий світ. Від Шардена до Сезанна, Пікассо та Ворхолла предмети, вибрані майстрами для своїх композицій, зачаровують нас не менше, ніж самі композиції,

створені ними з цих предметів. Будь яка річ, дотична таланту художника, може стати частиною художньої композиції та об'єктом для натюрморту.

Як зазначав Е. Дега: «Малюнок – це не форма, це відчуття, яке отримуєш від форм». Зорове спостереження – процес активного пізнання, виявлення значення речей, здатного вплинути на їх форму [7, с. 134]. Це процес освоєння предмета, з'ясування його найголовніших і необхідних для людини зв'язків. Художник, що малює, створює певну послідовність розгортання форми, встановлює нові зв'язки, новий порядок і ритм співвідношень. Вибір образотворчих засобів знаходиться в прямій залежності від задуму і художнього завдання. Можна зосередитися на матеріальності предметів, підкреслюючи пластику, фактуру; можна захопитися гармонійної завершеністю форми; можна зацікавитися динамікою тональних контрастів, декоративністю. Зображені предмети привертають не тільки самі по собі, але і як вираз інших, більш загальних зв'язків. Наприклад, в натюрмортах «малих голландців» відбивається філософія повсякденного життя, а в натюрмортах П. Сезанна – його інтерес до світобудови. В барвистих плямах та лініях предметних композицій А. Матісса і деформованих предметах натюрмортів П. Пікассо і П. Брака ми відчуваємо пошук внутрішньої гармонії. У сучасному світі художня форма несе в собі ідею закінченості і єдності. За влучним висловом Б. Р. Віппера в його книзі «Проблема и развитие натюрморта»: «Тепер настав час, коли все в живописі: і жанр, і інтер'єр, і пейзаж – стали розуміти натюрмортно. Натюрморт перетворився в особливе художнє світобачення» [3, с. 58]. В цьому значення образотворчого мистецтва воно допомагає пізнавати світ і формує способи пізнання. По виразу Огюста Родена: «У мистецтві потворно тільки байдуже, воно позбавлене внутрішньої та зовнішньої правди» [7, с. 45].

Графічна композиція в натюрморті має свої особливості. Відображенню простору тут відводиться підлегле місце, його може і не бути. Можливе поєднання різних масштабів. Не завжди передається освітлення, порушується його єдність. Предмети можуть зображуватись з різних точок зору.

Графіка, як мистецтво відволікання, абстракції, з її дуже умовною мовою, дозволяє в натюрмортних композиціях виявити складні, опосередковані від конкретної дійсності, символізувати «побудови» з багатоплановими внутрішніми зв'язками. Ці зв'язки, вихоплені з середовища світловим потоком або заховані в грі тіней,

утворюють особливий таємничий світ, властивий кожній предметній композиції. В основі будь-якої графіки лежить проведена на площині лінія або нанесена пляма, що утворює обриси предмета. Виразні засоби графіки – точка, лінія, пляма – досить відвернені від різноманіття предметного світу; вони створюють умови для художнього вираження і створення графічного художнього образу. Лінія, тональна пляма вбирають в себе все відчуття форми, просторовості, руху, кольору. Таке підвищене навантаження на всі засоби виразності дає принципову самостійність графічного образному вираженню. Жива і виразна лінія в графіці є прекрасним засобом для зображення будь-якої об'ємної форми. Активний контур, обмежує і, одночасно, стверджує ритмічні зв'язки з іншими зображеннями в предметному просторі натюрморту. Лінійна активність, силуетність контуру стверджують в межах листа співвідношення з декоративним і конструктивним розподілом світлотіні. Лінійна комбінація знаходить образний сенс, створює враження напруги або розслаблення, підйому або занепаду.

Світлотінь в графіці передає не стільки будову речі, скільки повідомляє зображенню емоційне прочитання. Світлотіньовий контраст, тональний нюанс, переходи світла та тіні створюють характерність та неповторність художнього графічного образу.

Силует – простий і максимально виразний спосіб трактування форми, використовується в графіці натюрморту поряд з тоном і кольором. Але якщо в живописі колір доносить до нас всю інформацію про предмет: забарвлення, об'єм, матеріал, освітлення та положення в просторі, то в графіці все підпорядковано площині паперу. Тон і колір паперового листа сам набуває цінність і його часто залишають не зафарбованим.

Ритм і орнамент в графічній предметній композиції знаходять новий сенс, входять у графічний твір, як предмет зображення. Фігура, предмет перетворюються в пластичний символ, метафору. Посилення ритмічних можливостей композиції досягається повторюваністю елементів, виконаних однаковим графічним прийомом і однаковим графічним засобом [2, с. 225].

Для створення творчого тематичного натюрморту важливе значення має вибір предметів зображення. Це мають бути будь-які квіти, фрукти та овочі, мушлі, плоди, стручки, горіхи або листя. Можна додати в композицію такі «класичні» об'єкти, як метелики, жуки, риби. Також заслуговує уваги все, що має цікаву форму (речі, створені людиною: горнятка, глечики, кошики, тканини). Для

створення вишуканої старомодної композиції можна підібрати такі зворушливі дрібниці, як старе мереживо, дитячий черевичок або капелюшок зі стрічками. Що завгодно може надихнути на створення тематичного натюрморту – екзотичні речі, привезені з мандрівки, іграшки, риболовні снасті, садові інструменти, кухонне начиння.

Грамотна графічна композиція повинна виглядати на папері, як відображення єдиного задуму та стилю. Уважність до деталей, декору та орнаменту створює неповторність художнього образу. Вдалих вибір матеріалів та техніки найповніше передадуть чарівність оточуючих нас простих речей. Натюрморт вчить осягати власне життя, милуватися його красою, мінливістю, швидкоплинністю, глибиною. Його треба зосереджено розглядати, помічати деталі, занурюватися в нього. Передаючи прихований сенс об'єктів, створених працею людини, натюрморт може хвилювати нас не менше, ніж жанрові картини.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва : Прогресс, 1974. 79 с.
2. Бесчастнов Н. Графика натюрморта : учебное пособие для студентов, Москва : Владос, 2008. 255 с.
3. Виппер Б. Введение в историческое изучение искусства. 3-е изд. Москва : Издательство В. Шевчук, 2004.
4. Медведев Л. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. Москва : Просвещение, 1986. 159 с.
5. Останина С. Энциклопедия натюрморта. Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2002. 349 с.
6. Рожин А. Сальвадор Дали. Москва : Республика, 1992. 224 с.
7. Сапего И. Предмет и форма. Москва : Советский художник, 1984. 302 с.
8. Ягодковская А. О натюрморте. Москва : Советский художник, 1965. 69 с.

Харітонова О. М.

ДЕКОРАТИВНИЙ НАТЮРМОРТ, СТИЛІЗОВАНИЙ У ВІТРАЖНІЙ ТЕХНІЦІ «TIFFANY»

Розвиток творчих здібностей дітей має важливе значення для всебічного розвитку особистості. Показник їх творчої активності визначається рівнем розвитку естетичного сприймання об'єктів та явищ, умінням працювати з різними матеріалами, використовувати різні техніки, добирати відповідні засоби реалізації задуму, виявляти творчу уяву, естетичну чутливість, емоційно-ціннісне ставлення до

навколишнього світу. Мистецтво може стати однією з основних ланок у становленні особистості. Саме воно відкриває нам чарівний світ почуттів людини, що відображається в барвах, лініях, кольорі і звуках.

Знайомство дітей з поняттям декоративного натюрморту, виконання стилізованого натюрморту у вітражній техніці «Tiffany»

Завдання:

- знайомство з різноманітністю технік декоративного зображення;
- розвиток почуття композиції, уяви, творчих здібностей;
- вдосконалення навичок роботи гуашшю; вправи в умінні працювати з пензлем різного розміру відповідно до завдання;
- виховання інтересу до основ образотворчої грамоти;
- виховання акуратності;
- знайомство з вітражною технікою «Tiffany».

Розвиваючи тему, ми перейдемо до жанру натюрморту, який так само міг служити сюжетом вітражної композиції.

Натюрморт в декоративному стилі сформувався ще в XV-XVI століттях як компонент історичного чи жанрового твору. Найперші роботи художників цього напрямку виконували функцію прикраси, наприклад декорували стінні, отвори або меблі. Декоративний натюрморт як жанр живопису отримав самостійність лише у XVII столітті в роботах голландських і фламандських майстрів-живописців.

Особливості цього жанру. Декоративний натюрморт передбачає творчий перехід від натури до композиції, втілений за допомогою різних матеріалів. Завдяки правильним колірним рішенням і ритму можна об'єднати різні предмети, відчутти і передати їх взаємозв'язок. Картини в цьому жанрі припускають сміливий підхід – створення відчуття краси. Найголовніше в декоративному натюрморті – це гармонія кольору.

Цей вид образотворчого мистецтва дозволяє використовувати різні орнаменти і візерунки. Ще один важливий момент, який слід враховувати при написанні декоративного натюрморту – фактура. Картина може бути створена як на тканині (холодний батік), так і на папері. Тобто в декоративному натюрморті предмети змінюють свої характеристики – колір, форму і перспективу, що нездійснено при створенні реального натюрморту. Наприклад: А. Матісс, П. Пікассо, К. Малевич [3].

Стилізація – це декоративне узагальнення зображуваних об'єктів за допомогою ряду умовних прийомів зміни форми,

об'ємних і колірних відносин. Щоб в декоративному натюрморті відбулася стилізація, він повинен бути збудований в єдиному плані, де все об'єкти, що зображуються, як і всі образотворчі засоби, повинні працювати на утвердження одного композиційного принципу – однієї ідеї. Стилізація може йти шляхом граничного спрощення та доведення до предметних символів, а може і навпаки за рахунок ускладнення форми і активного наповнення зображення декоративними елементами, якщо це співзвучно ідеї побудови композиції.

1. Можна округлити або витягнути форму предмета, круглу форму замінити на квадратну і навпаки.

2. Змінити співвідношення пропорцій як всередині одного предмета, так між декількома.

3. Предмети можна рухати, міняти їх місцями, підвішувати в повітрі, заломлювати їх форму, згинаючи і нахиляючи їх в сторону.

4. Можна умовно показати перспективу в натюрморті, де всі предмети повинні працювати на виявлення виразності композиції.

5. Можна збільшувати і зменшувати кількість предметів, вводити додаткові об'єкти, драпірування, але головне зберегти суть і пізнаваність постановки.

Можливостей для декоративної стилізації в натюрморті багато, але будь-який натюрморт повинен бути урівноважений. Можливо, членування площини на нерівні частини. Будь-яка стилізована композиція повинна мати композиційний центр або домінанту. Важливо звертати увагу на пластику форм, їх виразність і декоративність. Багато знаменитих художники працювали в декоративній манері. Головним у художників цього напрямку було висловити свої почуття і настрої. Основним художнім засобом є колір [2].

Вітраж – орнаментальна або сюжетна декоративна композиція зі скла та інших матеріалів, що пропускають світло. Декоративний елемент у прикрашенні вікон з декоративною метою або як засіб, коли необхідно приховати невдалий вид з вікна. Виготовляється із кольорового скла, або кольорового оргскла, перетинки між такими скляними елементами з'єднуються. Раніше для з'єднання використовували олово, свинець, як метали, що легко піддавались обробці. Зараз елементи скла можуть фіксуватись на міцній клейовій основі. За вікном з вітражем може використовуватись штучне підсвітлення.

Як і коли виникало дане мистецтво, достеменно не відомо. Є твердження про те, що кольоровими скельцями прикрашали вікна ще у Давньому Єгипті, Римі та Візантії. В період середньовіччя вітражне вікно стає основним архітектурним елементом. Гра світла, що проникає крізь вітражне скло, була застосована для створення неймовірної емоційної атмосфери у храмах готичного стилю. З часом, кінець XIX – початок XX століття, вітражі перестали носити суто сакральний характер та стали використовуватись і у світській архітектурі.

У 1875 році цим видом декоративно-прикладного мистецтва зацікавився молодий художник, дизайнер, син засновника званої у світі ювелірної фірми «Тіффані і Ко», Луїс Комфорт Тіффані. Перші вітражі із тогочасного скла не задовольнили Тіффані обмеженою гамою кольорів. Тому у 1885 році за підтримки сім'ї він придбав склоробний завод та заснував свою власну фірму скла «Tiffany Glass Company», пізніше «Tiffany Studios». Тіффані почав експериментувати із технологією виготовлення різнобарвного скла. За короткий час він досяг чудових результатів, ставши до 1900 року одним з найвідоміших виробників кольорового скла у світі. Завдяки застосуванню нових видів скла він з успіхом міг передати зображення поверхні води або листя однією скляною пластиною без застосування розпису фарбами. Він надзвичайно ретельно підбирав колір і, якщо необхідного тону не було в одній пластині скла, складав його із декількох різнокольорових пластинок, щоб отримати бажаний тон. Пізніше Тіффані переніс техніку кольорової скляної мозаїки на абажури та люстри, на скло вікон і дверей, створивши всесвітньо визнаний стиль Тіффані – це яскраві лампи класичних форм переважно з натуралістичними мотивами, строкаті вітражі насичених кольорів, які зображують природні мотиви і пейзажі Тіффані експериментував і над вдосконалення технології виготовлення вітражів. Свинцеві прутки, що використовувалися протягом багатьох століть для з'єднання скла між собою, здавалися Тіффані дуже грубими: він хотів створювати філігранно-тонкі і складні твори. Він знайшов власний заміник свинцевим прожилкам у вигляді мідних смужок, вирізаних з металевого листа. Вони приклеювалися до скла бджолиним воском і спаювали між собою за допомогою олова. Таким чином стало можливо з'єднувати дрібні шматочки скла і створювати складні об'ємні форми [1].

На даний час існує вже багато різновидів вітражів. Серед них: класичний (Тіффані) накладний, фацетний, мозаїчний, матування

скла або піскоструй, також псевдо вітражі: мальований, плівковий. Часто створюють комбінований вітраж, він збагачує фактуру, дозволяє отримати оптичний ефект, декоративну насиченість.

Серед найдавніших вітражів на теренах України – фрагмент вітражу 13 століття з Франції з зображенням Апостола Павла (Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Київ).

Саме в вітражній техніці «Tiffany» буде створюватися декоративний натюрморт. Чому саме в цій техніці, а не класичний вітраж? На наш погляд ця техніка є найбільш виразною, в ній можна створювати плавні і округлі лінії (кола), можна зробити багато дрібних деталей, наприклад таких, як виноград, використовувати різні кольори і відтінки, на відміну від класичного вітражу. В сучасному світі створюються різноманітні види скла з різними фактурами й дивовижними кольорами. В цій техніці майже немає обмежень, що дуже корисно для творчої фантазії і можливостей учнів. Подібні роботи залучають, насамперед, своєю яскравістю і незвичністю. Освоїти техніку написання декоративних натюрмортів в вітражному стилі може кожен бажаючий. Результатом зусиль стануть унікальні роботи, які дозволяють відчувати всю принадність життя, яскраві, барвисті і дуже позитивні. Варто лише спробувати один раз і ви назавжди закохаетесь в цей жанр образотворчого мистецтва!



Роботи учнів Кам'янської ДХШ, 15р.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аль Нуман Л., Глазков А. Вітраж в архітектурі, 2006.
2. Логвіненко Г. М. Декоративна композиція, 2006.
3. Нова філософська енциклопедія, 2000.
4. Ванслов В. В. Проблеми композиції, 2000.
5. Рагин В. Мистецтво вітража. Від витоків до сучасності, 2006.

ІМІТАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО ЖИВОПИСНОГО І ГРАФІЧНОГО НАТЮРМОРТУ ЗАСОБАМИ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ

Натюрморт – один з найбільш широко відомих жанрів образотворчого мистецтва. Немає людини, яка б не знала, що це таке. Натюрморти ось уже кілька століть прикрашають інтер'єри безлічі квартир, особняків і громадських будівель. Роботи Фламандських художників Франса Снейдерса, Яна Фейта, Якоба Йорданса, а також голландців Віллема Хеди, Віллема Калфа, Абрахама ван Бейерена, створені в кінці XVI-XVII ст. і мали у сучасників приголомшливий успіх, відкрили дорогу жанру натюрморту в мистецтві багатьох країн. Репродукціями з їх полотен і сьогодні заповнені книжкові магазини багатьох столиць світу і сувенірні відділи найбільших художніх музеїв. Радість і повнота сприйняття життя родоначальників жанру натюрморту продовжує оспівувати шанувальників мистецтва. Чуттєва краса матеріального світу – головна тема їх художніх пошуків в натюрморті. Кожна любовно виписана річ має неповторний колір, фактуру, форму. Багато відомих художників-педагогів Західної Європи і України вважали та вважають натюрмортні постановки найважливішою формою навчання мистецтву.

Мистецтво XXI століття – це мистецтво культури постмодернізму. Постмодернізм займає міцні позиції в архітектурі і в образотворчому мистецтві. Це пов'язано з радикальною переоцінкою цінностей авангарду і реалістичного напрямку в мистецтві. Образотворче мистецтво постмодернізму проголосило гасло «відкритого мистецтва», яке вільно взаємодіє з усіма старими і новими стилями: класичним та модерністським живописом, традиційної графікою в створенні художніх образів. За допомогою художніх образів мистецтво передає ідеї в єдності змісту і форми. Однак художній образ постає зовсім різним в різних видах мистецтва. Кожен вид мистецтва має свою специфіку, ставить власні завдання і створює для їх вирішення свої кошти і прийоми. Будь-яке мистецтво має свою власну мову і певну своєрідність художніх можливостей. Можливості сучасних комп'ютерних технологій і графічних програм дозволяють художнику створювати цифровий живопис. Цифровий живопис пропонує художнику більш широкий арсенал творчих можливостей: від створення абстрактних

композицій до створення складних жанрових творів, властивих традиційній графіці і живопису, з використанням двомірної і тривимірної комп'ютерної графіки. Цифровий живопис – створення електронних зображень, здійснюване не шляхом рендеринга комп'ютерних моделей, а за рахунок використання людиною комп'ютерних імітацій традиційних інструментів художника. Растрова графіка – найбільш зрозуміла і доступна художнику технологія – комп'ютерна інтерпретація малювання і живопису. Методи роботи в растровій графіці максимально близькі до класичних. Комп'ютерний живопис за своїм змістом і формою, завданням і методами має багато спільного з мистецтвом живопису [1]. Живопис і графіка на відміну від інших видів образотворчого мистецтва (наприклад, скульптури, твори якої створюються реальними об'єктами) мають в своєму розпорядженні площину (полотно, папір, стіну). Багато поколінь художників виробляли способи, прийоми, що дозволяють живописцю і графіку на цій площині створювати зображення, що здаються реальними, з розвитком графічних програм все дані способи відтворюються комп'ютером, а робочою площиною для комп'ютерної графіки замінив монітор комп'ютера, але закінчений результат роботи виводиться на папір, а з використанням додаткових технологій – на полотно. На двомірній площині створюється ілюзія тривимірного зображення, і це одна з властивих мальовничому і графічному мистецтву ознак, потрібно зауважити, що комп'ютерна графіка надає більш широкий спектр можливостей, ніж традиційна графіка: за допомогою 3D графіки можна створювати реальні тривимірні об'єкти. Існує ще цілий ряд загальних для комп'ютерної графіки і живопису ознак. Растрова і фрактальна графіка дозволяє створювати імітацію живопису, однак, незважаючи на значну схожість, справжні комп'ютерні твори не можна створити за допомогою фарб. Більш того, комп'ютерна графіка досягає нескінченного колірної рішення багат шаровості і ілюзорного нематеріального колориту досить простими технічними засобами. У комп'ютерному живописі, також як і в традиційному, колір є основним образотворчим засобом, і саме за допомогою кольору досягається художнє зображення предметного світу. Колір як один із найсуттєвіших ознак оточуючого нас середовища покладено в основу мистецтва живопису. Численні поєднання кольору, його найтонші зміни, його емоційний вплив і є найважливішим засобом для живописця. Колористичні можливості комп'ютерного живопису – різноманітні і

дозволяють вирішувати дуже широкі завдання. Саме тому для фахівців в області комп'ютерних мистецтв виведення екранного зображення на плоттери, принтери, слайди і фотографії виглядає як крок назад у порівнянні з комп'ютерним зображенням: комп'ютерна графіка повинна залишатися на моніторі. Одне і те ж зображення на моніторі і на аркуші паперу володіють різним за проектною потужністю емоційним впливом [3].

Художники створили комп'ютерний аналог пензля і олівця у вигляді планшетів з ручками, більш звичними, ніж миша або трекбол. Таке малювання практично не відрізняється від традиційного, підкоряючись тим самим законам і принципам. Видозмінилися тільки інструменти і носії. Як і раніше, потрібно володіти малюнком, кольором, композицією, але комп'ютер дає ще й інші можливості: можна знання і вміння художника, його логіку, дії художніх принципів «запрограмувати». За аналогією з роботою художника комп'ютерні технології містять художні інструменти, такі, як пензель, олівець, вугілля, сангіна, перо, пастель. Робота кожним матеріалом-інструментом має свої особливості, як в нанесенні мазка, так і в логіці його застосування. Наприклад, робота плоскою щетинною пензлем великого розміру. Щільний мазок на всю ширину пензля, скошений мазок, один край пензля притиснутий і акцентований, інший край ковзає і як би розмазаний з виявленням зигзагоподібний і інші. Кількість фарби на пензлі додають фактурі додаткове різноманіття. Все це різноманіття забезпечують фільтри типу Імпресіоніст [2].

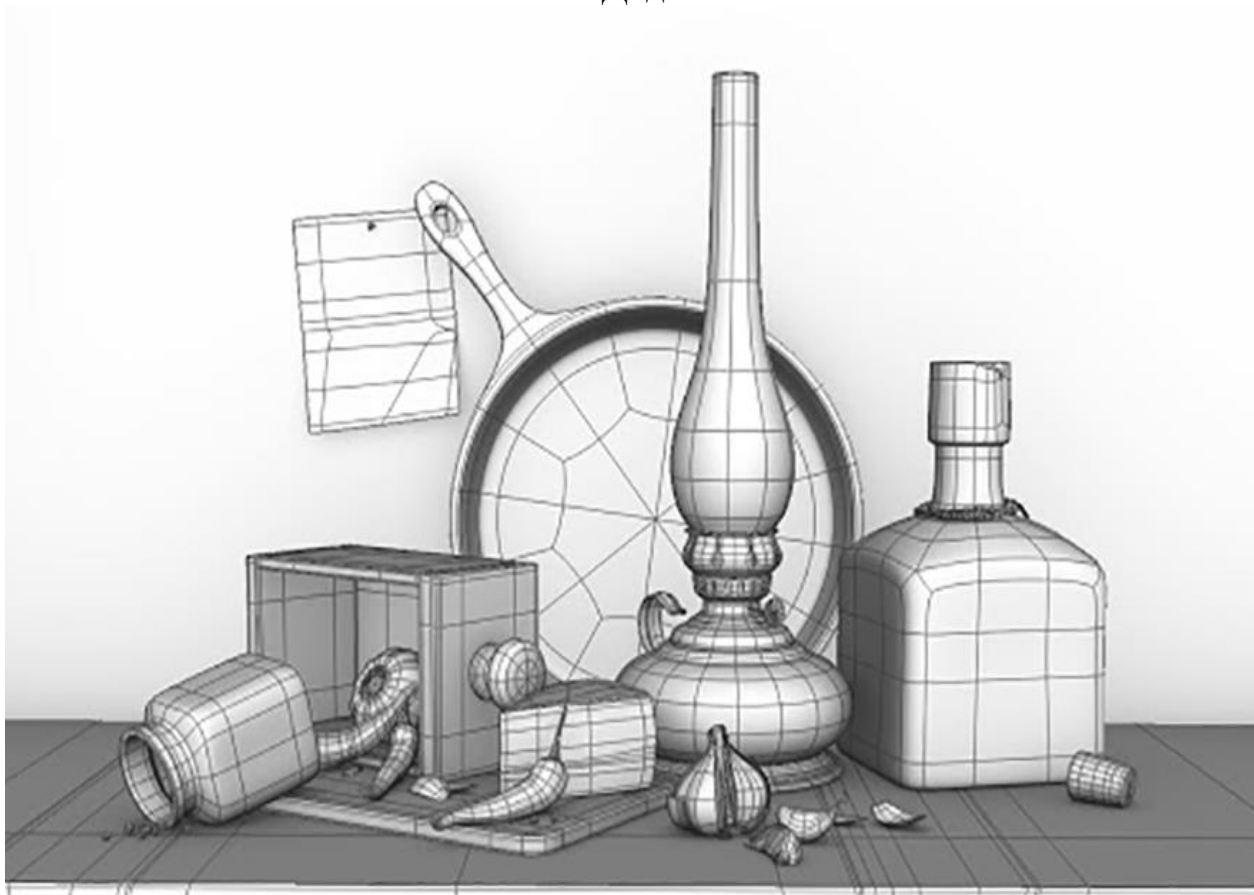
Самостійний досвід художника – це та життєдайна сила, яка наповнює змістом загальні уявлення про предмет. Художні засоби комп'ютерної графіки є тільки засобом для виконання ідеї, а закони композиції – тільки загальними правилами для виконання ідеї. Використання всієї колірної гами відкриває шлях до визначення тих відтінків кольору, які співзвучні вашій душі. Вивчаючи предметний світ натюрморту, художник захоплюється красою виробів, створених руками людини: відбиваючи зовнішні форми, необхідно «проникнути» в особливе життя предметів і передати їх найвірнішим способом. Натюрморт буде об'єктом для зображення, поки живе людина.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бондаренко С., Бондаренко М. 3D-графіка і ефекти в Photoshop CS3 Extended. Санкт-Петербург : Пітер, 2008. 176 с.

2. Доронин А., Жарков Н., Минеев М. КОМПАС-3D V11 : Эффективный самовчитель. Санкт-Петербург : Наука і Техніка, 2010. 688 с.
3. Керлоу Айзек Мистецтво 3D-анімації та спецефектів. Москва : Вершина, 2004. 480 с.

Додаток



Чумак А. В.

ЕТНІЧНИЙ ДЕКОРАТИВНИЙ НАТЮРМОРТ

Етнос (від грец. – народ) група людей, об'єднана загальними ознаками об'єктивними або суб'єктивними. Різні напрями в етнології включають в ці ознаки походження, мову, культуру, територію мешкання, самосвідомість і багато що іншого. Так з розвитком етнічної культури зароджується і національне мистецтво, в тому числі етнографічний декоративний натюрморт, основою якого є передача і розкриття культурних традицій і цінностей того або іншого народу через національні предмети побуту з урахуванням історичного розвитку. «Декоративний натюрморт» – явище порівняно нове, що з'явилося в кінці XIX початку XX століття, в епоху зародження хвилі найрізноманітніших художніх напрямків. Це час художніх експериментів з кольором, формою,

простором, захоплення пошуком різноманітних фактур. Яскраві представники даного напрямку А. Маттіс, П. Сезанн, П. Гоген, В. Ван Гог, П. Кончаловський, І. Машков.

Декоративність є одним з головних художніх засобів творів декоративно-прикладного мистецтва, яка властива творам образотворчого мистецтва, як станковим, так і монументально декоративним.

В етнічному декоративному натюрморті на перший план виступають такі завдання:

- колірна композиція, стилізація, етнічні предмети побуту.
- колірна композиція вирішує умовну задачу заздалегідь продуманого колориту, побудованого на нюансі або контрасті.
- стилізація – це об'єднання предметів, їх форми, кольору, тону за допомогою ряду умовних прийомів: спрощення чи ускладнення. Спростити форму зовсім не означає збіднити її, а опустивши малозначні деталі, художник підкреслює найвиразніші якості предмета. Ускладнення форми будується за рахунок введення декоративного орнаменту, відсутнього в натурі. Автор може стилізувати предмет в будь-який ступень; відхід від природи буває дуже значним. Квіти, глечик, фрукти можна трактувати майже як геометричні форми або зберегти природні плавні обриси.
- етнічні предмети побуту несуть в собі культурні особливості країни. Етнічна культура та традиції народу знаходять відображення в предметах побуту, де використовують декор ручної роботи: в меблях, текстильних елементах та посуді.

В процесі роботи над декоративним натюрмортом можна використовувати такі способи трансформації зображуваних об'єктів:

1. Зміна пропорцій предметів.

Вловивши характерні якості об'єкта можна перебільшувати природну форму, доводячи її до максимальної виразності, округляти округле, витягати витягнуте, підкреслювати пластику предмета нанесенням декоративного малюнка. Не слід замінювати одну форму на іншу, так як найбільш доцільно виходити з пластики конкретного об'єкта. Можлива зміна пропорцій як всередині одного предмета, так і між кількома предметами композиції.

2. Зміна руху та ракурсів.

Допустимі умовності підсилюють сприйняття композиційного задуму: предмети можна згинати, ламати їх форму, нахилити в сторони, підвішувати в повітрі, встановлювати на уявній площині, що дозволяє бачити об'єкти в різних ракурсах, з кількох точок зору

одночасно. При необхідності можна показувати перспективу, але робити це досить умовно, уникаючи занадто реалістичних ракурсів, максимально посилюючи виразність композиції і предметів в ній. Можна пересувати предмети в композиції, міняти їх місцями, додавати або прибирати необхідні деталі зображення, домальовувати драпірування, фрукти, необхідні для створення більш виразного образу, зберігаючи при цьому суть і впізнаваність постановки.

3. Кольорове рішення.

Може бути максимально варіативним, в залежності від поставленого завдання. Можна повністю зберегти колірний колорит даної постановки, можна поміняти тональні відносини, можна доповнити в нього барв. Недоцільно повністю відмовлятися від колірних тонів реального натюрморту, так як при його складанні враховувалися принципи колірної гармонізації, і предмети підбиралися за кольором. Все вищесказане необхідно для гармонійного вирішення поставленого навчального завдання і виконання виразної стилізації декоративного натюрморту.

4. Декор.

Надалі тему стилізації в натюрморті можна розвивати, виконуючи завдання по створенню графічного зображення натюрмортних постановок з використанням декору. Для цього необхідні навички дозволяють створити єдиний ансамбль предметів, фруктів, драпіровок, пов'язаних в гармонійну композицію. При роботі за поданням в підготовчих ескізах необхідно знайти найбільш вигідний ракурс зображення, вдало розташувати його в площині листа, виділити домінанту. Декор наноситься відповідно до форми зображуваних предметів, для того, щоб він сприяв посиленню пластичної виразності зображуваного.

5. Додавати фактурні рішення.

Також в натюрморті є місце використання орнаментів, візерунків як аплікативної складової декоративного натюрморту. Треба відзначити, що, володіння прийомами стилізації дозволяє дитині більш творчо вирішувати завдання, які ставить перед ним вчитель. Єдність і гармонія в натюрморті вимагають ретельного розташування об'єктів на картинній площині з обов'язковим виявленням домінанти, що дозволяє згрупувати навколо себе інші об'єкти композиції.

6. Домінанта.

Домінантою в постановці натюрморту може бути, наприклад, вертикаль домінуючого глечика, виразність підносу, який використовується як задник постановки, своєрідність букета квітів і т.д. Цю домінанту варто виділити і акцентувати, можливо, навіть перебільшувати його пластику. Щоб стилізація в натюрморті відбулася, він повинен бути збудований в єдиному плані, заснованому на одній чільній композиційній ідеї. Декоративність в натюрморті може бути досягнута за рахунок зміни форми об'єктів, використання активних колірних контрастів, введення декоративного контуру і інших прийомів. Граничне спрощення та доведення до предметних символів об'єктів зображення, так само допустимо, як і ускладнення форми і активного наповнення її декоративними елементами, співзвучними загальній ідеї композиції. В процесі освоєння прийомів стилізації в композиції натюрморту можна відпрацьовувати на практиці теоретичні знання, трансформуючи реальні постановки в залежності від поставленої навчальної задачі. Наприклад, можна взяти за основу прості геометричні форми, рубані, прямокутні, з активною динамікою ліній і контрастними колірними поєднаннями, заповнені спрощеним геометричним декором.

Висновок. Впевнене володіння прийомами стилізації і побудови композиції декоративного натюрморту дозволяє учням підготуватися до виконання складних завдань на іспитах при вступі до середніх навчальних закладів на дизайнерські факультети. Художні сюжети декоративного натюрморту постійно співвідносяться у свідомості людини протягом усього її життя, однак у дитини це співвідношення має особливо активний характер, який відбувається швидше на рівні форми, а не змісту. Тому, формуючи етнічну ідентичність засобами декоративного натюрморту, слід звертати увагу не тільки на розкриття творчої спадщини художника, але й на обставинами його життя, історичне середовище в якому жив і творив художник (принцип культуровідповідності, природовідповідності), адже знання особистості автора, його біографії, творчості, самого процесу творіння висвітлюють той чи інший твір та здатні поглибити його розуміння.

Методика формування етнічної ідентичності засобами декоративного натюрморту передбачає поступове ускладнення завдань естетичного оцінювання навколишньої дійсності, мистецьких творів та самооцінювання – пізнання особливостей

власного «Я». Така робота повинна здійснюватись шляхом залучення дітей до різноманітних видів мистецької діяльності, особливо – до вивчення української художньої спадщини.

Декоративне мистецтво етносу, краю, регіону є потужним механізмом співпереживання та виховання естетичної свідомості особистості та здатне виступати дієвим засобом становлення етнічної ідентичності дітей.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Печенюк Т. Кольоровознавство. К. : Грані-Т. 191 с.
2. Яремків М. Композиція: творчі зображення : навчальний посібник. Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. 112 с.
3. Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. М. : Лёгкая и пищевая промышленность, 1981. 259 с.
4. Кон-Винер. История стилей изобразительных искусств. М. : СВАРОГ и «К», 2000. 217 с.
5. Орнамент всех времен и стилей-1. М. : АРТ-РОДНИК, 2014, 69 с.

Шевченко Г. В.

ТЕМАТИЧНИЙ НАТЮРМОРТ ТА ЙОГО ТВОРЧІ ЗОБРАЖЕННЯ

Бачити, знати і вміти – це три ступені пізнання зовнішнього світу: від безпосереднього спостереження – до узагальнення і відображення на практиці. Володіти мистецтвом живопису – це означає вміти зображувати реальні предмети будь-якої форми, різного кольору і матеріалу, в будь-якому просторі, при будь-якому освітленні.

Багато хто вважає, що завдання живопису обмежується вірним відтворенням речей, людей, природи. Але якщо вдуматися глибше – живопис навіює думки людей про життя, їх долі і таємниці, душевний відгук на враження, викликані різними життєвими обставинами, прагненням до правди і краси. Виконати це завдання живопис може наочніше, ніж інші види образотворчого мистецтва саме тому, що використовує виразну силу кольору і світла.

Взагалі, якщо ми бачимо форму, колір, матеріал, освітлення предметів, а також простір, в якому вони знаходяться, то далеко не завжди беремо їх до уваги однаково. Все це і залежить від намірів художника, від завдання, яке він перед собою ставить, від його погляду на світ. Увага в художньому творі має бути однаково

приділена тому, як буде звучати колір, як буде підкреслено освітлення, об'ємності форми предметів, їх матеріал і просторові відношення.

Живопис ні в жодному іншому жанрі не виступає в повній своїй красі так, як в натюрморті. Саме в ньому найзручніше поставити певні образотворчі завдання і зосередити увагу на тих сторонах, які нам необхідно вирішити – в цьому плані натюрморт універсальний і незамінний. У натюрморті цінні не зображені предмети, а бачення художника, його ставлення до натури. Створюючи натюрморт, художник зображує не просто квіти, фрукти та предмети – він розкриває перед глядачем своє ставлення до природи, розуміння краси і гармонії. Натюрморт змушує уважно вдивлятися в природу, милуватися нею.

Загалом, перш ніж зображувати який-небудь натюрморт, потрібно вирішити, що ми за його допомогою хочемо висловити, яку сторінку різноманітного життя, відобразити, які речі стануть «акторами» нашої розповіді, оскільки через них художник відтворює оточення, показує смаки, світогляд, професію і навіть характер людей, яким ці речі належали.

Творчість у роботі над натюрмортом починається з вибору теми, із задуму майбутнього художнього твору. Ми самі розміщуємо вибрані предмети: пересуваємо їх, міняємо місцями, замінюємо один предмет іншим, доки не вийде те, що нам здається найкрасивішим. Естетичні якості матеріалу, форма предметів, їх колір, візерунок та інші зовнішні ознаки викликають гаму різноманітних почуттів. Якщо річ викликає позитивні, приємні, добрі емоції, почуття – вона стає не тільки корисною, а й духовно значущою.

Як у будь-якому творі, так і в натюрморті, слід виявити головне, розкрити його задум, підпорядкованість елементів, створити цілісність композиції. Тому, перш ніж малювати природу, проводяться композиційні пошуки: вибір предметів, взаємне розміщення в просторі, на площині, розподіл ознак за кольором, пропорціями, які допомагають відтворити природу.

Натюрморт не може бути складеним із випадкових предметів. Кожен предмет повинен бути пов'язаний змістом з іншим, близьким за значенням і відповідати основному принципу виразності зображення.

Треба ретельно відбирати предмети, адже вони мають співвідноситися не тільки за кольором, а також за розмірами.

Маленькі предмети недоцільно малювати поруч з дуже великими – вони будуть губитися, їх просто не буде видно. А шляхетний стриманий колір поруч з яскравим, чистим – буде виглядати сірим, брудним.

Кількість предметів має бути обмеженою, щоб натюрморт не був переповненим чимось зайвим. Речі іноді затуляють одна одну, що заважає виразити задум. Інколи навпаки, розміщені занадто окремо, вони здаються ніби випадково розсипаними.

Важливу роль для передачі задуму художника має колір і освітлення предметів. Колір в натюрморті не може існувати окремо. Колір кожного предмета, і у світлі, і в тіні, хоча і має свій відтінок, але споріднений в цілому. Кожна поверхня предметів натюрморту повинна пульсувати теплими і холодними відтінками, які підпорядковуються єдиному колориту. Тільки в цьому випадку натюрморт відтворить красу предметів, їх кольорову цінність.

Колір знаходиться в прямій залежності від світла, його сили і забарвлення, колірна єдність предметів в натюрморті багато в чому створюється за рахунок кольору освітлення.

Слід вибирати таке освітлення, за якого предмети виглядали б найвиразніше. Світло впливає на почуття людини: у яскраво освітленому приміщенні відчуваєш себе бадьоріше, тобі легко дихається; темне знижує енергію, породжує тривогу; сонячний день веселить, похмурий – засмучує. Для характеристики світла існує безліч визначень: світло пряме, відбите; холодне, тепле; ранкове, полуденне, сутінкове, променисте, сяюче, сліпуче – кінця цьому переліку немає. Щоб чітко передати реалістичне зображення предметів, дуже важливо достовірно відобразити, як освітлення падає на предмети, створюючи ділянки світла, півтони і тіні.

Наступне завдання – визначення місця і величини зображення відносно формату, а також щільності зображення відносно простору. Критерієм оцінки його виконання служить відносна рівновага елементів композиції в системі «фігура-фон». Вона допомагає створювати гармонійно зрозуміле за формою композиційне вирішення твору, а саме – переконливий кольоровий і тоновий перехід від щільності (фігури) до простору (фону) і, навпаки, в місцях їх дотику.

За своїм призначенням натюрморти можуть бути навчальні, навчально-творчі і творчі, хоча одне не виключає іншого – малюючи навчальний натюрморт доводиться вирішувати і творчі завдання – від композиції до завершення малюнка. Мета і завдання навчального

і творчого натюрморту різні, але їх зміст співпадає. Наприклад, графічні і просторові основи композиції натюрморту – загальні для творчої і навчальної роботи. Вони змушують вибирати формат малюнка або полотна відповідно до сюжетного задуму.

Завдання творчої постановки натюрморту – виділити із великої кількості явищ, подій найбільш характерні, типові та взяти їх за основу. Компонуючи постановку на площині, необхідно вносити в композицію моменти змістовного значення, теми, ідеї, змінювати характер групування предметів, уточнювати характер колориту, освітленості, доки вона максимально наближено буде відповідати обраній темі для відображення.

Через зображення речей, які оточують людину, художник може відобразити характерні риси їх володаря, розкриває ту чи іншу галузь діяльності людини, ставлення самого автора до зображуваного, зовнішні прикмети епохи та етносу, особливо якщо це предмети народно-ужиткового мистецтва. Окрім неживих предметів, у натюрморті можуть бути зображені об'єкти живої природи – птахи, тварини, метелики, квіти, композиції з овочів та фруктів тощо.

Залежно від теми, задуму автора, що розкриває ту чи іншу галузь діяльності людини та від характерної творчої індивідуальності художника, натюрморт може бути:

- ліричним;
- героїчним;
- урочистим.

За змістом натюрморти можна поділити на:

- професійні;
- побутові – де не просто відображаються предмети побуту, кухонне приладдя та інше, а й обігрується їх функціональна цінність, зв'язок з повсякденним життям і побутом, їх корисність;
- що зображують пори року – осінній натюрморт, наприклад, дозволяє передати не тільки красу дозрілих плодів та пожовклого листя – він стає способом занурити глядача в атмосферу природного достатку і багатства, подяки за літні праці;
- натюрморти, що зображують свята (наприклад, Великдень);
- декоративні – перетворення просторової ясності зображення в відносний площинний простір, міркування з приводу

конкретної натури, тобто спрощене, умовне зображення форм, предметів;

- натюрморти із квітами та інші.

Тематична композиція натюрморту визначається естетичними вимогами. В залежності від мети і завдань, які ставить перед собою художник, для розкриття ідейного задуму, натюрморт може бути симетричним і асиметричним. Якщо потрібно передати стійкість і рівновагу – виправданим буде використання елементів симетрії і конструктивності. В інших випадках, коли художник хоче виразити відчуття радості життя, красу руху, бажано побудувати натюрморт асиметричним.

Зараз художники мають величезний діапазон виражальних засобів, що дозволяють створювати різні модифікації класичного натюрморту. Для роботи використовуються не тільки звичні фарби та пензлі, а й вирізки з журналів, полімерна глина, фарбувальний порошок і навіть дорогоцінні камені, наприклад, бурштин. Крім того, живописці працюють не тільки в реалістичному стилі, але й застосовують різні прийоми, що дозволяють посилити враження від витвору – стилізацію, гіперболізацію, техніки абстракціонізму та імпресіонізму. Але в будь-якому випадку предмети, показані на картині, несуть на собі відбиток думок, емоцій, почуттів і настрою людини, що створила їх.

Естетично переосмисленні і пропущені крізь призму суб'єктивного сприйняття живописця натюрморти – це особливий вид мистецтва, який буде зачаровувати вас та захоплювати ваших гостей, стане прекрасним доповненням до ретельно розробленого дизайну і стильним акцентом у будь-якому приміщенні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Железняк С. М. Образотворче мистецтво 6 клас. Розділ 3. Натюрморт. URL: https://subject.com.ua/textbook/art/6klas_1/20.html
2. Яремків М. Композиція. Творчі основи зображення. Тернопіль : Підручники і посібники, 1986.
3. Натюрморт – особливості та історія жанру. [Електронний ресурс]. URL: <https://ukrburshtyn.com/ua/blog/natyurmort-osobennosti-i-istoriya-zhanra.html>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Абрамов Станіслав Павлович – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, заступник директора з навчальної роботи Дитячої художньої школи ім. І. Г. Першудчева м. Кам'янського (Дніпропетровська область)

Алещенко Юлія Іванівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Сумського вищого училища мистецтв і культури ім. Д. С. Бортнянського, член Національної спілки художників України

Алтипіна Наталя Миколаївна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дитячої художньої школи Херсонської міської ради, член Спілки фотохудожників України

Ангелова Валентина Володимирівна – вчитель образотворчого мистецтва, вчитель трудового навчання, педагог-організатор опорного закладу Зіньківська спеціалізована школа І-ІІІ ступенів № 1 Зіньківської районної ради (Полтавська область)

Андріяка Сергій Олександрович – спеціаліст першої категорії, викладач Запорізької дитячої школи мистецтв № 4

Афанасьєва Алла Василівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дизайн-лицею Херсонської міської ради, член Спілки дизайнерів України

Баркар Жанна Вадимівна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач Дитячої художньої школи № 2 м. Одеси

Баталія Інна Миколаївна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач, заступник директора з навчально-виховної роботи Криворізької міської музичної школи № 5 (Дніпропетровська область)

Баталова Наталія Павлівна – спеціаліст вищої категорії, викладач Криворізької міської музичної школи № 5 (Дніпропетровська область)

Білоус Галина Володимирівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, завідувач художнього відділу Дитячої школи мистецтв м. Первомайськ (Миколаївської область)

Бриль Марина Миколаївна – директор Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти (м. Київ, Україна), кандидат психологічних наук, доцент кафедри фешн та шоу-бізнесу Київського національного університету культури і мистецтв, заслужений працівник культури України

Букреєва Світлана Олександрівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Криворізької міської художньої школи ім. О. Васякіна (Дніпропетровська область)

Власко Яна Олександрівна – спеціаліст другої категорії, викладач Великоолександрівської школи мистецтв та ремесел (Київська область)

Власюк Тетяна Василівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дитячої художньої школи Херсонської міської ради

Волкова Ірина Вікторівна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач Школи мистецтв естетичного виховання м. Щастя (Луганська область)

Волкова Юлія Євгенівна – спеціаліст першої категорії, викладач Дитячої художньої школи Херсонської міської ради

Волошина Наталія Станіславівна – спеціаліст першої категорії, завідувача учбової частини Художньої школи ім. М. Івасюка м. Чернівців

Гудим Мирослава Володимирівна – спеціаліст вищої категорії, викладач Ковельської дитячої художньої школи ім. Андроника Лазарчука (Волинська область)

Гудименко Вікторія Сергіївна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Лівобережної школи мистецтв м. Кам'янського (Дніпропетровська область)

Гурова Олена Філатівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Художньої школи №1 ім. О. Васякіна м. Кривий Ріг (Дніпропетровська область)

Гусєва-Ніколаєва Тетяна Анатоліївна – спеціаліст першої категорії, викладач Криворізької загальноосвітньої школи I-II ступенів № 101 (Дніпропетровська область)

Дементьєва Анна Юріївна – спеціаліст першої категорії, завідувача відділенням образотворчого мистецтва Запорізької дитячої школи мистецтв №4

Довгань Олена Миколаївна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дизайн-лицею Херсонської міської ради

Доценко Тетяна Іванівна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач Криворізької міської художньої школи ім. О. Васякіна (Дніпропетровська область)

Дудорова Вікторія Володимирівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, заступник директора з навчально-

виховної роботи Школи мистецтв №1 Криворізької міської ради (Дніпропетровська область)

Дядченко Лариса Миколаївна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Криворізької міської художньої школи ім. О. Васякіна (Дніпропетровська область)

Єфременко Галина Єгорівна – спеціаліст першої категорії, викладач Прилуцької школи мистецтв (Чернігівська область)

Задніпряна Наталія Георгіївна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дитячої художньої школи Херсонської міської ради

Засипкін Олександр Вікторович – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дитячої художньої школи Мелітопольської міської ради (Запорізька область)

Зіноватна Анна Анатоліївна – викладач класу образотворчого мистецтва Новоукраїнської дитячої музичної школи, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (Кіровоградська область)

Зубаха Тетяна Вікторівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дизайн-ліцею Херсонської міської ради

Іванова Інна Юріївна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Северодонецької дитячої художньої школи (Луганська область)

Карпенко Лариса Валентинівна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач Криворізької міської музичної школи № 2 (Дніпропетровська область)

Ковач Ірина Іванівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дизайн-ліцею Херсонської міської ради

Козій Вікторія Геннадіївна – викладач Лисичанської дитячої школи мистецтв № 1 (Луганська область)

Колесник Олена Євгенівна – спеціаліст першої категорії, викладач Дизайн-ліцею Херсонської міської ради, член Спілки Дизайнерів України

Комінарець Тетяна Вільямівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії і методики дошкільної, початкової освіти та мовних комунікацій КВНЗ «Херсонська академія неперервної освіти»

Коновець Світлана Володимирівна – доктор педагогічних наук, професор; академік Академії міжнародного співробітництва з креативної педагогіки; головний науковий співробітник лабораторії

морального, громадянського та міжкультурного виховання Інституту проблем виховання НАПН України

Копилковська Ірина Володимирівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, заступник директора з навчальної роботи Криворізької міської художньої школи № 2 (Дніпропетровська область)

Костова Ольга Василівна – доктор теорії виховання і дидактики, педагог, головний редактор видавництва «Prostar Publishing» м. Шумен (Болгарія)

Кручиніна Євгенія Іванівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, директор Дитячої художньої школи м. Миколаєва

Кудрявцева Надія Олегівна – спеціаліст першої категорії, викладач Дитячої художньої школи Херсонської міської ради

Кузьома Діна Олександрівна – спеціаліст першої категорії, викладач Дитячої художньої школи Херсонської міської ради

Кузнецова Оксана Іванівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, заступник директора з навчально-виховної роботи Дитячої художньої школи Херсонської міської ради

Лабунський Анатолій Володимирович – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, куратор «Арт-лабораторії» при музеї І. Авраменка Криворізької загальноосвітньої школи № 120 (Дніпропетровська область)

Ландик Майя Іванівна – керівник гуртка художня студія «Первоцвіт» Зіньківської районної станції юних техніків, відмінник освіти України (Полтавська область)

Латіфова Неллі Григорівна – викладач-методист відділу «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» Сумського вищого училища мистецтв і культури ім. Д. С. Бортнянського

Лаушкіна Валентина Володимирівна – спеціаліст вищої категорії Дитячої художньої школи ім. І. Г. Першудчева м. Кам'янського (Дніпропетровська область)

Лебединська Єлизавета Костянтинівна – викладач Школи мистецтв естетичного виховання м. Щастя (Луганська область)

Леонідова Світлана Олександрівна – спеціаліст другої категорії, викладач Криворізької міської музичної школи № 13 (Дніпропетровська область)

Лєвшакова Ольга Василівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Художньої школи № 1 ім. О. Васякіна м. Кривий Ріг (Дніпропетровська область)

Лисенко Ірина Олександрівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, завідувача художнім відділенням школи мистецтв при КВНЗ «Ніжинський коледж культури і мистецтв імені Марії Заньковецької», завідувача секцією образотворчого мистецтва обласного методичного об'єднання викладачів мистецьких шкіл Чернігівської області

Лисенок Людмила Миколаївна – викладач Гончарівської школи мистецтв (Чернігівська область)

Магда Тетяна Віталіївна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дизайн-лицею Херсонської міської ради

Малиніна Римма Петрівна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач Дитячої художньої школи Енергодарської міської ради (Запорізька область)

Мартінова Оксана Леонідівна – спеціаліст вищої категорії, викладач Дизайн-лицею Херсонської міської ради

Масляний Владіслав Володимирович – спеціаліст вищої категорії, викладач Криворізької міської художньої школи № 2 (Дніпропетровська область)

Масьома Тамара Степанівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, завідувача станковим відділенням Харківської дитячої художньої Школи ім. І. Ю. Рєпіна

Мікула Аліна Олегівна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач, завідувача художнього відділу Криворізької міської музичної школи № 14 (Дніпропетровська область)

Мусієнко Вікторія Сергіївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії й методики дошкільної, початкової освіти та мовних комунікацій КВНЗ «Херсонська академія неперервної освіти»

Мюсевітоглу Тетяна Борисівна – аспірант кафедри пластичних мистецтв в YTU Університеті, магістр, художник-дизайнер, викладач живопису та графіки Kadıköy Belediyesi Caddebostan gönüllü (Туреччина)

Надюкова Ірина Юріївна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, заступник директора з навчально-виховної роботи Володимир-Волинської дитячої художньої школи ім. Миколи Рокицького (Волинська область)

Олійник Наталя Іванівна – спеціаліст вищої категорії,

викладач-методист Школи мистецтв № 1 Криворізької міської ради (Дніпропетровська область)

Панчишин Олена Олександрівна – спеціаліст вищої категорії, викладач Дитячої художньої школи Херсонської міської ради

Пильцова Наталія Вікторівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Михайло-Коцюбинської школи мистецтв (Чернігівська область)

Повшенко Світлана Миколаївна – спеціаліст другої категорії, викладач Дитячої художньої школи ім. І. Г. Першудчева м. Кам'янського (Дніпропетровська область)

Пономаренко Галина Олександрівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дитячої художньої школи Херсонської міської ради

Попруга Ліна Володимирівна – спеціаліст другої категорії, викладач Дитячої художньої школи ім. І. Г. Першудчева м. Кам'янського (Дніпропетровська область)

Пустовалова Людмила Леонідівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дизайн-лицею Херсонської міської ради

Разінкова Олена Василівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Дизайн-лицею Херсонської міської ради

Романюк Наталя Володимирівна – спеціаліст вищої категорії, викладач Дитячої художньої школи Херсонської міської ради

Руденко Вікторія Володимирівна – спеціаліст першої категорії Дніпровської дитячої художньої школи № 2

Семер'янова Оксана Юріївна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач Полтавської дитячої художньої школи

Сліпич Анатолій Леонідович – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, педагог-організатор Дитячої художньої школи Херсонської міської ради, заслужений діяч мистецтв України, член Національної спілки художників України, Спілки дизайнерів України

Сліпич Юлія Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент, директор Дитячої художньої школи Херсонської міської ради, доцент кафедри теорії й методики дошкільної, початкової освіти та мовних комунікацій Комунального вищого навчального закладу «Херсонська академія неперервної освіти» Херсонської обласної ради

Смольніков Олександр Володимирович – спеціаліст другої категорії, викладач Підгороднянської дитячої школи мистецтв (Миколаївська область)

Стадник Єлизавета Юліанівна – викладач Криворізької міської музичної школи № 13 (Дніпропетровська область)

Стребна Ольга Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри теорії й методики дошкільної, початкової освіти та мовних комунікацій Комунального вищого навчального закладу «Херсонська академія неперервної освіти» Херсонської обласної ради

Тимофєєва Валентина Олександрівна – спеціаліст вищої категорії, викладач Дитячої художньої школи ім. І. Г. Першудчева м. Кам'янського (Дніпропетровська область)

Тітарь Ірина Юріївна – викладач Школи мистецтв естетичного виховання м. Щастя (Луганська область)

Томашевська Олена Юріївна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, заступник директора з навчальної роботи Криворізької міської художньої школи № 3 (Дніпропетровська область)

Топчій Олена Анатоліївна – спеціаліст другої категорії, викладач Дитячої художньої школи ім. І. Г. Першудчева м. Кам'янського (Дніпропетровська область)

Файнштейн Ганна Олегівна – спеціаліст вищої категорії, викладач Дизайн-лицею Херсонської міської ради

Фітарова Інесса Вікторівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист завідувача художнього відділу Криворізької міської музичної школи № 2 (Дніпропетровська область)

Фрікке Олена Володимирівна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач Криворізької міської музичної школи № 2 (Дніпропетровська область)

Харітонов Іван Олександрович – спеціаліст другої категорії, викладач Дитячої художньої школи ім. І. Г. Першудчева м. Кам'янського (Дніпропетровська область)

Харітонова Олена Миколаївна – спеціаліст другої категорії, викладач Дитячої художньої школи ім. І. Г. Першудчева м. Кам'янського (Дніпропетровська область)

Червякова Світлана Олександрівна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач Криворізької міської музичної школи № 2, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (Дніпропетровська область)

Чумак Анжеліка В'ячеславівна – викладач Дитячої художньої школи м. Миколаєва

Шапко Юрій Іванович – спеціаліст першої категорії, старший викладач Дитячої художньої школи Херсонської міської ради, член Національної спілки художників України

Шевченко Галина Володимирівна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач Криворізької міської художньої школи № 2 (Дніпропетровська область)

Шенклянов Владислав Володимирович – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Запорізької дитячої школи мистецтв № 3, секретар Запорізького міського методичного об'єднання викладачів образотворчого мистецтва

Шиян Ніна Іванівна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач Дитячої художньої школи Херсонської міської ради, член Національної спілки художників України

Ярох Сергій Михайлович – викладач Дизайн-лицею Херсонської міської ради

Науково-методичне видання

**РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ
МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ. ВІД ТРАДИЦІЙ ДО ІННОВАЦІЙ**

Матеріали

**Всеукраїнської (з міжнародною участю)
науково-практичної конференції**

Випуск п'ятий

Редактор – Ю. В. Сліпич
Технічний редактор – О. І. Кузнецова

Підписано до друку 23.04.2020
Формат 60x84/16 (А-5). Папір офсетний. Друк цифровий
Гарнітура Times New Roman.
Умовн. Друк 22,32 арк. Наклад 100.

Друкарня «Графіка»
73022, м.Херсон, просп. Ушакова, 48
Тел.: (0552) 22 64 47
e-mail: astartaoffice@gmail.com