

**Міністерство освіти і науки України  
Академія педагогічних наук України  
Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України  
Полтавський державний педагогічний університет  
імені В.Г. Короленка**

**АКТУАЛЬНІ АСПЕКТИ МОДЕРНІЗАЦІЇ  
ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ**

**Матеріали  
Міжнародної науково-практичної конференції  
Полтава, 21-22 квітня 2005 року**

**Полтава – 2007**

УДК 373.67.036:74/78(063)

ББК 74.200.544+74.580.054

А 43

**Актуальні аспекти модернізації художньо-педагогічної освіти.** Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. м. Полтава, 21-22 квітня 2005 року. – Полтава: ПДПУ, 2007. – 269 с.

**Редакційна колегія:** доктор пед. наук, проф. **Л.О. Хомич**, доктор пед. наук, проф. **А.М.Бойко**, доктор пед. наук, проф. **М.В. Гриньова**, доктор пед. наук, доц. **Н.Д.Карапузова**, доктор пед. наук, проф. **Б.В. Год** доктор пед. наук, доц, канд.. пед. наук, доц. **Н.І. Шиян**, кан. пед. наук, доц. **Л.В.Бичкова**

Відповідальний за випуск

доц. **Л.В. Бичкова**

Відповідальний редактор

доц. **О.О. Григор'єва**

Друкується за рішенням вченої ради Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка  
(протокол №\_\_\_ від \_\_\_ січня 2007 року)

**Матеріали доповідей друкуються в авторській редакції**

© Полтавський державний педагогічний  
університет імені В.Г.Короленка,2007

## ЗМІСТ

### ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

<i>Пащенко В.О.</i> ВСТУПНЕ СЛОВО.....	8
<i>Орлов В.Ф.</i> БОЛОНСЬКИЙ ПРОЦЕС І ПЕРСПЕКТИВИ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ.....	10
<i>Рибалка В.В.</i> СИСТЕМА ПСИХОЛОГІЧНИХ ЦІННОСТЕЙ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ, ЇЇ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	16
<i>Соломаха С.О.</i> РОЛЬ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ.....	25

### СЕКЦІЯ № 1

#### РІЗНОМАНІТНІ АСПЕКТИ МОДЕРНІЗАЦІЇ ЗМІСТУ І МЕТОДИКИ ПРОФЕСІЙНО- ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

<i>Ігнатович О.</i> МОТИВАЦІЙНО-СМИСЛОВА КУЛЬТУРА ПРАКТИЧНИХ ПСИХОЛОГІВ ЯК ІНТЕГРОВАНА СУКУПНІСТЬ ОСОБИСТІСНИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ.....	33
<i>Флегонтова Н.</i> СОЦІАЛЬНА І ПЕДАГОГІЧНА СУТНІСТЬ ВІЛЬНОГО ЧАСУ ТА КУЛЬТУРНОГО ДОЗВІЛЛЯ.....	39
<i>Синявський В.</i> ПСИХОДІАГНОСТИКА ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ТА ЯКОСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....	46
<i>Отич О.</i> ХУДОЖНЬО - ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ.....	52
<i>Прасолов Є.</i> ХУДОЖНЄ КОНСТРУЮВАННЯ В ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛІВ ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ.....	55
<i>Гриценко Л. , Григор'єва О.</i> ПИСАНКАРСТВО В СИСТЕМІ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ.....	64
<i>Крицька А.</i> МИСТЕЦТВО ДИЗАЙНУ У ПРОФЕСІЙНІЙ	

ПІДГОТОВЦІ УЧНІВ ШВЕЙНИХ ПТНЗ.....	73
<i>Плуток О.</i> ПРОФЕСІЙНО ЗНАЧУЩІ ЯКОСТІ ОСОБИСТОСТІ ВЧИТЕЛЯ ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ В СТРУКТУРІ ЙОГО ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ.....	76
<i>Калібовець А.</i> МИСТЕЦТВО У РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВЧИТЕЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	83
<i>Бабенко О.</i> РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ ТРАДИЦІЙНОГО ПОЛТАВСЬКОГО КИЛИМАРСТВА У НОВІТНІХ УМОВАХ МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ.....	86
<i>Фурман В.</i> ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЯВИЩЕ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ЛЮДСЬКОЇ ОСОБИСТОСТІ.....	92
<i>Рева Я.</i> ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ ДО СОЦІАЛЬНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ ДІТЕЙ З ВАДАМИ У ФІЗИЧНОМУ РОЗВИТКУ НА ЗАНЯТТЯХ У ХОРЕОГРАФІЧНИХ ГУРТКАХ.....	99
<i>Отич. О.</i> ІНТЕГРАЦІЯ МИСТЕЦТВ У СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ.....	101
<i>Вуттке Е.</i> ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ХУДОЖНЯ ДЕДУКЦІЯ» В ГУРНОШЛЬОНСЬКІЙ ВИЩІЙ ПЕДАГОГІЧНІЙ ШКОЛІ ІМ. КАРДИНАЛА АВГУСТА ХЛЬОНДА В МИСЛИВИЦЯХ.....	105
<i>Кайдановська О.</i> ПЛЕНЕРНИЙ РИСУНОК У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ АРХІТЕКТОРІВ.....	108
<i>Рудич О.</i> ОСОБЛИВОСТІ ДОБОРУ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ КНИЖОК ДЛЯ РОБОТИ З ДИТЯЧОЮ АУДИТОРІЄЮ.....	112
<i>Ірклієнко В., Григор'єва О.</i> ЗНАЧЕННЯ ЕТНОГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ У ПРОФЕСІЙНОМУ СТАНОВЛЕННІ ПЕДАГОГА .....	115

## СЕКЦІЯ № 2

### МИСТЕЦТВО ЯК ФАКТОР МОДЕРНІЗАЦІЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ ТА ЗАГАЛЬНОЇ ОСВІТИ ДІТЕЙ

<i>Бережна А.</i> НАПРАЦЮВАННЯ БЛОКІВ МІЖ ПРЕДМЕТНИХ ЗВ'ЯЗКІВ ВИВЧЕННЯ СПІЛЬНОЇ ТЕМИ ДЛЯ ПРЕДМЕТІВ ЕСТЕТИЧНОГО ЦИКЛУ.....	120
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Кривенко Н.</i> АКТИВІЗАЦІЯ КРЕАТИВНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ УЧНІВ ПРИ ВИКОНАННІ КОЛАЖУ У 5- 7 КЛАСАХ .....	122
<i>Гнидіна О.</i> ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ НОВІТНИХ ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ПО ТЕМІ «КСЕРОГРАФІЯ».....	129
<i>Руденко І.</i> ІНТЕГРАТИВНІ ПІДХОДИ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ.....	133
<i>Павлюк Р.</i> ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ КАЗКИ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ДОШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ.....	138
<i>Дмитрієнко І.</i> ВИКОРИСТАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ТА ХУДОЖНЬОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ ПРИ ПОДОЛАННІ ЗАГАЛЬНОГО НЕДОРОЗВИТКУ МОВЛЕННЯ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ .....	145
<i>Халчанська О.</i> ОРГАНІЗАЦІЯ НАРОДОЗНАВЧОЇ РОБОТИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	149
<i>Льяшева Ю.</i> ДИФЕРЕНЦІЙОВАНИЙ ПІДХІД ДО ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ СТУДІЇ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....	152
<i>Ничкало С.</i> ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ СТАРШОКЛАСНИКІВ.....	158
<i>Шахрай В.</i> ЗАСВОЄННЯ ПІДЛІТКАМИ СОЦІАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ ЗАСОБАМИ САМОДІЯЛЬНОГО ДИТЯЧОГО ТЕАТРУ.....	165
<i>Комаровська О.</i> ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ ЯК ЧИННИК ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОЇ ОСВІТИ ШКОЛЯРІВ.....	173

### СЕКЦІЯ № 3

#### ПЕРСПЕКТИВИ ТА РЕАЛІЇ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ГАЛУЗІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

<i>Хімич М.</i> РОЛЬ ДУХОВНИХ ПІСНЕСПІВІВ У ФОРМУВАННІ МОРАЛЬНО- ЕТИЧНИХ ЯКОСТЕЙ МОЛОДІ В УКРАЇНІ.....	180
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Титаренко В.</i> ГЕНЕЗА ПОЛОТНЯНОГО ЛІТОПISУ УКРАЇНИ.....	186
<i>Титаренко О.</i> ТЕХНІКА "ПЕЧВОРК" : МИСТЕЦЬКИЙ ДОСВІД З ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ МАТЕРІАЛІВ.....	191
<i>Рахно К.</i> ЗЕЛЕНИЙ ПОЛИВ'ЯНИЙ ПОСУД В УКРАЇНСЬКІЙ І БАЛКАНО-СЛОВ'ЯНСЬКІЙ МІФОРИТУАЛЬНІЙ ТРАДИЦІЇ.....	195
<i>Помиткін Е.</i> ДУХОВНИЙ РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ.....	201

## СЕКЦІЯ №4

### ОБРАЗ ЖІНКИ У МИСТЕЦТВІ

<i>Бичкова Л.</i> КОЛОРИСТИЧНА ТРАНСКРИПЦІЯ ОБРАЗУ ДІВИ МАРІЇ ЧУТТЄВО ЯВЛЕНА КВІНТЕСЕНЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ВИХОВНОГО ІДЕАЛУ.....	207
<i>Тупікіна Л.</i> ОБРАЗ ЖІНКИ В МИСТЕЦТВІ.....	219
<i>Палій І.</i> ОРНАМЕНТАЛЬНО-СИМВОЛІЧНЕ ВІДОБРАЖЕННЯ СВІТУ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ.....	222
<i>Єфименко О.</i> ОБРАЗ ЖІНКИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ. МОЖЛИВОСТІ ГРАФІКИ І ЖИВОПISУ.....	227
<i>Філіпчук Н.</i> МИСТЕЦЬКО – ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ В ТВОРЧОСТІ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ.....	229
<i>Тимошенко А.</i> ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З ДИТЯЧИМИ ХУДОЖНІМИ ЕКСПОЗИЦІЯМИ НА ПРИКЛАДІ ВИДАТНИХ ЖІНОК ПЕДАГОГІВ ХХ СТОЛІТТЯ.....	231
<i>Бабенко О., Бабенко В.</i> ЖІНКА–МИСТКИНЯ У ТРАДИЦІЙНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КИЛИМАРСТВІ.....	232
<i>Коновець С.</i> ОБРАЗ МАТЕРІ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ.....	234
<i>Овчаренко Л.</i> ЗАРУЧЕНА З МИСТЕЦТВОМ.....	236
<i>Коровіна Р.</i> ЖІНКА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН.....	238
<i>Кайдановська О.</i> ОБРАЗ ЖІНКИ–МАТЕРІ У МИСТЕЦТВІ ПЕРВИННОГО СВІТУ.....	240
<i>Бережна А.</i> ОБРАЗ ЖІНКИ В ІКОНОПISІ	

(НА ПРИКЛАДАХ УКРАЇНСЬКОГО ІКОННОГО ЗОБРАЖЕННЯ).....	246
<i>Рахно К.</i> ЖІНКА У ТРАДИЦІЙНОМУ ГОНЧАРСТВІ.....	251
<i>Пренко О.</i> МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ ЛЯЛЬКИ.....	254
<i>Цуркан І.</i> ОБРАЗ КАТЕРИНИ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.....	256
<i>Колібовець А.</i> РОЛЬ УКРАЇНОЗНАВСТВА У ФОРМУВАННІ РОЗВИТКУ ДУХОВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ.....	258
НАШІ АВТОРИ.....	265

## ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

### МОДЕРНІЗАЦІЯ ЯК АКТУАЛЬНА ПРОБЛЕМА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬО – ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

Вступне слово

ректора Полтавського державного  
педагогічного університету  
імені В.Г. Короленка,  
дійсного члена АПН України  
В.О. Пащенко

У будь-якому суспільстві художня освіта громадян посідає особливе місце і ніколи не втрачає свого значення, оскільки оволодіння людиною скарбами художньої культури рідного народу і всього людства є одним із найважливіших способів її соціалізації завдяки здатності впливати на формування і розвиток цілісної особистості, її духовності, творчої індивідуальності, інтелектуальне й емоційне збагачення. Художня спадщина, накопичуючи емоційно-естетичний досвід поколінь, утілює і передає ціннісне ставлення до світу крізь призму етно-національної специфіки, тому вона є ефективним засобом виховання патріотичних почуттів і громадянської позиції.

На характер сучасної художньої освіти впливають нові соціокультурні тенденції, зокрема ті що пов'язані з глобальним поширенням засобів масової інформації, які визначають новий спосіб формування естетичного ставлення особистості до світу здебільшого під впливом мас-медіа. Традиційні форми художньої культури змушені зараз виборювати своє місце в новому інформаційному просторі, а художня освіта потребує визначення нових завдань, форм і методів впливу на особистість.

У 2003 році була схвалена АПН України Концепція загальної мистецької освіти, розроблена відповідно до Закону України « Про загальну середню освіту» і спрямована на реалізацію Національної доктрини розвитку освіти в Україні. У цій концепції загальна мистецька освіта з її унікальними можливостями впливу на людину розглядається не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а насамперед як універсальний засіб особистісного розвитку школярів на основі виявлення індивідуальних здібностей, естетичних потреб та інтересів.

Мистецька педагогіка України має багато проблем. Серед них проблема взаємозв'язку науки та мистецтва у всій системі освіти, поява нових концепцій викладання мистецтва на різних етапах формування особистості, проблема розвивальної художньої освіти і створення на цій основі програм та підручників нового покоління з різних видів мистецтв. Сьогодні потребують упорядкування і такі принципи загальної дидактики художньо-педагогічної освіти, як небуденність, спільність пріоритетів творчого розвитку, проблемність – основна одиниця програмного змісту, поліфонізм діяльних засобів утілення творчих пошуків і рішень, який спрямовує творчі заняття дітей на дослідницький пошук яскравих життєвих подій, створюючи в такий спосіб емоційний мотив для інтенсивної рефлексії дитиною власних творчих можливостей, тощо.



З огляду на ці тенденції до школи повинен прийти вчитель, що володіє широким спектром знань і вмінь з дисциплін художньо-естетичного циклу та сучасними методиками викладання, спрямованими на розвиток активності, ініціативності, креативності, самостійності, критичності учнів, здатний нейтралізувати зовнішні антихудожні впливи середовища та забезпечити умови для їхньої самореалізації, безперервного самовдосконалення, самовиховання.

Тому провідною проблемою сучасної художньої освіти педагога є її модернізація в напрямку подальшої розробки методологічних засад, створення нової моделі цілісного художньо-освітнього простору, пошуку інноваційних технологій формування художньої культури особистості Великого значення у розв'язанні цієї проблеми набуває помітна останнім часом активізація науково-дослідної діяльності.

З повагою

## **БОЛОНСЬКИЙ ПРОЦЕС І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ**

Болонський процес відкриває ще один напрям інтеграції України в Європу. Нам надається реальна можливість отримати рівноправний статус у європейському освітньому просторі, який визначає розвиток Європи на ціле покоління вперед. У свою чергу, участь у Болонському процесі може бути каталізатором преднання України до інших європейських угод і організацій, що відіграють ключову роль у розробці економічної політики.

Участь вищої освіти України в Болонських перетвореннях має бути спрямована на її розвиток і набуття нових якісних ознак. У той же час, слід зважити на те що ці зміни не повинні привести до втрати кращих традицій, заперечення національних ознак якості освіти. Орієнтація на Болонський процес не повинна призводити до невиправданої перебудови тих традицій вітчизняної системи вищої освіти, які є національним надбанням української вищої школи, зокрема, фундаменталізація знань студентів не лише в галузі педагогічних і мистецьких наук, але й широкого спектру суспільних і гуманітарних наук, що формують світогляд майбутнього фахівця.

У своєму виступі на підсумковій колегії Міністерства освіти і науки України 24 березня 2005 року С.М.Ніколаєнко доповів, що вже у травні цього року Україна приєднається до Болонського процесу і стане повноправним членом європейського освітнього простору. Елементи кредитно-модульної системи навчання пропонується вводити поступово, починаючи з 2005/2006 навчального року, запроваджувати в усіх ВНЗ України.

Що це може означати для художньо-педагогічної освіти? Конкретних прогнозів щодо саме художньо-педагогічної освіти мені ще не доводилося зустрічати, але я сподіваюся, що на цій конференції ми почуємо виступи тих хто вже працює за модульною системою і має уявлення про те, як поррахувати художньо-педагогічну освіту в кредитах. Важливо почути і те, як нам зберегти то краще, що було напрацьовано у системі художньо-естетичного виховання.

Основний зміст Болонської декларації полягає в тому, що країни-учасниці зобов'язалися протягом 10 років зробити максимально порівнюваними свої освітні системи. Вихідні позиції учасників конвенції в тексті Болонської декларації формуються так: “Європа знання” – це сьогодні широко визнаний і нічим не замінний фактор соціального і гуманітарного розвитку, а також розвитку загальних цінностей, приналежності до загального соціального і культурного простору.

Центральні положення Болонської декларації, на думку наших тернопільських колег, можуть бути зведені до трьох пунктів.

1. Створення системи академічних ступенів, що були б максимально порівнюваними, зокрема, за рахунок введення уніфікованого додатка до диплома або еквівалентного йому документа,

1. Перехід на дворівневу систему вищої освіти: бакалаврат (не менше трьох років) і магістратура. Завершення бакалаврату як закінченої вищої освіти надає право займати вакансії на європейському ринку праці.

2. Уведення системи кредитів і механізмів, що відповідають кредитам, оцінки. Система кредитів – прикладом може служити відома ECTS (European Credit Transfer System) – повинна сприяти мобільності студентів, для яких бажаним вважається принаймні один семестр навчатися поза стінами “свого” вузу, у тому числі за кордоном, при можливості перезарахування результатів атестації з прослуханих дисциплін. Принцип мобільності повинен поширюватися не тільки на студентів, а й на викладачів.

Серед викладачів побутує думка про те, що мета Болонського процесу – уніфікація освітніх систем. Такої мети взагалі не може бути! Головна мета – це встановлення взаємовідповідності і порівнюваності. Це досягається через розроблення близької за структурою і змістом моделі додатка до диплома, розробленого Європейською комісією, Радою Європи і ЮНЕСКО/SEPES, яка передбачає, серед іншого, зведення про загальну структуру освітньої системи і місце в ній даної кваліфікації. Без цього диплом фактично недійсний.

Отже, особливо актуальними стають дослідження з порівняльної педагогіки. Задача номер один для нас з вами – це ретельний аналіз систем художньо-педагогічної освіти, що існує на сьогоднішній день в Україні і в європейських

країнах. Аналіз слід проводити як на рівні ВНЗ та виконавчих структур так і на рівні законодавства. Адже в нас дотепер немає повної ясності в співвідношенні різних освітніх циклів, ступенів та різних кваліфікацій. Норми закону і постанови Уряду погано погоджені між собою.

Основними напрямками цієї роботи є:

- адаптація до українських умов системи художньо-педагогічної освіти, що буде здійснюватися у двох основних циклах навчання;
- впровадження в практику системи залікових одиниць (система кредитів) і відповідних механізмів оцінювання;
- участь у створенні і роботі наднаціональних систем оцінки якості художньо-педагогічної освіти, наприклад, шляхом включення в проекти Асоціації Європейських університетів.

Перед нами постає ряд завдань:

- Формування системи дворівневої освіти, що включає двоступеневий цикл (3-4 роки) з одержанням ступеня бакалавра і післяступеневий (1-2 роки після першого циклу) з одержанням ступеня магістра і (або) доктора (при загальній тривалості навчання 7-8 років).
- Упровадження системи кредитів (залікових одиниць трудомісткості) на зразок ECTS (European Credit Transfer System) — європейської системи перезарахування залікових балів, що передбачає перезалік обсягу вивченого матеріалу і термінів навчання за кордоном. Основна задача ECTS — забезпечення порівнюваності національних систем освіти за змістом навчальних дисциплін(курсів) і за термінами навчання. Для вирішення цієї задачі варто розробити шкалу зіставлення нашої системи художньо-педагогічної освіти з кредитною.
- Введення уніфікованого додатка до диплома, рекомендованого ЮНЕСКО, Радою Європи і Європейською комісією. Для цього необхідно більш чітко законодавчо визначити статус європейського Додатка до диплома, а потім організувати заміну додатків до дипломів.
- Сприяння мобільності викладацького персоналу і студентів. Її розвиток здійснюється за ініціативою як Уряду, так і самих вузів. Створення умов

для академічної мобільності лягає зараз на плечі вузів. З ініціативи вузів і місцевої влади створюються і розвиваються міжвузівські і регіональні центри міжнародного співробітництва й академічної мобільності, що активно сприяють ефективному проведенню міжнародної і зовнішньоекономічної діяльності у сфері освіти. Мистецькі та художньо-педагогічні факультети вузів України повинні активніше шукати можливості для соціального партнерства в Україні й міжнародного обміну кращими студентами, художніми колективами, використовуючи досвід минулих років, коли саме мистецькі колективи ВНЗ найчастіше спілкувалися із своїми зарубіжними колегами, виїжджали за кордон і запрошували студентські художні колективи з-за кордону.

- Співробітництво в забезпеченні якості освіти. Національна система акредитації освітніх установ в Україні активно працює. Ця обставина полегшує входження нашої країни в Болонський процес. Вищим навчальним закладам, що одержали державну акредитацію, видається відповідний сертифікат, що встановлює або підтверджує на черговий термін статус вищого навчального закладу, перелік спеціальностей, що пройшли державну акредитацію і за якими вуз має право видавати випускникам документи державного зразка про художньо-педагогічну освіту.
- Сприяння забезпеченню привабливості європейської вищої освіти, європейського підходу до художньо-педагогічної освіти.

Насамперед визначимо, в чому полягає європейський підхід до мистецької освіти і як він співвідноситься з традиціями вітчизняної вищої школи. Європейські традиції університетської освіти створили таку систему, за якої класична модель університету, що виникла в Європі, синтезувала в собі визначальні цінності європейської культури, науку і наукове пізнання, тобто право вільного дослідження істини. Вітчизняний університет відразу після створення став розглядатися не як “учене співтовариство”, а як навчальна установа, підзвітна державі. Розрив між університетською освітою і художньо-естетичною, педагогічною творчістю, науковими дослідженнями у цій галузі по суті, має місце у сучасному законодавстві. У законі „Про вищу освіту” не закріплена законодавча вимога і

відповідальність за мистецьку і наукову творчість та винагорода за неї співробітників освітньої установи. Разом з тим є норма, за якою вищі освітні установи займаються науково-дослідною діяльністю. Даний розрив призвів до того, що вчителі мистецьких дисциплін найчастіше виявляються неконкурентноспроможними на світових ринках висококваліфікованої праці, а вітчизняна художньо-педагогічна освіта втрачає основу механізму кадрового поновлення.

Необхідно змінити статус педагогічних університетів та їх мистецьких інститутів, але зробити це не тільки реалізуючи комплекс правових заходів, а в першу чергу здійснюючи виховні, просвітницькі й інші заходи, що формують у суспільній свідомості нове ставлення до художньо-педагогічної освіти.

- Проблему ступеню участі в Болонському процесі треба розглядати не тільки в контексті професійних інтересів розвитку художньо-педагогічної освіти, але й у контексті національних інтересів України, розвитку її мистецтва і культури. Вхідження в Болонський процес – це не лише освітня проблема, але і проблема нашої участі в розвитку європейської культури, зокрема художньої культури.

Отже, інтеграція в європейський освітній простір потребує певних системних змін в організації та регулюванні художньо-педагогічної освіти, створенні умов для роботи вчителів мистецьких дисциплін, які б відповідали європейським стандартам, але не порушували культурні традиції українського народу.

Українськими вченими досягнуто значних успіхів у розробках дидактичної організації педагогічного процесу, що базується на персоналізації, диференціації та інтеграції змісту навчального матеріалу. Ми вважаємо, що модульна технологія навчання може забезпечувати стимулюючу, розвиваючу і особистісно-творчу функції одержання знань, їх самостійність і мобільність, можливість вибору у процесі професійно-особистісного навчання, контролю і самоконтролю, саморозкриття і самостановлення вчителів мистецьких дисциплін. Усе це за умови, що навчання буде залишатися складовою виховного процесу. Тоді модульно-кредитна система стане дійсно основою професійного розвитку компетентного фахівця.

Отже, особливу увагу слід звернути на проблему професійного виховання особистості фахівця, критерії оцінки рівня сформованості професійних якостей і ми можемо пропонувати зарубіжним колегам вивчати і враховувати наш вітчизняний досвід, як, наприклад, це роблять японці.

Особливе значення у визначенні якості художньо-педагогічної освіти відіграє система оцінювання знань і рівня професійної підготовки вчителів мистецьких дисциплін. Їх конкурентоспроможність можна визначити статистичними методами. Але досягти об'єктивного оцінювання знань, яке крім контролюючої повинно виконувати мотивуючу та стимулюючу функції – це проблема, яка не вирішена у нас і залишається невирішеною у країнах учасницях Болонської угоди. Тому, на нашу думку, слід активізувати роботу з впровадження європейських критеріїв оцінювання знань студентів, але разом з тим вивчати і аналізувати критерії і технології оцінювання, з точки зору що оцінюється і як оцінюється. Не слід поспішати і відкидати своє, впроваджуючи одну з багатьох не зовсім досконалих європейських систем оцінок. Вважаю, що слід спільно з європейськими колегами виробити систему конвертації критеріїв оцінки якості знань і сформованості професійних якостей учитель мистецтва, систему відносної вартості прийнятих залікових одиниць відповідно до системи ECTS та її застосування в навчальних закладах України.

Рибалка В.

## **СИСТЕМА ПСИХОЛОГІЧНИХ ЦІННОСТЕЙ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ ЯК ДЖЕРЕЛО ЇЇ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Останнім часом в українській освіті все гучніше звучать заклики визнати особистість вчителя і дитини найвищою цінністю суспільства і держави. Більшість педагогів і психологів, погоджуючись з цим твердженням, все ж таки сприймає

цінність особистості як певну метафору, як необхідний вищий професійний символ психолого-педагогічної науки і тим більше – практики. Адже, чи не про справжню цінність особистості вчителя або науковця свідчать їх заробітна плата, вартість майна (свого чи родичів), які ще на початку ХХ століття відомий американський психолог і філософ У.Джемс відносив до фізичної особистості – в його розумінні структури цього феномену людського розвитку. Він відносив до змісту фізичної особистості також тілесну організацію, одяг, батька й матір, жінку і дітей, домашню оселю, власність людини, витвори її праці і т.п. [2].

Проте, у своїй “ієрархії особистостей” – фізичній, соціальній, духовній – У.Джемс ставить фізичну особистість унизу, а духовну – вгорі. Духовна особистість, тобто об’єднання станів свідомості, конкретних духовних здібностей і якостей людини має, як вказує У.Джемс, бути для людини найвищою цінністю. Особистість може скоріше пожертвувати друзями, добрим ім’ям, власністю і навіть життям, аби не зрадити свої духовні принципи [10, с. 77-78].

Спроби підміни особистісних, передусім, духовних, цінностей матеріальними, їх ігнорування, перекручення, паплюження дорого коштувало цивілізації. Так, у відомій формулі автору “Капіталу” “гроші-товар-гроші” не знайшлося місця особистісним цінностям, які були винесені за межі абстрактного наукового аналізу і соціального життя у добрій третині земної кулі, що виявилось у спотвореному погляді на людину, в її обезцінюванні і психологічному та фізичному нищенні. Тільки у другій половині ХХ століття у демократичних країнах почала привертати увагу інша формула, в якій особистість зайняла ключове місце: “Творча особистість – соціальний і предметний світ – духовні і матеріальні цінності – творча особистість” (одним з часткових варіантів якої може бути формула “Особистість-товар-гроші-особистість...”)

Даний екскурс у проблему цінностей ставить питання про необхідність більш глибокого аналізу і синтезу уявлень про систему цінностей особистості, що утворює її вищу цінність у суспільстві. При розв’язанні цього питання має бути визначені передусім філософського-психологічні аспекти складу цінностей, їх структура, взаємозв’язки і функціонування. Одним з найбільш важливих для нас аспектів полягає в тому, що психологічні цінності особистості виступають і як джерела, і як



процеси, і як результати творчої діяльності особистості, маючи на увазі різні види творчості, в тому числі психологічної і естетичної.

Аналіз цих цінностей одразу ж відкриває гігантський за своїм масштабом процес психічного розвитку особистісних цінностей, що триває від народження до похилого віку, і фактично є процесом накопичення цих цінностей в особистості. Цей процес має свою специфіку, форми, засади, результати. Так, у дошкільному дитинстві присвоєння культурних цінностей здійснюється в ігровій діяльності, у шкільному – через навчання і виховання, у післяшкільному віці – у професійній підготовці. Відмітимо, що накопичення духовних цінностей онтогенетично передують появі у житті людини матеріальних цінностей (!). Суспільство і сама особистість ретельно закладають у свідомість спочатку незліченні духовні скарби, але так, начебто закопуєть, ховають їх від самого суб'єкта і від суспільства. Забуваючи, що, де і як ховається ця скарбниця. Тому, говорячи словами одного з персонажів книги Д.Карнегі, людина кінець-кінцем навіть не уявляє, які скарби ховаються в ній [4, с. 177]. Тому слід більш чіткіше уявити собі зміст і структуру цих цінностей, механізм їх “закопування” і “розкопування”, засвоєння і використання.

Які ж цінності накопичуються, акумулюються в кожній особистості в ході психічного розвитку? Ми розглядаємо їх через концепцію тривимірної, поетапно конкретизованої психологічної структури особистості, яка виконує функцію схеми, креслення тієї “схемки скарбів”, в якій розкладені у певному порядку ці цінності – в одному відділі – діаманти-властивості, в іншому – золото-здібності, в третьому – перлини-якості і т.д.

За першим, соціально-психолого-індивідуальним, виміром розглядаються так звані термінальні, за класифікацією Рокича, цінності – базові властивості особистості – такі як спілкування, спрямованість, риси характеру, самосвідомість, інтелект, психофізіологічні властивості. Говорячи про них як про термінальні, тобто змістові, цільові, можна лише умовно, адже кожна з властивостей особистості має, за думкою Г.С.Костюка, мотиваційний, змістовий та операційний аспект. Додамо до цього списку також цільовий та емоційний аспекти. В нашій концепції особистості цей термінальний момент позначений належністю кожної властивості саме до соціально-психолого-індивідуального виміру. Але водночас, кожна властивість

розглядається нами і у діяльнісному вимірі, в якому вона набуває ознак інструментальної цінності, а також – і у генетичному вимірі, в контексті якого вона набуває ознаки вікової цінності. Відповідно до цього, в теоретичному, макроструктурному аналізі у діяльнісному вимірі кожна властивість має бути віднесена до кожного з п'яти компонентів діяльності: а) потребово-мотиваційного; б) інформаційно-пізнавального; в) цілеутворюючо-планомірного; г) операційно-результативного; д) емоційно-почуттєво-утверджуючого. А при мікроструктурному аналізі кожна з вказаних інструментальних цінностей має бути диференційована на ці п'ять діяльнісних компонентів.

Відповідно до цього, цінності кожної з підструктур особистості, тобто узагальнені термінальні цінності диференціюються на наступні інструментальні цінності:

#### I. Спілкування:

а) потреба (афіліація) і мотиви спілкування (у безпеці, співпраці, співробітництві, інформації, престижі, авторитеті, самовираженні, самоствердженні тощо);

б) обмін інформацією (комунікація), діалог, вербальне чи невербальне спілкування, здатність до дискусії; виступу, дебатів, бесіди тощо;

в) взаєморозуміння (перцепція), ідентифікація, рефлексія, тактовність тощо;

г) взаємодія (інтерація), співробітництво, координація, кооперація, змагання, чесна конкуренція тощо;

д) емоційне, почуттєве спілкування, позитивне ставлення до партнера зі спілкування (атракція), симпатія, емпатія (співпереживання), антипатія.

Вже вказаний перелік компонентів спілкування підтверджує вислів Антуана де Сент-Екзюпері про цінність людського спілкування, завдяки якому активно створюються усі спільноти людської цивілізації.

II. Якщо говорити про цінність складових спрямованості особистості, то можна виділити такі з них, як:

а) потреби, з яких починається усяка активність, поведінка і діяльність; до їх числа відносяться природні і культурні, духовні і матеріальні потреби, як стани нестачі чогось в особистості; завдяки потребам людина виокремлює у предметному

світі мотиви діяльності і поведінки, які задовольняють її; це здійснюється в процесі опредмечування і розпредмечування мотивів;

б) інтереси як пізнавальні потреби і мотиви, що мають дуже розгалужену, як сам світ, структуру, оскільки людина прагне до цього світу, залежить від нього, перетворює і засвоює зовнішній і внутрішній світ, опредмечує і розпредмечує його у діяльності;

в) цілі, плани, програми, проекти життєдіяльності, системою яких окрема людина і людство в цілому охоплюють увесь світ, тримають його у стані потенційного перетворення в Ноосферу;

г) наміри, прагнення цілеспрямовано досягти запланованих результатів, через що у планети Земля немає шансів залишитися незмінною в рої полі діяльності шестимільярдного скоординованого, цілеспрямованого, тотально перетворюючого організованого, об'єднаного, невинного супер-суб'єкта цивілізації;

д) емоційно-почуттєвий регулятор цієї спрямованості, який спрямовує усі потреби, мотиви, інтереси, цілі, плани, наміри, потяги у прагматично-гуманістичному напрямі, що визначає гуманістичний радикал діяльності і перетворення людством Всесвіту.

Отже, ми бачимо, наскільки важливою і цінною є сфера спрямованості людини. Фактично в цій сфері закладаються усі інші цінності людства.

III. Якщо ж говорити про цінність рис характеру людини і людства, то саме в ній відображається, викристалізовується увесь блискучий багатогранний досвід громадської, міжособистісної, внутрішньоособистісної мегадіяльності особистості:

а) потребово-мотиваційні риси характеру – переконаність, ініціативність, впевненість – свідчать про властиву сильному характеру схильність продуктивно взаємодіяти з іншими в успішній спільній діяльності;

б) інформаційно-пізнавальні риси характеру – допитливість, чесність, товариськість, надійність, поінформованість – свідчать про високу якість оперування з необхідною у спільній діяльності інформацією;

в) цілеспрямованість, рішучість, планомірність, організованість, педантичність – всі ці риси характеру забезпечують ефективність формування і дії цільових, планомірних рис характеру особистості;

г) відповідальність, толерантність, як риси характеру, заперечують якість, рівність, демократичність стосунків партнерів по діяльності.

IV. Самосвідомість включає такі ціннісні регулятори, організатори самодіяльності, як самопізнання, самооцінка, саморегуляція, самоконтроль, самоорганізація, самовдосконалення, самовиховання, почуття власної гідності. Це помітив ще дві з половиною тисячі років тому стародавній грек Сократ, говорячи: “Пізнай самого себе”, а в кінці XX століття його доповнив А.Маслоу, наполягаючи на значущості самоактуалізації особистості.

V. Про цінність досвіду людини, її компетентності, мудрості, майстерності, професіоналізму годі й говорити. Адже система провідних потреб і мотивів, знань, умінь, навичок, емоційних стереотипів, що поповнюється усе життя і вочевидь свідчить про накопичувану кожною особистістю спеціалізовану рольову, статусну, професійну спроможність, потенціал, силу, що стає ще більш зрозумілим, якщо враховувати не тільки внутрішню (ідеальну), але і зовнішню (матеріальну) інструментальну оздобленість. Водночас слід усвідомлювати, що ціннісний статус має не уся система знань, умінь, навичок, а лише її центральне актуальне ядро.

VI. Інтелектуальні цінності особистості найбільш зрозумілі як інструментальні цінності. Про це свідчать їх перелік: творча увага, творче сприйняття дійсності та спостережливість, логічне мислення, системне мислення, теоретичне мислення, творча уява, фантазія, оригінальність, нестандартність інтелекту, стратегічне мислення, практичний розум, пам'ять тощо. Саме завдяки цим цінностям у пізнавальній та дослідницькій діяльності були виявлені і збагачуються наукові цінності – закони, закономірності, науковий світогляд, фонд наукових знань людства, на основі яких здійснюється перетворення косної матерії у ноосферу.

VII. Найменше вивчені, усвідомлюються і правильно використовуються психофізіологічні цінності особистості, хоча вони і виконують функцію біологічного її фундаменту. Складається враження, що людина начебто відірвалася від цього фундаменту і формує особистість начебто у повітрі. А це може призвести до відхилень і хвороб, які отримали назву психосоматичних. Про які ж цінності можна говорити на цьому рівні аналізу? Передусім – про цінності конкретного типу темпераменту, але водночас – в контексті його обмежень.

Так, флегматоїди характеризуються силою нервової системи, але водночас – її повільністю, що призводить до зануреності людини у внутрішній світ, у ретроспективний аналіз в ньому подій минулого. Для цього формується потужний інтелект, для ефективного прояву якого не слід обмежувати флегматоїда у часі, у темпі роботи.

Для меланхолоїдів властива висока чутливість, витонченість інтелектуальних процесів, розвинутий внутрішній план розумових дій, але – слабкість нервової системи (у 1,5–2 рази, в порівнянні з іншими типами темпераменту), схильність до переживань, стресу, страху в екстремальних ситуаціях, що може розладнати тонкий механізм інтелектуальної діяльності. Для них слід будувати психологічно комфортні умови діяльності.

Для сангвініків характерна висока працездатність, оперативність, продуктивність діяльності, готовність до роботи в напружених умовах. Проте, їх сила може перейти у парадоксальну слабкість, якщо вони працюють поряд із меланхоїдами і флегматоїдам – у детренованість, слабкість, поверхневність тощо.

Холероїди стрімкі, працездатні, комунікативні, але можуть вносити деструктивні тенденції у спільну діяльність, порушувати організованість, ініціювати конфлікти тощо.

За генетичним виміром ми ще маємо розробити віковий аспект цінностей, який співпадає з існуючою схемою провідних діяльностей для кожного віку. У немовляти це цінності тілесно-емоційного спілкування та предметно-маніпулятивного засвоєння оточуючого світу; для дошкільників – предметна, рольова, моральна гра з розвинутою уявою, сенсорною культурою; для молодших школярів – засвоєння культури, що потребує розвитку уваги, пам'яті, логічного мислення і відтворюючої уяви; для підлітків – особистісне самовизначення на основі спілкування і рефлексії; для старшокласників – професійне самовизначення на основі навчального і життєвого досвіду (знання, уміння, навички, інтереси, здібності, життєві цілі і плани); для юної людини – професійна підготовка (науковий світогляд, професійна компетентність) і життєве самовизначення (пошук подружжя і створення сім'ї, коли усе попереднє начебто повторюється, але обертається вже навкруги нового покоління), доросла людина (професійна майстерність і життєва мудрість), похила

людина (передача професійного і життєвого досвіду, генеративність), стареча людина (самообслуговування).

Отже, ми маємо дуже складну систему зародження, збереження, засвоєння, накопичення, насичення, використання і трансформації цінностей в межах однієї особистості, що утворює її онтодинаміку, і в контексті між – особистісному, що складає її соціодинаміку.

Звичайно, що все це має бути враховано і конкретизовано педагогами і психологами у професійній діяльності, що утворює дуже складну і незвичну проблему, в якій можна накреслити наступні аспекти.

По-перше, особистість, якщо ми говоримо саме про особистість, а не про індивіда або організм, формується як культурно-психологічний феномен, в центрі якого знаходяться ті чи ті психологічні цінності. Це не виключає наявності навкруги ціннісного ядра більш-менш індіферентної периферії. Цей факт обмежує вияв нуклеарної ціннісної активності і ставить проблему самоактуалізації особистості за зразком співвідношення “фігури і фону”.

По-друге, особистісні цінності, так само як і індіферентні елементи досвіду, витискаються у несвідоме, приховуються в ній, що за відсутності психологічних “ключів”, утруднює їх усвідомлення і актуалізацію.

По-третє, психологічні цінності можуть не усвідомлюватись як пріоритетні, тому формується викривлена шкала пріоритетів, в якій на першому місці постають матеріальні цінності. Тобто, необхідно закладати не окремі цінності, а їх суб’єктивно сформовані шкали з адекватними пріоритетами значущості.

По-четверте, треба вчитись і вчити юну особистість керувати своїми пріоритетами, оперувати із суб’єктивними шкалами цінностей і індіферентностей. Для цього, можливо, доцільно перейти від лінійної побудови шкал цінностей до колової та спіралеподібної, яка забезпечує рівність цінностей та їх ситуаційну актуальність.

По-п’яте, слід вчити юну особистість занурюватися “в себе”, у світ потаємних цінностей, так і виходити “із себе” у соціальний світ цінностей, що пов’язане із діалектичною єдністю і врівноваженістю процесів інтеріоризації та екстеріоризації, засвоєння і використання, індивідуалізації і соціалізації, опосередкування і

безопосередкування, навчання і творення, формування і самоактуалізації особистості.

Слід не тільки вчити молодь вчитися, але і вчити її творити, творчо самоактуалізуватись водночас з процесом навчання.

Крім того, доцільно контролювати і розряджати гальмуючий вплив на аксіологізацію предметної дійсності таких механізмів, як психологічні захисти, акцентуації характеру, дисгармонії мотиваційно-сислової сфери, надмірна замкненість, інтелектуальна обмеженість, стереотипи досвіду, неадекватне використання можливостей нервової системи.

На наше переконання, слід дещо переорієнтувати психолого-педагогічні дослідження і практику навчально-виховної і продуктивно-перетворювальної роботи педагогів і психологів у зазначеному вище напрямку, щоб освітній процес не перетворювався у неусвідомлене закопування в особистість духовних скарбів, психологічних цінностей, що призводить до формування особистісного “футляру”. Водночас слід уникати загрози необмеженого і небезпечного випромінювання надто розкріпаченої енергії особистостей за зразком “ящика Пандори”. Справжня освіта має забезпечити таку онтодинаміку і соціодинаміку особистісних цінностей цивілізації, за якої система засвоювання психологічних цінностей особистості виступає джерелом творчої активності, творення нових цінностей.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Балл Г.О. Сучасний гуманізм і освіта: Соціально-філософські та психолого-педагогічні аспекти. – Рівне: “Ліста – М”. – 2003. – 128 с.
2. Джемс У. Психология. – М.: Педагогіка, 1991. – 368 с.
3. Зязюн І.А. Педагогіка добра: ідеали і реалії: Науково-методичний посібник. – К.: МАУП, 2000. – 312 с.
4. Карнеги Д. Как приобретать друзей и оказывать влияние на людей. – К.: Наукова думка, 1989. – 222 с.
5. Костюк Г.С. Избранные психологические труды / Под ред. Л.Н.Проколиенко. – М.: Педагогіка, 1988. – 304 с.

6. Мазараки А.А., Ильин В.В. Философия денег: Монография. – К.: КНТЭУ, 2004. – 719 с.
7. Моргун В.Ф. А.С.Макаренко и психология личности // Вопросы психологии, 1988. - № 4. – С. 83-84.
8. Ничкало Н.Г. Теоретико-методологічні проблеми і перспективи розвитку досліджень з неперервної професійної освіти / Неперервна професійна освіта: теорія і практика. Зб. наук. праць /За ред. І.А.Зязюна та Н.Г.Ничкало. – Ч.1. – К.: 2001. – 392 с.
9. Помиткін Е.О. Духовний розвиток учнів у системі шкільної освіти: Науково-методичний посібник. – К.: ІЗМН, 1996. – 164 с.
10. Психологія: Підручник / Ю.Л.Трофімов, В.В.Рибалка, П.А.Гончарук та ін.; за ред. Ю.Л.Трофімова. – 4-е вид. – К.: Либідь, 2003. – 560 с.
11. Рибалка В.В. Методологічні питання наукової психології (Досвід особистісно центрованої систематизації категоріально-поняттєвого апарату): Навчально-методичний посібник. – К.: Ніка-Центр, 2003. – 204 с.
12. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: Проблеми сучасної педагогічної освіти: Навч. посібник. – К.: ІЗМН, 1998. – 248 с.
13. Сисоєва С.О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня: Монографія. – К.: Поліграфкнига, 1996. – 403 с.
14. Яценко Т.С. Теорія і практика групової психокорекції: Активне соціально-психологічне навчання: Навч. посібник. – К.: Вища школа, 2004. – 679 с.

Соломаха С.

## **РОЛЬ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ.**

Аналіз міжнародного досвіду показує, що успішне функціонування освітніх систем і їх розвиток значною мірою визначаються двома провідними тенденціями: гуманізацією і технологізацією педагогічного процесу. Нові педагогічні технології, які сьогодні впроваджуються у систему професійної освіти необхідно розглядати як засіб гуманізації освітнього процесу, реалізації особистісно орієнтованої парадигми освіти, забезпечення інтелектуального, творчого і морального розвитку молоді



людини. Саме тому поняття “розвиток” стає стрижевим поняттям педагогічного процесу, сутнісним, глибинним поняттям науки і визначає сучасні вимоги до організації професійної підготовки у різних закладах освіти.

Проблему творчого розвитку як умови самореалізації особистості досліджували: І.Волков, Л.Виготський, М.Лещенко, М.Кичук, В.Моляко, Я.Пономарьов, В.Рибалка, С.Рубінштейн, О.Рудницька, С.Сисоева. Метою цієї публікації є з’ясування сутності використання мистецтва з метою творчого розвитку особистості, а також визначення основних напрямів мистецької освіти у вирішенні завдань самореалізації професіонала.

Існує безліч підходів до визначення творчості як специфічного процесу діяльності людини. Але в загальному значенні творчість - це процес створення нового, раніше не існуючого. Загальнонауковий аналіз переконує в тому, що творчість є інтегральною якістю особистості, яка виявляється в діяльності і зумовлює її успіх. Відповідно до цього творчість розглядається у співвіднесенні з творчою діяльністю, а специфіка останньої дозволяє визначити феномен творчої особистості. Головною ознакою творчої особистості вважаються її творчі якості, тобто індивідуально-психологічні особливості людини, які відповідають вимогам творчої діяльності і є умовою її успішного виконання. Формування творчої особистості є проблемою комплексною, що включає в себе не тільки організацію зовнішньої діяльності, але й стимуляцію перетворення внутрішнього світу людини, створення умов для розкриття і реалізації її прихованих потенцій в процесі розвитку її відносин із зовнішнім світом.

Аналіз структури психологічного механізму творчості дозволив встановити її зв’язки з розвитком психологічних якостей особистості та визначити творчість як “механізм розвитку”. У процесі творчості не тільки реалізуються творчі можливості особистості, а й здійснюються прогресивні інтелектуальні, особистісні, поведінкові, діяльнісні зміни в самій людині. Отже, під формуванням творчої особистості розуміється її розвиток в результаті цілеспрямованих педагогічних впливів. Тому організація навчально-виховного процесу, спрямованого на творчий розвиток учнів, передбачає цілеспрямоване, наукове обґрунтоване конструювання змісту навчання,

його дидактичного забезпечення, форм контролю і методів стимулювання творчої навчальної діяльності учнів, студентів тощо.

Спрямування процесу навчання на творчий розвиток особистості значною мірою сприяє вирішенню проблеми подальшої соціальної і професійної адаптації молоді людини в соціумі. В епоху інформаційних технологій, творчий розвиток особистості стає майже панацеєю у вирішенні завдань педагогічної практики у широкому розумінні цього слова.

Сучасному виробництву потрібні робітники з широким світоглядом, розвиненими естетичними потребами та художнім смаком, оскільки від якості матеріального продукту залежить авторитет конкретного підприємства, престиж певної галузі і їх місце у вітчизняному та світовому виробництві. У багатьох галузях виробництва наявність або відсутність належного рівня естетичного смаку виконавців має цілком матеріальні наслідки, реально впливаючи на досконалість продукту виробництва, що визначається у його змісті, формі, красі й універсальності.

Значною мірою цьому сприяє мистецтво, адже мистецтво є одним з найвпливовіших засобів виховання духовних та інтелектуальних сфер особистості, збагачення естетичного досвіду, що й обумовлює її розвиток та саморозвиток. Саме мистецька діяльність найефективніше впливає на розвиток креативних якостей особистості. Значний науковий і практичний інтерес мають дані про стимулюючий вплив мистецтва на здібності учнів, на їх загальний розвиток та підвищення успішності навчання. З великим навантаженням справляються ті учні, які мають розвинені художні інтереси, адже мистецтво зосереджує в собі великий потенціал продовжувальних сенсорних впливів, що дає можливість мозку розвиватися рівномірно і повноцінно.

Мистецтво, як жодна інша форма суспільної свідомості, сприяє духовному вдосконаленню людей, самооновленню традицій і норм культури міжособистісного спілкування, формування понять про духовні та загальнолюдські цінності, як критеріїв оцінки окремих явищ життя, адже у процесі сприймання, усвідомлення та осмислення трагічного і комічного, прекрасного і потворного, піднесеного і

низького, що закодовано у художніх образах - виховується й розвивається особистість.

Мистецтво, яке здійснює через активізацію переживань людини пізнавальну, естетичну, гедоністичну та креативну функції дає можливості для реалізації світоглядної культури особистості. Мистецтво є феноменом культури, в якому фіксується і концентровано виражається досвід самовизначення людства, оскільки мистецтво має свій світоглядний зміст, узагальнений в ідеях філософської свідомості, смисложиттєвих орієнтирах моралі, концептуальних ідеях релігії та узагальнених образах міфології. Це має велике значення для всебічного розвитку особистості, вироблення у неї ціннісних установок, що надалі перетворюються в стрижень життєвих орієнтирів та поведінки, стають безпосереднім мотивом пізнання світу та особистісної самореалізації.

Спілкування з мистецтвом є процесом творчим, що вимагає від учня народження власної особистісно-значущої думки, творчого самовираження, яке є джерелом переконливості результату взаємодії з художнім твором, його емоційної виразності та змістовності. Складність дослідження та з'ясування усіх складових творчості людини зумовлена її багатогранністю, невичерпаною кількістю чинників, що значною мірою впливають на творчі процеси. Найважливіше при цьому є не лише результат творчості, але й ті

Спілкування з мистецтвом є процесом творчим, що вимагає від учня народження власної особистісно-значущої думки, творчого самовираження, яке є джерелом переконливості результату взаємодії з художнім твором, його емоційної виразності та змістовності. Складність дослідження та з'ясування усіх складових творчості людини зумовлена її багатогранністю, невичерпаною кількістю чинників, що значною мірою впливають на творчі процеси. Найважливіше при цьому є не лише результат творчості, але й ті зміни, що зазнає сам суб'єкт творчої діяльності – нові складові аналітичного потенціалу, розширені уявлення про творчі можливості. Отже, таким чином, особистість винаходить оптимальні шляхи до професійного та особистісного саморозвитку. Практика показала, що наближення до мистецтва є одним з найбільш значущих чинників, необхідних для створення атмосфери взаєморозуміння й самопізнання у людських стосунках. Дослідження

Л.С. Виготського, Л.І.Божовича, О.Г.Костюка, А.Н.Леонтьєва, Д.Б.Узнадзе, П. Якобсона та інших психологів довели, що при сприйманні творів мистецтва відбувається кореляція між інтелектуально-пізнавальною та емоційно-чуттєвою сферами особистості. „Мистецтво – це сфера, де все внутрішнє й духовне відчувається фізично, а все матеріальне перетворилось на ідею й дух.”[4.с.354]

Освітньо-виховний процес завжди відбувається у просторі певної культури, вимагає входження в неї, ідентифікації в ній, оволодіння нею. Це є культурологічний підхід, його методологія у вирішенні педагогічних задач. Культура впливає на людину через навколишнє середовище, а тому її слід оточувати світом духовних цінностей, переживання і розуміння яких сприяє культурному становленню особистості. Приоритетну роль в окультуренні суспільства відіграє мистецька освіта, як галузь, що осмислює сутність використання мистецтва з метою творчого розвитку особистості. За визначенням О.П.Рудницької, ця галузь охоплює вивчення самого мистецтва, як самодостатньої системи, а також його функції у структурі освіти, тобто є синтезом цих двох гілок знання. Мистецька освіта вивчає теорію та практику викладання дисциплін художньо-естетичного циклу, обґрунтовує методологічні засади організації навчально-виховного процесу, культурологічні та психолого-педагогічні концепції розвитку особистості; окреслює пріоритетні напрями подальшого вдосконалення мистецької освіти, розкриває взаємозв'язок з основами загальної педагогіки.

Проблематику мистецької освіти можна умовно поділити на три групи. Перша пов'язана із розкриттям сутності художньої творчості, складного співвідношення категорій відображення і вираження у мистецтві, специфіки засобів виразності, їх символічної природи, особливості різновидів мистецтва і їх чисельних вимірах і формах, традицій різних культур тощо. Друга стосується основ сприйняття та розуміння мистецтва, природи його естетичного переживання, взаємозв'язку об'єктивних і суб'єктивних чинників у процесі інтерпретації художніх творів, тлумачення та уточнення термінів, що вживається у мистецькій освіті. Третю групу становлять соціологічна та культурологічна галузі знань, спрямовані на розкриття специфіки суспільного життя мистецтва та художніх цінностей, а також соціальних функцій мистецької освіти, що забезпечують їх поширення і споживання.

„Вивчення філософії мистецької освіти, - зазначає Рудницька О.П.,-зокрема базових для будь-якої науки понять об'єкта і суб'єкта, загального і окремого, раціонального і ірраціонального, понятійно-логічного і образно-раціонального супроводжується пізнанням парадоксів, ділем, антиномій, припущенням поліваріантних висновків, тобто потребує тих якостей мислення, що найбільше відповідають сучасним педагогічним вимогам розвитку творчої особистості, здатної до швидкого реагування на можливі зміни навчального середовища.”[1,с.34] Тому мистецька освіта відіграє важливу роль у розвитку особистісних якостей людини, що створюють підґрунтя її внутрішнього світу, й в кінцевому результаті її духовності, оскільки характеризується майже неловимим для формальної фіксації розвитком особистості, „тим, що залишається, коли забувається все вивчене„,[1,с.28] Мистецька освіта не зводиться до окремих функцій професійного навчання та художньо-естетичного виховання, тому що є важливим компонентом цілісного духовного розвитку особистості, який визначає можливості підвищення загального культурного потенціалу всього суспільства.

Сучасна мистецька освіта ґрунтується на багатогранній поліфонічній структурі концепцій, які увібрали в себе найкращі досягнення попередньої естетичної та педагогічної думки. Специфічною особливістю навчальних програм сьогодні є включення до їх змісту мистецького компонента, тобто майбутні фахівці різних спеціальностей опиняються за виразом професора М.П.Лещенко „ під естетичною парасолею „,[ 2, с.25]

Найпродуктивніші з нових концепцій є теорії „ естетичного поля”, „розуміння і відчуття краси,, , „актуалізації особистісного начала,, , „формування ціннісних орієнтацій ,, , „комплексного впливу мистецтва на духовний розвиток особистості ,, , „ художньо-творчого розвитку ,, та „поліцентричної інтеграції”. Вони реалізуються у навчально-виховному процесі загальноосвітніх шкіл, дитячо – юнацьких центрів, мистецьких дитячих шкіл, коледжів, вищих навчальних закладів різного фаху, закладах професійної освіти.

Аналізуючи зарубіжні технології естетизації педагогічного процесу, Лещенко М.П., відзначає великі потенційні можливості мистецтва у творчому розвитку

особистості.[ 2 ] На її думку теоретичний фундамент нових мистецьких технологій ґрунтується на таких положеннях :

- мистецтво – це універсальний суспільний феномен, що сприяє глибокому усвідомленню своєрідності людства (подібності та відмінності між расами, релігіями, культурними традиціями);

- мистецтво – результат людської творчості, тому воно є засобом формування креативних здібностей ;

- мистецтво виступає для особистості засобом пізнання самої себе і навколишнього середовища, формує навички контролю за власним фізичним, розумовим та емоційним розвитком ;

- мистецтво створює сприятливе середовище для особистісного вираження потреб кожної людини; залучення особистості до художньої діяльності в ході якої розвиваються комунікативні якості (мова, міміка, пантоміміка, емоційна експресія тощо);

- у процесі мистецької діяльності відбувається профорієнтація особистості , оскільки створюються умови для розкриття в собі різних нахилів до професій

- (художні, музичні, хореографічні, архітектурні, будівельні, організаційні, технічні, дизайнерські тощо);

- важливу роль мистецтво відіграє у роботі з учнями правопорушниками , учнями з емоційними розладами та дітьми – інвалідами;

- важливе значення у вихованні особистості повинні мати мистецько-культурні заклади (музеї, художні галереї, театри, філармонії).

Виходячи із цих положень можна визначити шляхи естетизації педагогічного процесу засобами мистецтва . Перший полягає у розробці інтеграційних програм, в яких поєднуються образоточе, музичне, хореографічне, драматичне мистецтво. Другий шлях полягає у доповненні змісту кожної дисципліни мистецьким компонентом. Третій шлях орієнтує на періодичне проведення тематичних занять - блоків, де окремі мистецтвознавчі та загальноосвітні дисципліни інтегруються навколо спільних для них понять. Четвертий шлях – це погляд на мистецтво як на базову основу загальної освіти. Сумарний ефект від такої педагогічної технології полягає у створенні естетичного поля , що пронизує весь педагогічний процес,

головною ж функцією педагога є формування в учнів уявлень по естетичну цінність явищ навколишнього світу та виховання естетичних почуттів засобами мистецтва.

Таким чином, необхідно зробити висновок про те, що основними завданнями творчого розвитку особистості засобами мистецтва слід вважати :розвиток особистісної цілісності та духовності; поступове накопичення художнього досвіду та формування художньої культури; виховання активного ставлення до естетичних явищ у дійсності та у мистецтві; формування навичок естетичного сприймання та оцінної діяльності; актуалізацію творчого потенціалу; розвиток прагнення до творчої самореалізації у професійній діяльності.

Перспективним напрямком вирішення цієї проблеми є оволодіння учителями та викладачами середніх, професійних та вищих навчальних закладів технологіями використання мистецтва з метою творчого розвитку та самовдосконалення особистості .

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Рудницька О.П. Педагогіка : загальна та мистецька. — Навч. посібник. — К.: ., 2002.- 270 с.
2. Лещенко М.П. Зарубіжні технології підготовки учителів до естетичного виховання.- 2-е вид., доп.Київ, 1996.-192 с.
3. Неперервна професійна освіта проблеми, пошуки, перспективи Монографія / За ред. І.А.Зязюна /. — Київ: Видавництво „Віпол „, 2000.- 636 с.
4. Лосев А.Ф. Форма-Стиль Выражение /Сост. А.А.Тахо-Годи; Общ.ред.А.А.Тахо-Годи и И.И. Маханькова — М.:Мысль, 1995-944с

**СЕКЦІЯ № 1**  
**РІЗНОМАНІТНІ АСПЕКТИ МОДЕРНІЗАЦІЇ**  
**ЗМІСТУ І МЕТОДИКИ**  
**ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ**

Ігнатович О.

**МОТИВАЦІЙНО-СМИСЛОВА КУЛЬТУРА ПРАКТИЧНИХ  
ПСИХОЛОГІВ ЯК ІНТЕГРОВАНА СУКУПНІСТЬ ОСОБИСТІСНИХ  
ВЛАСТИВОСТЕЙ**

У сучасній психологічній науці вбачається перспективним дослідження мотиваційно-сміслової культури особистості. Вивчення даної проблеми, зокрема питань розвитку мотиваційно-сміслової культури особистості практичних психологів як інтегрованої сукупності особистісних властивостей, дозволить визначити психологічний механізм формування в них здатності до саморозвитку й удосконалення системи суб'єктивних оцінок та критеріїв, необхідних для аналізу процесу, змісту та результатів творчої професійної самодіяльності.

У теоретичній спадщині представників гуманістичного напрямку в психологічній науці, які вбачали джерело життєдіяльності людини у мотивації особистісного зростання, що не підкоряється гомеостатичному принципу задоволення, особливе значення надається таким особистісним властивостям, як самовпевненість, сміливість, свобода, спонтанність, визнання себе, незалежність, відкритість розуму, толерантність до невизначених ситуацій і конструктивна активність у них, розвинуте естетичне чуття тощо. Ці властивості виникають, формуються і розвиваються завдяки наявності потреби особистості у повній і вільній реалізації своїх спроможностей і життєвих можливостей – самоактуалізації [1;2].

На основі цього однією з провідних цілей творчої професійної самодіяльності практичних психологів є процес розвитку у них особистісних властивостей, що зумовлюються сукупністю внутрішньоособистісних процесів і функцій таких, як: спрямованість особистості до самоактуалізації, інтернальність, здатність до рефлексії, інтелект, креативність. Вони забезпечують функціонування складових



психологічного механізму мотиваційно-сміслової культури, необхідні для вирішення типових проблемних ситуацій психологічної діяльності і передбачають культивування цінностей самоактуалізованої самодіяльно-творчої особистості як важливих мотиваційних властивостей психологів-практиків, необхідних для творчої професійної самодіяльності.

Інтегрована сукупність цих властивостей, тобто мотиваційно-сміслова культура особистості є провідною структурою в системі регуляційних механізмів, яка містить латентні причини творчих професійних самодій практичних психологів, приховані за іншими особистісними структурами, і пояснює їх значення, особистісний смисл, дозволяє усвідомлювати і розвивати власні мотиви, формувати цінності, реалізовувати їх у житті, набувати відповідний досвід, інтегровано використовувати і, водночас, створювати його у професійних і життєвих ситуаціях. Формування інтегрованої сукупності особистісних властивостей являє собою не що інше, як формування мотиваційно-сміслової ієрархії особистості - домінуючого мотиву, що, підпорядковуючи собі всі інші мотивації, виступає в ролі чинника даної регуляційної системи, реорганізує інші особистісні властивості та виявляється у особливостях самосвідомості. Тобто, розвиток мотиваційної культури особистості психологів пов'язаний із розумінням та усвідомленням себе у новій якості, з розвитком і саморозвитком особистісних властивостей.

За результатами дослідження особистісних властивостей практичних психологів нами була виявлена ціла низка факторів гальмування чи блокування розвитку їхньої мотиваційно-сміслової культури. До них відносяться такі, як: міжособистісні та внутрішньоособистісні бар'єри спілкування; нерозвинута спрямованість особистості до самоактуалізації, розмитість сенсу професійної діяльності і творчої професійної самодіяльності; локалізація суб'єктивного контролю в глибокій інтернальній, чи глибокій екстернальній зонах, неадекватність самооцінки; низький рівень розвитку інтелекту, стереотипність, консервативність, конвергентність мислення, надмірна репродуктивність уяви, неадекватний вимогам професійної діяльності індивідуальний стиль мислення. Водночас, наявність у практичних психологів таких особистісних категорій, як: орієнтація у часі, цінності, погляд на природу людини, потреба в пізнанні, креативність,

саморозуміння, аутосимпатія, контактність, гнучкість в спілкуванні, свідчить про можливість розвитку мотиваційних властивостей - ініціативності, цілеспрямованості, планомірності та рішучості, які необхідні самоактуалізованим у творчій професійній самодіяльності особистостям.

Так, орієнтація у часі властива для тих психологів, що добре розуміють екзистенційну цінність власного життя, здатні насолоджуватися актуальним моментом, не порівнюючи його з минулими радощами і не знецінюючи передчуттям майбутніх успіхів. Нездатність орієнтуватися у часі показують особистості, що занурені в минулі переживання, або із завищеним прагненням до досягнень, недовірливі і невпевнені в собі.

Категорія цінності свідчить, що психологи розділяють цінності особистості, що самоактуалізується у творчій професійній самодіяльності, до числа яких відносяться такі, як свобода, творчість, добро, краса, цілеспрямованість, самодостатність, цілісність, унікальність, ініціативність, досконалість, планомірність, рішучість. Перевага цих цінностей вказує на прагнення особистості до гармонійного буття і здорових відносин з оточенням, далеке від бажання маніпулювати іншими в своїх інтересах.

Погляд на природу людини може бути позитивним або негативним. Ця категорія описує віру в людей, в могутність можливостей людини як такої. Природна симпатія і довіра до людей, чесність, доброзичливість можуть інтерпретуватися як стійка основа для щирих і гармонійних міжособистісних відносин, особистісного зростання, професійної творчості.

Потреба в пізнанні характерна для тих психологів, що завжди відкриті новим враженням. Ця категорія описує здібність до пізнання і самопізнання, безкорисливе прагнення нового, інтерес до об'єктів, не пов'язаних прямо із задоволенням будь-яких потреб. Таке пізнання більш ефективне, оскільки його процес не спотворюється бажаннями і потягами. Особистість при цьому не схилена судити, оцінювати і порівнювати, просто бачить те, що є, і цінить це.

Прагнення до творчості або креативність – це неодмінний атрибут самоактуалізації у творчій професійній самодіяльності, який просто можна назвати

творчим відношенням до психологічної діяльності і основою особистісного зростання.

Саморозуміння свідчить про чутливість, сензитивність особистості до своїх бажань, потреб, цілей саморозвитку у творчій професійній самодіяльності. Психологи, що розуміють себе, вільні від психологічного захисту. Вони не схильні підміняти власні особистісні властивості і оцінки зовнішніми соціальними стандартами.

Аутосимпатія – це природна основа психічного здоров'я і цілісність особистості, що зовсім не означає обмеженого самовдоволення або некритичного самосприймання, це просто позитивна Я-концепція, що добре усвідомлюється, що служить джерелом стійкої адекватної самооцінки і визнання себе суб'єктом саморозвитку і самоактуалізації психологічної культури в творчій професійній самодіяльності.

Контактність відображає товариську особистості, її здібність до встановлення міцних і доброзичливих відносин з навколишніми. У нашому випадку ця категорія розуміється не як рівень комунікативних здібностей особистості або навички ефективного спілкування, а як загальна схильність до взаємно корисних і приємних контактів з іншими, необхідна основа синергічної установки особистості.

Гнучкість у спілкуванні співвідноситься з наявністю або відсутністю соціальних стереотипів, здібністю до адекватного самовираження в спілкуванні. Висока вираженість цієї властивості свідчить про аутентичну взаємодію з навколишніми, здатність до саморозкриття у творчій професійній самодіяльності. Відсутність гнучкості у спілкуванні характерна для ригідних психологів, неупевнених у своїй професійній самодіяльності.

У ході аналізу особливостей мотиваційно-сміслової культури психологів-практиків було виявлено, що необхідною, але недостатньо реалізованою умовою для досягнення ними цілей професійної діяльності є наявність усвідомленого образу результату відповідного етапу чи циклу творчої професійної самодіяльності. Крім свідомих репрезентацій цілей професійної діяльності у творчій професійній самодіяльності потрібна ще і спеціальна потреба в здійсненні цих цілей, інтерес, який формується власне у процесі розвитку мотиваційних властивостей особистості

психологів. У результаті чого інтерес стає стійким і виступає в ролі стимулу, актуалізує потенційні можливості особистості. Мотиваційна культура зумовлюється пізнавальними інтересами у 32% психологів. Однак, у значної частини - 19%, немає інтересу до змістовної сторони творчої професійної самодіяльності. Часто інтерес набуває прагматичного характеру -28% - об'єм знань відповідає необхідним посадовим обов'язкам і не більш того. Теоретичні пізнавальні інтереси як самоціль творчої професійної самодіяльності і саморозвитку спостерігаються у 21% психологів.

Отже, визначені особистісні властивості мають важливе значення у творчій професійній самодіяльності психологів-практиків. Їх специфіка полягає в тому, що вони можуть набувати самостійної цінності для особистості і ставати предметом вищих потреб, які являють собою опосередковані за структурою суб'єктні утворення, специфічні для індивідуальної мотиваційно-сміслової культури. Індивідуальна мотиваційно-сміслова культура є складовою частиною спільної, яка, у свою чергу, виступає умовою і результатом розвитку першої. Опосередкованість і сформованість інтегрованої сукупності мотиваційних властивостей особистості психологів є фундаментальною характеристикою, що зумовлює відповідний рівень розвитку і тип індивідуальної мотиваційно-сміслової культури. Тип індивідуальної мотиваційно-сміслової культури визначає співвідношення її відповідних складових - потребових, мотиваційних, рефлексивно-ціннісних, когнітивно-інтелектуальних, творчих та емоційних аспектів самосвідомості, самооцінки та самовідношення.

За результатами вивчення особливостей мотиваційно-сміслової культури особистості психологів виявлені три основні її типи – емоційний, когнітивний і рефлексивно-ціннісний. Отримані результати свідчать про те, що усвідомлення власної життєвої позиції, відношення до важливих морально-етичних категорій, професійні цінності, професійна мотивація, а також зазначені раніше аспекти самосвідомості, самооцінки і самовідношення у вищому своєму прояві властиві 38,73% психологів, що мають рефлексивно-ціннісний тип мотиваційно-сміслової культури. Емоційний тип притаманний - 41,13%, когнітивний тип - 20,14 %.

(табл.1.)

Таблиця 1.

**Визначення рівнів і типів мотиваційно-сміслової  
культури особистості практичних психологів**

<b>Показник мотиваційно- сміслової культури особистості</b>	<b>Кіл ькість психоло гів (%)</b>	<b>Рівень мотиваційно- сміслової культури особистості</b>	<b>Тип мотиваційно- сміслової культури особистості</b>
≤ (- 0,03 )	9,42	Дуже низький	емоційний
(-0,02) - 0,22	10,6 2	Низький	
0,23 - 0,4	10,2 7	Нижче середнього	когнітивний
0,41 - 0,8	38,7 3	Середній	рефлексивно- ціннісний
0,81 - 0,86	9,87	Вище середнього	когнітивний
0,87 - 0,9	10,6 5	Високий	емоційний
≥ 0,91	10,4 4	Дуже високий	

Отже, серед багатьох чинників, що впливають на формування мотиваційно-сміслової культури особистості психологів-практиків, істотне значення має сформованість у них інтегрованої сукупності мотиваційних властивостей, що сприяє розвитку індивідуальної самобутності кожного з них як індивіда, наділеного своїм неповторним суб'єктивним досвідом. Це стимулює розвиток певних здібностей - комунікативних, рефлексивних, гностичних тощо - і дає позитивний вплив на ефективність творчої професійної самодіяльності психологів. При цьому

вивчення психологічних особливостей і механізму мотиваційно-сміслової культури особистості такої професії як психолог, зумовлює необхідність існування для подібних спеціальностей специфічних норм мотиваційно-сміслової культури, які, окрім сприяння успішному здійсненню професійної діяльності, формують здатність особистості до розвитку і саморозвитку. Розробка критеріїв визначення мотиваційно-сміслової культури особистості не обмежується положеннями і результатами, приведеними у даній статті. Як психологічна категорія мотиваційно-сміслова культура особистості вимагає подальшого методологічного і теоретичного аналізу і її розвитку у більш глибоких експериментальних дослідженнях.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Маслоу А. Самоактуалізація личности и образование / пер. с англ., предисловие Г.А. Балла. – Киев; Донецк, 1994. – 52 с.
2. Маслоу А. Психология бытия. . – М.: Рефл-бук. – К.: Ваклер, 1997. - 304с.

Флегонтова Н.

## СОЦІАЛЬНА ТА ПЕДАГОГІЧНА СУТНІСТЬ ВІЛЬНОГО ЧАСУ ТА КУЛЬТУРНОГО ДОЗВІЛЛЯ

Велика увага вчених та суспільства завжди приділялася проблемі педагогічного керівництва дозвіллевою діяльністю молодого покоління, зокрема, школярів. Словами Арістотеля головне завдання у розв'язанні цієї проблеми формулюється як необхідність навчити дітей та молодь “ *правильно радіти* ”, “ *достойно користуватися власним дозвіллям* ”. А для того, щоб це здійснилося, підкреслював великий мислитель у своїй теорії естетичного виховання, особливе значення мають саме такі організаційні форми прилучення до культурних цінностей, що містять у собі ознаки властиві дозвіллю (тобто ознаки, за якими людина психологічно визначає, переживає ту чи іншу діяльність саме як дозвіллеву, а час, що заповнюється такою діяльністю - часом дозвілля).

На думку видатного українського педагога В.О. Сухомлинського: “Створити для дитини вільний час – це не значить надати їй можливість робити, що заманеться. Стихійність може виховати неробство, недбалість [2, 494 ]”. В.О.Сухомлинський підкреслює, що учитель повинен навчити дитину користуватись вільним часом. “Не можна ламати природу дитинства. Учити користуватися вільним часом – це означає добиватись, щоб цікаве, те, що вражає дитину, було водночас потрібним, необхідним для її розуму, почуттів, всебічного розвитку час дитини має бути насичений захопленнями, які розвивали б її думку, збагачували знаннями й уміннями й водночас не руйнували чарівності дитинства [2, 496]”. Педагогічна скарбниця В.О.Сухомлинського насичена такими актуальними для сучасної педагогіки дозвілля ідеями як орієнтації на задоволення найважливіших потреб школярів, виявлення здібностей і талантів кожної дитини, виховання учнів в атмосфері довіри, реального вивчення тих явищ, що хвилюють юнаків і дівчат, організації позашкільної роботи, що спирається на кращі народні та загальнолюдські традиції.

Починаючи з середини ХХ ст. методологічні та теоретичні аспекти вільного часу в контексті одного з важливих чинників формування духовного світу особистості активно розроблялися багатьма вченими – В.А.Артемовим, Л.А.Гордоном, В.А.Грушиним, Г.Е.Зборовським, Е.В.Клоповим, Г.І.Мінцом, А.В.Неценко, Г.П.Орловим, В.Н.Орловим, В.Д.Патрушевим, В.Н.Піменовою, М.П.Піщупініним, Г.А.Пруденським, В.М.Свининниковим та ін.

Притому, вільний час – все ще одна з не чітко визначених категорій соціального часу. Часто у ці прості слова “вільний час” вкладається зовсім різний зміст. Суб’єктивне сприйняття вільного часу викликає різноманітні його визначення. Одноставності в цьому питанні немає навіть серед спеціалістів. Головна причина цього полягає в тому, що вільний час вивчають різні суспільні науки, кожна з яких має свою точку зору. Але останнім часом помітною стала тенденція до об’єднання зусиль учених різних дисциплін у вивченні суті вільного часу.

За визначенням дослідників вільний час починається там, де закінчується не лише основна діяльність, а й будь-яка інша турбота про підтримку фізичного буття

людей.

У світлі розв'язання проблеми педагогічної організації культурного дозвілля школярів, безумовно, особливе значення має урахування практично загальної думки дослідників (соціологів, культурологів, філософів, психологів, педагогів) про генетичну спільність дозвілля та гри, що перш за все обумовлено самоцільністю та самоцінністю форм дозвілльової діяльності для людини.

Ігрова сутність дозвілля чітко проглядається у визначенні багатьох західних дослідників, що розглядають вільний час як засіб компенсації дійсності. До них належать французькі теоретики сюрреалізму (Ж.Батай, Р.Кейса), американські (Е.Мейо, М.Мід, М.Ловенштейн) і французькі соціологи (Ж.Дюмазедьє, М.Каплан, А.Турен, А.Моль, А.Лефевр) та інші. Виходячи з розуміння гри як вільної творчості, Шиллер відносив до неї естетичну діяльність, а відомий голландський культуролог Й. Хейзинга у своїй знаменитій праці «*Homo ludens*» послідовно обґрунтував гру як соціокультурний феномен, у якому людська сутність знаходить свій найбільш повний і глибинний прояв. За його визначенням гра - це дія, що проходить у певних рамках місця, часу, смислу і порядку, за добровільно прийнятими правилами та поза сферою матеріальної користі або необхідності. Настрій гри є відчуженість і захват. Сама дія супроводжується почуттями підйому, напруги та несе з собою радість і розрядку [3, 152].

Елементи гри знаходять свій прояв у таких важливих регулюючих або соціалізуючих сферах, як релігія, політика, освіта, виховання, художня культура, але в найбільшій мірі це стосується сфери дозвілльової діяльності і, зокрема, таких її форм як заняття спортом, художня творчість, художні змагання (конкурси, фестивалі), розважальні заходи. «Розважальні ігри носять характер забави з тим, щоб відвернути учасників і глядачів від насущних життєвих проблем і дати їм компенсацію за нереалізовані устремління в соціально значущій діяльності. Тому розваги виконують і важливу функцію зниження рівня психологічної напруженості[4, 232]».

Водночас, у ракурсі педагогічного осмислення ігрової природи дозвілля необхідно враховувати і те, що ігри, розваги можуть дуже істотно різнитися за культурним змістом, естетичній, моральній спрямованості, психосоматичній



післядії та й просто за можливими прямими і прихованими (латентними) наслідками. А, відповідно своїм віковим психологічним особливостям, школярі, як відомо до певної міри ступені прагнуть до різного роду ігрової діяльності .

Отже, структура вільного часу розкриває два основних аспекти : зміст вільного часу як суспільної можливості й індивідуальної потреби в ньому. Тут доречно відзначити, що дослідники по-різному ставляться до проблеми існування і , так би мовити , списку власне дозвіллевих потреб. Одні вважають ( це довгий час було найбільш характерним для вітчизняної соціології і психології), що можна говорити про специфічні дозвіллеві потреби людей. Так С.Г.Панова і В.М.Розін у своєму дослідженні на основі узагальнення вітчизняних наукових публікацій до початку 90-х років із цього приводу наводять таку класифікацію специфічних дозвіллевих потреб : потреба в художній культурі (читанні, перегляді кінофільмів, театральних спектаклів і т. д. ), потреба в здоров'ї (відпочинок, фізичні заняття, спорт ), потреба в спілкуванні ( у контексті інших діяльностей і з приводу їх, а також як самоціль ) , потреба в підвищенні своєї майстерності ( у самоосвіті, оволодінні діяльністю, що складає особистий інтерес або фаховий і т.д. ), потреба в байдикуванні . Крім того, можна розрізнити « дозвілля вдома», «дозвілля в місті», «дозвілля за містом», «вечірнє дозвілля», «дозвілля у вихідні дні», « дозвілля в будень», «дозвілля у відпустці» і т.д. [5, 31].

Визнання факту існування специфічних дозвіллевих потреб автори вважають за необхідне для наукового визначення самого поняття дозвілля. Вони пишуть : “ Проте, що вважати дозвіллям ? Одні дослідники вважають дозвіллям просто час, не зайнятий роботою, тобто вільний час, що включає розваги, особисті заняття , хобі тощо. Інші – те, що суспільство надає як дозвілля ; інакше кажучи, дозвілля - це соціальна організація вільного часу саме у формі дозвілля, дозвіллевих послуг. Психологи звертають увагу на необхідність спеціальних дозвіллевих потреб, установок і цінностей, тоді дозвілля - це те, що самі люди вважають дозвіллям. Соціологи нерідко зв'язують із дозвіллям відчуття свободи, необов'язковості, можливості індивідуального вибору діяльності. Здається, у кожній із названих точок зору схоплена частина істини. Тому, підсумовуючи різні визначення, можна сказати, що *дозвілля - це заняття людини у вільний час як особлива потреба і*

*цінність , реалізовані в сфері послуг [ 5 ; 31 – курсив наш : Н.Ф.] ”.*

Ускладнення соціальної ситуації, зростання негативних процесів та явищ у середовищі дітей, підлітків та юнацтва в Україні – все це потребує вирішення проблеми виховання взагалі та зокрема виховання у формах культурного дозвілля в контексті сучасних світових науково обґрунтованих організаційних підходів.

До проблеми виховання підростаючого покоління в системі позанавчальної діяльності зверталися у своїх працях та пошуках видатні вчені і педагоги (Блонський П.П., Макаренко А.С., Русова С.Ф., Стельмахович М.Г., Сухомлинський В.О., Ушинський К.Д., Шацький С.Т), відомі психологи і філософи (Бех І, Зязюн І. А., Катарський О., Костюк Г., Шинкарук В. та ін.). В свої працях вони обґрунтовано показали, що культурно-дозвіллева діяльність має значний соціально-педагогічний потенціал з точки зору соціалізації особистості, розвитку творчих здібностей та кращих моральних якостей людини.

В умовах дозвілля формуються так звані “неформальні колективи”, що дають школярам можливість виступати у нових різноманітних соціальних ролях. Однак у зв’язку з недоліками та помилками у педагогічній організації дозвілля школярів такі об’єднання далеко не завжди мають соціально та особистісно позитивний характер. Тому все частіше ми зустрічаємося з необхідністю використання психолого-педагогічного прийому, який має назву психологічного загартування. Сутність його полягає в тому, щоб не тільки шукати відповіді на гострі запитання дітей та молоді, допомагати відмежовуватись від негативних явищ у юнацькій субкультурі, а й навпаки, цілеспрямовано формувати вміння протистояти небажаним стихійним впливам вулиці, випадкових друзів, явищ масової антикультури.

Отже вільний час, за певних обставин, може являти собою загрозу суспільству. Причиною тому є низький рівень дозвіллевої культури школярів та молоді, відсутність навичок позитивної організації свого вільного часу.

Таким чином, вільний час – один з найважливіших чинників поступу суспільства, це показник матеріального добробуту, розвитку духовних потреб, загальноосвітнього рівня. І основне його завдання – всебічний розвиток особистості, що передбачає вільну діяльність останньої. Вільний час можна

визначити як частину соціального часу, вивільнену працею від неодмінних справ, яка є сферою вільної діяльності людей, зумовленою всією сукупністю соціальних відносин певного суспільства і рівнем духовного розвитку кожної особистості.

Цілком очевидно, що сказане містить у собі пряму вказівку на особливу роль системи освіти у формуванні необхідного рівня знань у галузі культури і мистецтва, естетичних смаків і відповідних культурно-дозвіллевих потреб у потенційних споживачів художніх продуктів. Безумовно першорядною представляється тут роль загальноосвітніх шкіл, дитячих художньо-творчих і культурно-дозвіллевих установ, тому що, як відомо, основні характеристики дозвіллевих потреб і художніх смаків формуються саме у дитячому, підлітковому і юнацькому віці. До того ж, нагадаємо собі з попереднього аналізу, що специфікою феномена культурного дозвілля є виконання його формами освітньої і духовно-розвиваючої.

Узагальнюючи основоположення сучасного дозвіллезнавства можна стверджувати, що при всій різноманітності культурологічних, соціологічних, психологічних, педагогічних концепцій в них одноставно наголошується, що саме вільний час є тим простором, де відбувається справжній розвиток особистості та її самореалізація. Саме вільний час як абсолютна можливість виходу особистості за межі обов'язкової діяльності у будь-які пласти культури і творчості визначає духовний та інтелектуальний потенціал усього суспільства. Головний соціальний та педагогічний смисл вільного часу – у внутрішній основі тієї діяльності, яку здійснює людина за межами необхідних годин праці, навчання та інших неодмінних життєзабезпечуючих занять у рамках позаробочого часу. Такою основою є вільна діяльність людини, спрямована на гармонійний розвиток особистості. Соціально та особистісно доцільною модифікацією цього процесу служить така структура організації вільного часу, яка сприяє більш ефективному його використанню.

З індивідуально-психологічної точки зору дозвіллева діяльність як така визначається вільним вибором, особистісною зацікавленістю, почуттям задоволення і самоцінністю. Тобто вона обов'язково передбачає наявність часового простору (бюджету часу), вільного від абсолютно необхідних справ і такого, що використовується суб'єктом за власним вибором для позитивної (або негативної)

діяльності. Рушійну силу вільної діяльності складають потреби особистості і похідні від них – мотиви, інтереси, переконання, прагнення, бажання, ціннісні орієнтації. Соціальна сутність вільного часу полягає в тому, що він об'єктивно призначений для більш повного розкриття можливостей людини виявлення та адекватної реалізації її позитивних (у особистісному та соціальному плані) здібностей.

Виявлені особливості феномена вільного часу дозволяють уточнити формулювання поняття культурного дозвілля школярів як суттєвої частини загального бюджету їх часу, що залишається після задоволення природних фізіологічних потреб, обов'язкових навчальних занять (у школі й вдома) і, за умови педагогічної організації, *відповідної інтересам та потребам школярів*, може бути використана ними для гармонійного саморозвитку, творчого самовираження, якісного доцільного відпочинку, соціалізації, громадянського і професійного самовизначення у різних сферах вільної діяльності і вільного спілкування. Дозвіллева діяльність школярів має подвійну природу: з одного боку – це самоцільна вільна творча діяльність, невимушена, спонтанна, з іншого – діяльність культуроформуєча, багатоаспектно розвиваюча і виховуюча, якій сприяють зусилля педагогів (вчителів, вихователів, методистів).

Тому стратегічним завданням даного напрямку педагогічної роботи є забезпечення необхідних умов для всебічного особистісно-соціального розвитку школярів у дозвіллевій діяльності, яка за своїм змістом повинна бути діяльністю культурно – дозвіллевою. І тоді для ефективної реалізації такої стратегії, без сумніву, головним тактичним завданням стає навчання і особистісно-мотиваційне залучення школярів до змістів та форм саме культурного дозвілля.

Синявський В.

## **ПСИХОДАГНОСТИКА ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ТА ЯКОСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

В умовах державного і духовного відродження України пріоритетна роль відводиться гуманітарній освіті. В цьому контексті важливого значення набуває

дослідження проблем, спрямованих на підвищення ефективності мистецької освіти і підготовки висококваліфікованих фахівців мистецького профілю.

Мистецька освіта знаходиться у стані перебудови відповідно до нових завдань, що стоять перед молодою демократичною державою. Змінюються освітньо-виховні цілі і зміст, впроваджуються нові технології навчання, нові критерії і підходи до оцінки професіонала. Все це вимагає розв'язання великого обсягу науково-методичних і організаційних завдань.

Що мається на увазі, коли мова йде про підвищення ефективності мистецької освіти? Наша позиція полягає в тому, що навчання розглядається нами, як розширення можливостей професійного розвитку майбутнього фахівця. Справа в тому, що потенціальні можливості особистості набагато більші від тих, що знаходять своє здійснення, а реалізоване є мізерною частиною того, що реально міститься у вигляді можливостей.

У цьому контексті важливого значення набуває проблема психодіагностичного забезпечення процесу навчання. Головною концептуальною ідеєю, покладеною в основу такого підходу, є розгляд навчання як засобу активізації професійного самовизначення особистості, актуалізації її внутрішніх резервів і можливостей, створення умов для самореалізації в освоєній професії, формування професійної компетентності, професіоналізму. Тобто, особистість, використовуючи свою поліпридатність, повинна вміти створювати саму себе, свою професійну індивідуальність, вміти осмислити в процесі навчання свою власну сутність. Основою такого підходу є принцип гуманізації освіти, опора на індивідуально-психологічні ресурси особистості. Усе це потребує розв'язання науково-методичних і організаційних завдань щодо розробки системи підбору претендентів на навчання в закладах мистецької освіти, діагностики їх індивідуально-психологічних і особистісних якостей і властивостей. При цьому ми розглядаємо психодіагностику не як відбір молоді на навчання до навчальних закладів мистецької освіти за тими чи іншими наявними здібностями, професійною придатністю, а як діагностику можливостей професійного становлення особистості, її розвитку. Психодіагностика у даному випадку спрямована не на виявлення і оцінку професійних здібностей, а тієї природної бази особистості, її психологічних

якостей і властивостей, що сприяють формуванню професійних здібностей, засвоєнню знань та умінь тощо і через те, все це дає підстави для прогнозування можливостей повної і творчої реалізації особистості в процесі навчання. Результати психодіагностичного обстеження повинні орієнтувати педагогів не на вчорашній день, а завтрашній день професійного становлення особистості, бо дають можливість майбутньому фахівцю розширити свої потенційні можливості. Тому психодіагностика і стає діагностикою розширення можливостей особистості в освоєнні професійної діяльності.

Значущість розв'язання даних завдань визначається тим, що дає можливість виявити й оцінити індивідуально-психологічні особливості і якості особистості майбутніх фахівців, необхідні й достатні для освоєння тієї чи іншої професії і прогнозувати успішність професійної діяльності, працевлаштування. Розходження результатів психодіагностичного обстеження і домагань бажаючих освоїти професію дають можливість прогнозувати труднощі в оволодінні нею і корегувати їх усунення.

Професії мистецького профілю відносяться до професій типу „людина – художній образ,” які передбачають взаємодію людини з системою художніх образів. Подібна взаємодія, як відомо, є специфічною для різного роду занять сфери мистецтва – музики, живопису, театру, телебачення, кіно та ін., а також сфери масової художньої діяльності. Уся мистецька діяльність втілюється у різноманітних формах: декоративно-прикладному мистецтві, образотворчому мистецтві /живопис, архітектура, графіка/, музиці, хореографії, художній фотографії, синтетичному мистецтві /театр, кіномистецтво, цирк, естрада/. Створення або відтворення /повторення/ художнього образу чи його елементів, оперування засобами естетичного впливу, тобто підпорядкування певному ідейному задумові завдяки поєднання певних ліній, форм, фарб, звуків, рухів – все це характеризує професії мистецької освіти. Саме художнім образом /його елементами, частинами/ визначається основний комплекс психологічних вимог цих професій. За всієї різноманітності умов роботи, професії мистецтва вимагають від людини насамперед високого рівня розвитку емоційно-естетичного сприймання, естетичного почуття.

Поряд з цими вимогами ці професії передбачають високу художню культуру, розвинений художній смак людини, розуміння нею художніх ефектів /так званого „художнього чуття”/, художнього /образного/ бачення, законів емоційного впливу і, нарешті, художньої обдарованості, тобто здібності до музики, живопису, танців, акторського мистецтва тощо. Художні здібності потрібні не тільки для створення естетичних цінностей, а й для їх відтворення на досить високому рівні. Адже представнику художньої професії /наприклад, фахівцю з розпису фарфору, огранувальнику дорогоцінних каменів та ін./ часто доводиться виготовляти різні вироби за зразком, ескізом, що зробив художник.

Таким чином, для успішної мистецької діяльності потрібні спеціальні здібності, причому не окремі їх компоненти, а певна структура. Так, живопис ставить особливі психологічні вимоги для сприймання форм, пропорцій та кольорових співвідношень. Як свідчить художньо-виробнича практика, для плідних творчих занять у галузі образотворчого мистецтва необхідні чуття пропорції, композиції, колориту і світлотіні, пам’ять на кольори, особливі якості рухового апарату руки. Для продуктивної музичної діяльності людина повинна володіти чуттям ритму, музичною пам’яттю, слуховою чутливістю тощо.

У діяльності фахівців професій типу „людина – художній образ” переважають, в основному, емоційні, сенсорні та моторні види психологічної активності. Реалізуючи себе в образах, чуттях та рухах, названі види психічної активності, як відомо, насамперед спираються на діяльність зорових, слухових, рухових та дотикових сприймань; на емоційну, образну та рухову пам’ять; на наочно-образне мислення; на просторову, відтворну та творчу уяву; на концентрацію уваги і спостережливість. Найвищим проявом причетності людини до мистецької праці є здатність відчувати естетичний аспект оточення, побачити безмежну красу форм і кольорів, багатство фактури, почути ритм і музику людської діяльності, поезію природи і людини.

Кожна професійна діяльність від найнижчого й до найвищого професійно-освітнього рівня має свою психологічну структуру, що складається з комплексу вимог, які спрямовуються на психологічну структуру особистості. Тому оволодіння професією буде успішним лише тоді, коли психологічна структура особистості

буде відповідати психологічній структурі професії, тобто особистість повинна мати певні здібності, в основі яких лежать певні психологічні і психофізіологічні властивості і якості, зокрема, інтелект, емоційно-вольова сфера, особистісні риси тощо. У процесі навчання і діяльності ці потенційні можливості трансформуються у відповідні професійні здібності. При розбіжності психологічних структур особистості і професії, якою оволодіває дана людина включаються компенсаційні механізми психіки особистості, які, з одного боку, дозволяють людині оволодіти даною професією, а з іншого - адаптують її до такого виконання обов'язків, яке не дає можливості розвинути необхідним професійним здібностям. Встановлюється той стиль діяльності, який надмірно підвищує психічні витрати особистості, перетворює процес навчання, а в подальшому і професійну діяльність у дискомфортні для неї, провокує підвищену втомлюваність з усіма відповідними наслідками як для особистості, так і для результатів її праці.

Юнацький вік, до якого відносяться учні навчальних закладів мистецької освіти, характеризується зростанням самосвідомості, інтересу до власної „Я”, формуванням „образу ”Я”, що являє собою систему уявлень особистості про себе і включає три основні складові: когнітивну /сукупність знань про свої індивідуально-психологічні особливості/, оціночно-емоційну /наявність певного оціночного відношення до себе/ і регулятивну /можливість керування власною поведінкою/. Критеріями сформованості „образу „Я” є: в когнітивному плані – повнота, диференційованість і системність знань про свої індивідуально-психологічні й психофізіологічні ресурси; в оціночно-емоційному плані – адекватність самооцінки і сприйняття себе; в регулятивному – здатність до самоконтролю над своєю психологічною і поведінковою активністю. Врахування цих обставин є принципово важливим в плані професійного навчання, оскільки „образ ”Я” є тим ядром, на якому базується формування провідних мотивів студентів, їх поведінка і діяльність в процесі навчання. Сформованість „образу „Я” є однією з умов підвищення рівня психологічної компетентності учнів, формування в них позитивного сприйняття і відчуття своєї цінності і значущості як індивідуальності, співставлення з вимогами професії і ефективної реалізації свого психологічного потенціалу в навчанні і майбутній професійній діяльності. Структура і зміст професійної спрямованості



тих, хто навчається, визначається особливостями їх уявлень про себе /”образ „Я”/ і уявлень про професію /”образ професії”/.

Одним із засобів, що сприяє цілеспрямованій передачі тим хто навчається і педагогам знань про себе є розвиваюча психологічна діагностика, яка передбачає використання в роботі з учнями комплексу психодіагностичних методик, що забезпечують можливість отримання інформації про їх індивідуально-психологічні особливості, міру їх відповідності вимогам професії і можливості розвитку. Саме розвиваюча психодіагностика є одним з ефективних засобів, що сприяють цілеспрямованому наданні учням знань “про себе”. Така діагностика дає можливість, по-перше, отримання інформації про індивідуально-психологічні особливості тих, хто навчається і ступеня їх відповідності вимогам професії і, по-друге, розвитку цих психологічних властивостей (розвиваючі інтелектуальні і соціальні тренінги, психологічні, ділові ігри тощо) та їх використання в процесі навчання.

Розвиваюча психологічна діагностика охоплює основні індивідуально-психологічні особливості, що характеризують психологічні ресурси особистості і безпосередньо впливають на успішність навчання. Це: когнітивні, емоційно-вольові (типові для особистості емоційні стани, а також можливості вольової регуляції поведінки і діяльності), інтелектуальні, характерологічні (риса характеру, що проявляються в системі відношень до себе, діяльності, до інших людей, до предметного світу), мотиваційні (властиві особистості інтереси і нахили, пов’язані з вибором професії), психофізіологічні (психічні і поведінкові прояви основних властивостей нервової системи), соціально-психологічні (ціннісні орієнтації, комунікативні і організаторські якості особистості). Знаючи індивідуально-психологічні особливості тих, хто навчається можна будувати процес навчання більш цілеспрямовано, тобто таким чином, щоб проводити корекційні впливи, що дозволяють в певній мірі компенсувати ті недоліки, які можуть виникти під дією природних особливостей особистості. Проведення регулярної і оперативної діагностики в процесі навчання виконує роль зворотнього зв’язку в професійному розвитку особистості, акцентує увагу на її саморозвитку.

Реалізація розвиваючого підходу до психодіагностики надає їй нового смислу і поряд з традиційними завданнями – визначення актуального стану розвитку індивідуально-психологічних якостей і властивостей особистості, дає можливість:

- надавати кваліфіковану і науково обгрунтовану допомогу людям щодо вибору профілю навчання;
- визначати обмеження у виборі сфер професійної діяльності, що пред'являють жорсткі вимоги до індивідуально-психологічних особливостей працівника;
- використовувати її результати для стимулювання потреб учнів до самопізнання і самовдосконалення в руслі підготовки до майбутньої професійної діяльності;
- виявляти недоліки, прогалини у розвитку і вихованні тих, хто навчається, індивідуально-психологічні якості, здібності, які важливі для оволодіння професією;
- приймати рішення щодо характеру корекційної і розвивальної роботи з метою якісної підготовки учнів до майбутньої професійної діяльності;
- здійснювати контроль за розвитком індивідуально-психологічних якостей, властивостей і здібностей після їх корекції, тренувань чи тренінгів.

Процес успішного навчання досить складний, детермінується і корегується індивідуально-психологічними та психофізіологічними властивостями і якостями особистості, залежить від багатьох факторів. По-перше, необхідно в'яснити, чи дійсно учень хоче освоїти саме цю професію, його впевненість в цьому виборі і мотивацію (престижність, зміст роботи, оплата праці, можливості професійного росту). Така інформація дає можливість визначити його соціально- психологічну готовність до оволодіння професією. По-друге, процес професійного навчання протікає за участю індивідуально-психологічних і особистісних властивостей і якостей (пам'ять, увага, мислення, емоції, риси характеру, темперамент тощо) учнів, що є основними в їх адаптації до процесу навчання та майбутньої професійної діяльності

Відмітимо, що в практиці психодіагностичного обстеження учнів у закладах мистецької освіти часто використовуються методичні засоби, що підбираються без

врахування вимог, які конкретна професія пред’являє до працівника. Кінцевий результат такого психодіагностичного обстеження характеризується низькою прогностичністю, тобто не дозволяє адекватно оцінити потенційні функціональні можливості тих хто навчається. Подолання такого положення можливе лише тоді, коли технологія психодіагностичного обстеження пов’язується з профілем навчання за професією, ґрунтується на її внутрішній психологічній структурі /психограмі/.

Отич О.

## **ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ**

Кардинальні зміни у системі освіти України, спричинені утвердженням її нової гуманістичної парадигми, зумовлюють посилення культурологічної і аксіологічної спрямованості професійної підготовки фахівців і актуалізують проблему формування особистості професіонала, який не лише володіє значним обсягом спеціальних знань, умінь та навичок, але й має широкий світогляд, розвинені естетичні якості та художні здібності, естетичне ставлення до оточуючого світу і потребу жити й творити у ньому за законами краси. Це закономірно привертає увагу науковців до проблеми художньо-естетичного розвитку особистості професіонала.

Різноманітні аспекти даної проблеми розглядаються у працях Г. Васяновича, І. Зязюна, М. Лещенко, В. Рибалки, О. Рудницької та ін.

Водночас, слід зазначити, що дані автори у своїх працях висвітлюють переважно методологічні та теоретичні питання художньо-естетичного розвитку особистості і не приділяють спеціальної уваги дослідженню його особливостей у системі професійної освіти. Тому завданням нашої публікації є висвітлення останніх на основі визначення сутності та виявлення специфіки художньо-естетичного розвитку особистості як засобу її професіоналізації.

Поняття, “художньо-естетичний розвиток” інтегрує у собі два компоненти (“художній” і “естетичний”), які перебувають між собою у певному співвідношенні. Художній розвиток, як “закономірні зміни художніх здібностей

особистості, виражені в їх кількісних, якісних та структурних перетвореннях” [2, 268], розглядається вченими як часткове, видове поняття відносно естетичного розвитку як поняття родового. Художньо-естетичний же розвиток трактується науковцями здебільшого як естетичний розвиток особистості у процесі залучення її до різноманітних видів художньої діяльності й творчості. Він може розумітися як у широкому смислі (наведеному вище), так і у вузькому, що передбачає розвиток образотворчих здібностей і художньої культури особистості, подібно до того, як музично-естетичний розвиток спрямовується на вдосконалення її музичних здібностей і музичної культури.

За визначенням А.В. Голизової, художньо-естетичний розвиток особистості проходить під дією мистецтва на людину і включає в себе такий необхідний компонент як художня (мається на увазі мистецька – *розрядка наша*) освіта, яка дає можливість розуміти специфічну мову мистецтва та оцінювати оточуюче крізь призму естетичних категорій [1, 10].

Узагальнення означених підходів дозволило сформулювати нам власне визначення художньо-естетичного розвитку особистості як зумовленого впливом мистецтва зростання рівня її художньої та естетичної культури, сформованості естетичних якостей та художніх здібностей, естетичного досвіду та естетичного ставлення до оточуючого світу.

Особливістю художньо-естетичного розвитку особистості у системі професійної освіти є його не лише загальна, а й професійна спрямованість і детермінованість його змісту і напрямів вимогами професії до фахівця. Це зумовлює посилення уваги до формування тих естетичних якостей і художніх здібностей особистості, які є професійно значущими.

Але, слід сказати відверто, що на сьогоднішній день випускники професійних навчальних закладів далеко не завжди мають належний рівень сформованості означених якостей. І головною причиною цього вважаємо, передусім, недооцінку значення художньо-естетичного розвитку як учнями і слухачами ПТНЗ, так і педагогічними працівниками цих закладів, а також керівництвом професійною освітою у цілому.

Це виявляється у тому, що у змісті професійної підготовки майбутніх кваліфікованих робітників і молодших спеціалістів майже відсутні предмети художньо-естетичного циклу, за винятком літератури і професійно орієнтованих предметів. Зокрема, у професійно-художніх, деревообробних, швейних, кулінарних та перукарських училищах вивчається ряд художніх дисциплін (історія образотворчого мистецтва, малюнок, ліплення тощо).

Разом з тим, психограми спеціалістів з даних професій не містять ніяких вимог щодо рівня їхніх художніх здібностей та естетичних якостей. Низькою є і мотивація майбутніх кваліфікованих робітників та молодших спеціалістів до розвитку останніх, особливо у галузі музичного мистецтва.

З метою виправлення такого стану вважаємо за необхідне ввести до змісту професійної підготовки цих фахівців мистецький компонент, втілений у професійно орієнтованих навчальних курсах і спецкурсах із психології мистецтва, художньо-естетичного маркетингу, теорії та історії музичного мистецтва, сучасного мистецтва та мас-медіа, основ дизайну тощо.

У даній публікації ми лише підняли питання щодо необхідності художньо-естетичного розвитку фахівця у системі професійної освіти. Це вимагає подальшої розробки критеріїв і показників даного розвитку, обґрунтування його основних напрямів, засобів, методів і форм, що і стане предметом наших подальших наукових розвідок.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Голизова А.В. Художньо-естетичний розвиток підлітків засобами народного мистецтва (з використанням досвіду української школи Східної Галиччини кінця ХІХ – початку ХХ століття): Автореф. Дис. канд. пед. наук: 13.00.01. – Луганськ. – 1996. – 24 с.
2. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навч. посібник. – К., 2002. – 270 с.

Прасолов Є.

## ХУДОЖНЄ КОНСТРУЮВАННЯ В ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛІВ ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ

Головною рушійною силою технічного прогресу було прагнення створювати такі засоби виробництва, які б більш продуктивніші, надійніші, довговічніші, економічніші. Створюючи засоби виробництва, людина прагнула створити їх максимально зручними та красивими, бо прагнення до красивого невід'ємне від людини.

Тому в процесі розвитку продуктивних сил, естетизація предметного середовища набуває все більшого значення. Зараз естетичний облік виробу став атрибутом сучасної промислової продукції. Створення, конструювання виробу, яке відповідало б сучасним вимогам, передбачає творчу працю та поєднання знань конструктора і художника вчителем трудового навчання. Його діяльність в сфері технічної естетики покликана нести людям радість спілкування з плодами його співпраці, сприяючи облагороджуванню предметного середовища та процесу праці, благородно впливати на підвищення продуктивності праці. Естетизуючи предметне середовище, вчитель трудового навчання виховує художню основу, і цим допомагає формуванню моральних ідеалів людини. Художнє конструювання — це процес творення виробів на основі законів технічної естетики — науки про красу в техніці.

Зробимо короткий історичний огляд становлення художнього конструювання та технічної естетики.

За кордоном технічна естетика і художнє конструювання позначається англійським терміном «індастріал дизайн». В основу естетичних концепцій художнього конструювання (дизайну) як науки лежать програми і розробки двох шкіл — Вищих державних художньо-технічних майстерень (Радянський Союз) і Баухауза (Німеччина) [4].

В дизайні є такі напрямки: дійсний дизайн, функціоналізм, стилізація та стайлінг.

Дійсний дизайн — створення виробів на основі ергономіки, функціонального і композиційного аналізів, передових технічних вимог. Форма виробу в цьому випадку найбільш точно відображає функцію. В цьому виробі всесторонньо і найкраще задовольняє потреби людини. При освоєнні нового виробу

використовуються передова технологія та устаткування найбільш досконалої конструкції.

Функціоналізм — формоутворення виробу на основі покращення функції, тобто, в основі створення виробу в першу чергу лежить відпрацювання функції, якій надається перевага перед формою.

Стилізація — конструювання зовнішнього виробу по існуючому зразку. Стилізація сприяє розповсюдженню сучасних форм виробів та модернізації виробництва.

Стайлінг — конструювання виробів, які відрізняються від своїх аналогів лише зовнішнім виглядом. Конструктивна переробка виробу на змінює функцію виробу. Виробництво змінюється мало, що обґрунтовується швидким моральним старінням виробу та пристосувань його форми до постійного змінювання моди. Таким чином, постійна модернізація виробу істотної модернізації виробництва. Стайлінг кон'юктурне знаряддя отримання прибутків.

Америка — це перша країна, де уже в 20-ті роки минулого століття дизайн впроваджувався в виробничій сфері. Це надало можливість економіці США успішно конкурувати на світовому ринку. Широка спеціалізація та відносна незалежність дизайнерів від роботодавця надавали можливість знаходити кращі рішення по гармонізації та естетизації промислових виробів та виробничого середовища. Художня школа в Лос-Анжелесі на той час готувала дизайнерів-стилістів, які здатні пристосовувати нові форми до старих функцій. Чикагські та Сіракузькі художні школи готували дизайнерів широкого профілю, які здатні враховувати потреби людини при конструюванні виробів та виробничого середовища.

Японія після Другої світової війни швидко завоювала міцні позиції в торгівлі на світовому ринку. Дизайнерів в Японії готують на художньо-конструкторських факультетах[5].

Уряд Японії створює умови для вивчення закордонного досвіду. Стилізація проявляється в підхожості японських промислових товарів з американськими, побутових (взуття, одяг) — з французькими. Японські дизайнери цілеспрямовано створюють свій творчий напрямок на базі органічного пов'язання художніх

традицій японського побуту і кращих досягнень західноєвропейського дизайну, що помітно проявляється в конструюванні меблів, домашнього устаткування і побутового інтер'єру. Японські дизайнери створили портативні радіоприймачі, телевізори, магнітофони, стереосистеми, які відзначаються надійністю, зручністю в експлуатації і художньою формою. Технічні та естетичні якості продукцій електронної промисловості Японії відомі всьому світові.

Італійці вважають, що дизайнеру-архітектору машини також потрібна різностороння технічна підготовка.

Завдяки великому досвіду в області архітектури та образотворчого мистецтва Італія в короткий термі підготувала багато висококваліфікованих дизайнерів. Італійські дизайнери, стоять на позиціях проектування комплексного навколишнього середовища людини в часі, тобто дизайнери повинні передбачати зміни предметного середовища в часі.

В становленні і розвитку дизайну в Німеччині виникнули теоретичні і практичні роботи, які були створені в Баухаузе. В цій країні дизайнерів готують художні школи. Характерною рисою діяльності дизайнерів художньо-конструкторських бюро є універсальність та широкий діапазон виконуваних заказів. На фоні загальної маси товарів західно-германських фірм вигідно відрізняються вироби фірми "Браун". Розроблені радіокомплекси по типу блочних систем, які дозволяють розміщувати їх серед меблів, підвішувати на стінках. Слід відзначити, що фірма з метою рекламування фарбує вироби в світлі тони незалежно від функціональної характеристики кожної моделі.

В 1930 дизайн став важливим явищем в екномічному житті Англії. В 1944р. в Англії була створена Рада, завданням якої було допомагати британській промисловості в створення високоякісної продукції. Постійна виставка кращих зразків товарів шмрокого вжитку (Дизайн-центр) покращувала роботу Ради по технічній естетиці. Рада надсилала рекомендації фірмам про кращих дизайнерів. Великий вплив на підвищення якості виробів проявляє експертиза, яку регулярно проводить спілка громадських споживачів.

Дизайнерів в Англії готували в вищих спеціальних художніх школах, художників-конструкторів для промисловості — Королівський коледж.



У Франції є інститут промислової естетики і об'єднання дизайнерів "Корисні форми", які займаються проектуванням інтер'єрів та виставок. Вони прагнуть охопити більшість вмиог, які ставить людина до предметного середовища. Підготовку дизайнерів у Франції ведуть "Школа декоративного мистецтва" в Парижі та дворічні курси.

Про значення художнього конструювання та створення естетичних виробів говорить такий приклад. Одна із французьких торгових фірм купила ліцензію на електроріпульсний копірально-промисловий станок і дала заказ дизайнеру відпрацювати його форму. Пізніше французька фірма вийшла зі "своїм" варіантом на світоий ринок і стала успішно протавати станок.

Із соціалістичних країн в дизайні займала ведуче місце Чехословаччина. Це дякуючи двом великим вченим Зденеку Коваржу та Петру Тучному, які внесли великий вклад в теорію та практику дизайну. Вони врахували "людський фактор" при створенні предметного середовища. Дизайнерів готували в Чехословаччині в вищих навчальних закладах та в середніх школах. Досвід Чехословаччини в області дизайну широко впроваджувався в інших соціалістичних країнах.

Витоками радянського дизайну були вищі державні художньо-технічні майстерні, які були створені в 1920р. для підготовки художників-майстрів вищої кваліфікації для промисловості. Пізніше пройшли великі реорганізації і на базі їх були створені в 1930р. Московські інститути: архітектурний, текстильний, поліграфічний, художній, прикладного мистецтва. Елементи дизайну пізніше використовувались для розробки засобів залізничного транспорту, тракторів та літаків[3].

З 1962 по 1970 рр. була проведена велика робота по організації та становленню дизайну в конструкторському бюро, підготовці художників-конструкторів та розвитку теорій радянського дизайну.

Художники-конструктори науково-дослідних інститутів і конструкторів бюро заводів за цей період провели велику творчу роботу по проектуванню та модернізації нових промислових та побутових інтер'єрів. З 1964р. видавався бюллетень "Технічна естетика", в якому висвітлювались теоретичні положення та досвід роботи дизайнерів СРСР та інших країн. З 1967р. Комітетом стандартів, мір

та вимірювальних приладів при Раді Міністрів СРСР були затверджені положення про атестацію продукції та Знак якості.

Орієнтиром на Україні в цьому питанні є:

- Київський національний університет технологій та дизайну;
- Київський національний університет будівництва і архітектури;
- Харківський державний інститут мистецтв імені М.П. Котляревського;
- Українська інженерно-педагогічна академія;
- Львівська академія мистецтв;
- Українська академія дизайну;
- Всеукраїнська державна вища школа художнього моделювання.

Аналіз сучасної практики показує, що у державі відстуня налагоджена система профорієнтації довузівської підготовки майбутніх дизайнерів [2]. Знайомство широкого зопалу школярів з художньо-проектною діяльністю часто носить епізодичний, випадковий характер. У вітчизняній педагогіці достатньо вивчені питання змісту про дизайн серед учнівської молоді, але літератури з даної проблеми надруковано мало[6].

Робота на педгогічно-індустріальному факультеті спрямована на формування національної свідомості, людської гідності, любові до рідної землі, українського народу. Традиційними є тиждень факультету, виступи "Театру мод" із демонстрацією національного одягу, виробів українських народних ремесел. За останні роки студенти виконали багато яскравих дипломних робіт. Студентами спеціалізації "прикладна творчість" виготовлені костюми для художніх колективів університету "Калина", "Кредо", "Грація", "Ананас", КВК "Фіма", "Чебрець" та хору "Просвіта". Художній світогляд є специфічною формою емційно-ціннісного ставлення до буття, що фокусує смисложиттєві установки й орієнтири людини, виражені у творах мистецтв.

Ідеї, основи яких закладені К. Ушинським, В. Сухомлинським, Д. Кабалевським та іншими видатними педагогами, про те, що першоджерелом розвитку людини є краса оточуючого світу і людська творчість не втратили своєї актуальності і сьогодні.

При тих великих досягненнях факультету не всі студенти вивчали курс "Художнє конструювання та технічна естетика", але елементи з нього чули як і теми ряду дисциплін.

З лютого 2005 року педагогічно-індустріальний факультет Полтавського державного педагогічного університету перейменували на факультет технологій та дизайну. По навчальній програмі спеціаліста слід передбачити не тільки "графічний дизайн", а в першу чергу "Художнє конструювання та технічна естетика".

Освітня практика сьогодні потребує певного переосмислення, так і з боку розвитку гуманістичних і демократичних засад навчання. Уже недостатньо і хибко орієнтуватись в процесі навчання на "середнього" студента. Сьогодні вимагає орієнтацій на кожен окрему особистість, яка навчається, щоб у відповідності їх своїми можливостями вона могла досягти успіхів у навчанні і формувати на цій основі своє власне "я".

З метою поліпшення професійної підготовки спеціалістів передбачається перебудуватись з входженням в Болонський процес як засіб інтеграції і демократизації вищої освіти країн Європи.

Сучасний випуск факультету технологій та дизайну повинен проводити красиве, привабливе в техніку. Тому завданням є навчити студентів закономірностей технічної естетики та художнього конструювання, правильно розуміти канони художнього конструювання, професійно грамотно створювати промислову продукцію та виробниче середовище високих технічних та естетичних якостей.

"Технічну естетику та художнє конструювання" бажано вивчати студентам факультету технологій та дизайну на старших курсах, коли вони вже мають достатній об'єм знань по спеціальним дисциплінам, що дозволить глибше зрозуміти взаємозв'язок техніки і естетики та успішно засвоїти методику художнього конструювання.

Специфіку викладання курсу визначають рівень художньої підготовки студентів та лабораторна база для проведення занять.

Художня підготовка студентів факультету технологій та дизайну обмежена навиками малювання, отриманими в школі. На другому курсі їм викладається

технічне малювання, отриманими в школі. З поняттями та термінами промислового мистецтва вони знайомі. Тому це слід врахувати раніше, ніж викладати основні положення курсу.

Основні принципи художнього конструювання, які будуть засвоювати студенти факультету технологій та дизайну, такі:

1. При розробці промислового виробу вирішується комплекс утилітарно функціональних, конструкторсько-технологічних "економічних" ергономічних та естетичних питань [1].

2. Художнє конструювання покликане забезпечити єдність форми та змісту, тобто, образність. Форма повинна народжуватись на основі функції, кращим шляхом відповідати їй, володіти естетичними якостями. При збереженні цих умов форма буде існувати до тих пір, поки їй на зміну не прийде більш досконала по функції та естетичності.

Основне призначення автомобіля — рух, тому форма його повинна бути динамічна, обтічна. Основне призначення більшості металорізальних станків — обробка деталей в межах заданої точності

3. Художнє конструювання враховує навколишнє середовище та конкретні умови в яких буде знаходитись даний вироб.

В процесі навчання студент повинен виконувати практичні роботи в лабораторії з ергономіки (антрометрію, інженерну психологію, фізіологію, гігієну праці), кольору (теорії динамічних, оптимальних і узгоджених кольорів) та функціональному фарбуванню, композиційний та конструкторський аналіз.

Композиційний аналіз — мистецтво згрупувати елементи та властивості об'єкту з метою досягнення цілісної форми. Однією із умов виникнення художніх якостей форми є просторове поєднання всіх його елементів, які створюють цілісне сприйняття форми. Просторове поєднання форми досягається такими закономірностями: відношенням, пропорціями та ритмом всіх елементів (ліній, поверхонь, фактури, маси, кольору), які створюють форму. Одним із важливих відношень, яким широко коментуються в художньому конструюванні принцип "золотого перерізу", але в рахуванням інших показників.

Обов'язковою умовою в створенні виробів, які відповідали б сучасним технічним та естетичним вимогам, є проведення художньо-конструкторського аналізу, який складається з таких етапів. Спершу проводиться збір інформації з виявленням нових даних про аналоги створюваних виробів, за якими встановлюється конструкція та експлуатаційні властивості; встановлюється різниця між виробами шляхом виокнення опису малюнків та фотографій. Далі проводиться підбір діючих аналогів по призначенню потужності, точності, подібності типів. Вивчення естетичних та функціональних якостей виробів проводять з аналізом процесу користування виробами, визначенням стадій процесу та оптимальних умов користування та відпрацюванням вимог до виробу. Основна вимога — це врахування "людського фактору", тобто, все, що визначає зручність користувань виробами ступень досконалості зв'язків "людина-предмет". Оцінку нових якостей виробів виокнюють шляхом виміру та досліджень або з безпосередньою присутністю людини, як доопміжного об'єкту аналізу, включаючи при цьому всі суб'єктивні оцінки. В аналізі важливо виявити зв'язок "вироб-середовище", тобто, здатність його форми та стилева направленість вписуватись в інтер'єр.

За останній час "дизайн" міцно ввійшов в наше життя. Відомо, що він здатний активно впливати на естетичні почуття і комфортність існування кожної людини.

Дизайн може одночасно виконувати кілька функцій: відображуючу, виховну, пізнавальну, комунікативну і стає школою творчого та ділового мислення.

Треба сказати, що і дотепер більшість спеціалістів вважають дизайн чимось другорядним і, відповідно, йому надається незначне місце в навчальних планах, а педагогічних навчальних закладах часом і цього місця на знаходиться взагалі. Це призводить до того, що нерідко вчитель опиняється в скруті під час оформлення виставок та інтер'єрів навчальних кабінетів[7].

Дизайн — це вимога часу та інструментарій для розв'язання багатьох проблем народної освіти, але це розуміння приходить в освіту дуже повільно.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є.А. та інші. Декоративно-прикладне мистецтво.— Львів: світ, 1993 — 272 с.

2. Анохина Г.М. Технология личностно-адаптированной системы обучения // Школьные технологии — 2003 — №3, — с. 45-49.
3. Вакс Н. Художник в промышленности. М., "Искусство", 1965 — 177 с.
4. Краткая методика художественного конструирования М., Изд. ВНИПЭ, 1966. — 57с.
5. Устинов А.Г. Дизайн в японской школе // Техническая эстетика — 1988.— № 6 — С. 11
6. Сидоренко В.О. Пути перестройки образования // Техническая эстетика — 1990. №1 — С.6
7. Савенко І.В. Засади довузвської дизайнерської освіти./сучасні освітні технології та напрямки підготовки майбутнього вчителя трудового навчання. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 25-річчю педагогічно-індустріального факультету — Полтава, 2003 — С. 206-207.

Гриценко Л.

Григор'єва О.

## **ПИСАНКАРСТВО В СИСТЕМІ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ**

В умовах становлення незалежної Української держави одним із головних завдань є відродження та розбудова національної системи освіти. Тому сучасна педагогічна наука має розробити нові концептуальні підходи до забезпечення всебічного розвитку особистості на основі історико-культурної спадщини українського народу та досягнень сучасної цивілізації.

Сучасний стан нашого суспільства характеризується посиленням етнонаціональних процесів і етнічних явищ у напрямку зростання етнічної свідомості народу, поглиблення його інтересу до вітчизняної історії і культури, до усвідомлення збереження традиційно народного мистецтва як генофонду його духовності. Багато дослідників доводять, що народне мистецтво справляє найбільший вплив на формування людської особистості (А. Блахут, А. Канцедикас, М. Каган, О. Мигунов, В. Мусієнко, О. Петров, М. Скурту). Це пов'язано з тими функціями, які мистецтво виконує як елемент суспільної й індивідуальної

свідомості. В. Мусієнко підкреслює: “Мистецтво справляє величезний позитивний вплив на формування всіх якостей школярів. Безпосередньому вдосконаленню засобами мистецтва підпорядковується уява, як засіб образно-чуттєвого відображення навколишньої дійсності й духовної сфери особистості, а також почуття як основи ціннісно орієнтованої діяльності”[6, С.14].

Сьогодні в нашій державі з’являються умови для розвитку народного мистецтва. Хоч і з великими труднощами, але воно починає проникати в колиску прийдешніх поколінь – загальноосвітню школу. Досвід світової й вітчизняної філософської, психологічної і педагогічної думки минулого (Я. Коменський, Д. Локк, Г. Сковорода, К. Ушинський, Т. Шевченко, М. Драгоманов, С. Русова) і сьогодення (М. Антонєць, І. Зязюн, О. Ковальчук, В. Мусієнко, В. Поплужний, М. Стельмахович, Д. Тхоржевський, М. Чумарна та ін.) переконливо доводять, що система освіти молоді повинна спиратися на національні корені.

В навчальних планах загальноосвітніх шкіл присутні предмети, метою яких є безпосереднє вивчення окремих сфер культури: мова й література, образотворче мистецтво, музика і співи. Здається, що трудове навчання, в основі якого лежать практичні заняття з обробки найпоширеніших матеріалів, за своєю культурологічною насиченістю не може жодною мірою сперечатися із згаданими предметами. Насправді ж воно має величезні потенційні можливості культурного і мистецького розвитку школярів, хоч на практиці ці можливості реалізуються далеко не повністю.

Перевага уроків праці перед іншими предметами полягає в тому, що вони передбачають теоретичне навчання і практичні роботи школярів у сфері матеріального виробництва.

Програма трудового навчання учнів 5-7-х класів містить додаткові розділи, на основі яких можна організувати заняття дітей численними видами декоративно-ужиткового мистецтва, що ґрунтуються на місцевих народних традиціях [9].

Аналіз педагогічної теорії та практики свідчить, що залучення учнів до народного мистецтва визначається відповідною теоретичною та практичною підготовкою вчителів трудового навчання, їхніми особистісними якостями та педагогічними здібностями.

Особливої уваги заслуговує навчання майбутнього вчителя теорії та практики писанкарства. “Писанкарство на Україні мало поширення в усіх без винятку регіонах. Не було села, де б не займалися цим рукодільництвом. Кожна майстриня мала свої рецепти приготування рослинних барвників і оздоблення сюжетних малюнків. Це було нелегке, що вимагало неабиякого хисту і вміння, заняття. Тільки особливо майстрові дівчата й жінки могли оволодіти таким художнім мистецтвом” [10, С.40].

За визначенням відомого мистецтвознавця Т. Кари-Васильєвої, “Українські писанки – це шедеври мініатюрного живопису, в яких народ виявив свій мистецький геній, свою здатність до творчого осмислення, художнього узагальнення навколишнього світу. Ще в дохристиянський період у багатьох народів світу, зокрема у слов'ян, був звичай навесні, в квітні – на початку травня, обдаровувати одне одного “красними яєчками” – крашанками. Цей звичай був пов'язаний з народними уявленнями про яйце, яке уособлювало вічне оновлення природи, було символом весни, перемоги життя над смертю. В народних легендах писанка наділяється величезною силою, здатною оберігати людей, стримувати лихі сили природи, їх дарували на знак перемир'я та дружби...” [4, С.9].

Світ писанкової диво-краси – безкінечний, як невичерпні творчі сили нашого народу. Вони доносять до нас знання, світогляд і віру предків. У цьому переконуєшся, коли розглядаєш писанки – цю мініатюру українського народного мистецтва – майстринь Шевченківського краю. Відзначаючи красу чогось, люди часто кажуть: “Гарне, мов писанка”.

Писанка – символ України, пам'ять про рідну землю, рідний край, оберіг на цій землі. Вона зосереджує в кольорах, лініях, символах, ритмах орнаменту уявлення народу про єдність сфер небесної і земної, про красу нашої землі.

**Писанка** – душа українського народу, бо вона сконцентрувала його уявлення про гармонію, лад, порядок, увібрала його моральну сутність, розкрила емоційну налаштованість на сприйняття довколишніх реалій і явила його прагнення до мирного життя і щастя.

Писанка – вісник добра, надії й радості, символ свята оновлення землі, воскресіння суцього.



За словами Л. Орел, назва писанка походить від слова писати. Крашанки – яйце одного кольору, писанка може мати багато кольорів, малюється воском, дряпанка – орнамент видряпується гострим предметом, мальованка – малюється пензликом, крапанка – віск чи фарба падають краплинами (характерно для Західної України). Узори можуть бути рослинні, геометричні, зображувати побутові предмети, знаряддя праці. Відомі також, крім справжнього, яйця з глини, писанки з каменю й дерева [7, С.59].

Перше визнання цього унікального українського мистецтва прийшло від визначного українського антрополога Федора Вовка на III-му Археологічному Конгресі в Києві у 1874 році. У своїй доповіді він звернув увагу на важливе значення писанкових узорів при вивченні українського народного орнаменту. Олена Пчілка в 1876 році видала альбом “Український народний орнамент”. Це була перша кольорова літографія українських писанок. У 1887 році розпочалося збирання писанок для музею Катерини Скаржинської в Лубнах на Полтавщині (було зібрано понад 2000 примірників). Серйозне дослідження українських писанок провів етнограф професор М. Сумцов з Харкова. Його праця “Писанки” (1891 р.) була першим академічним опрацюванням писанкового мистецтва не тільки в Україні, але і в слов'янській етнографії. Підсумовуючи свою роботу, він висловив два побажання, які актуальні і в наш час. Перше – “...щоб наша інтелігенція і люди науки звернули увагу на згасаючий звичай виготовлення писанок. Зібрали те, що ще можна зібрати і продовжили мою працю на основі нового матеріалу.” І друге побажання – “...щоб наш народ дорогою освіти розвернув ті багаті мистецькі обдарування, котрі він показав у писанках, у красі рисунку, в чистоті і витонченості писанкової орнаментики” [11, С.48].

У 1889 році вийшов каталог “Опис колекції народних писанок” під редакцією С. Кульжинського. Це документ, за яким ми можемо вивчати давній, забутий писанковий орнамент і відродити цей прекрасний звичай. Дослідник пише: “...тільки писанки можуть розказати нам про те, про що мовчить народна пам'ять. Орнаменти і їх географічне поширення є ключем до тої дивної загадки, котру кожної весни задають нам неграмотні жінки і сільські маляри, розписуючи сотні і

тисячі різнокольорових писанок узорами, повними глибокого, але давно забутого змісту” [5, С.23].

Цій темі в своїх дослідження приділяли увагу видатні українські історики, вчені, антропологи, археологи минулого (М. Кордуба, В. Шухевич, П. Литвинова, Ф. Вовк, Е. Біняшевський, В. Щербаківський, С. Таранущенко, І. Гургула, Д. Горняткевич, М. Скорик, В. Січинський та ін.), і сьогодення (С. Антонович, А. Адруг, О. Білоус, О. Воропай, Г. Вережак, І. Козюра, А. Ляшенко, Л. Орел, І. Ніколаєвський, З. Сташук, В. Скуратівський, М. Селіванов, П. Маркович, В. Мицик, С. Танадайчук та ін.) Невтомні дослідники української писанки – писанкарі з діаспори Т. Осадца, О. Онищук, О. Романенко, П. Зенона Еміїва. У 1969 році, у Києві, після багатьох років мовчання був виданий альбом Ернста Біняшевського “Українські писанки”, яким користуються писанкарі і в наш час [3].

Розвиток та відродження писанкарства сьогодні відбувається в трьох напрямках:

- 1) офіційним шляхом – дитячі садки, гуртки, школи, училища, вищі навчальні заклади, курси;
- 2) на етнопедагогічному рівні – родина, народні майстри, самодіяльні умільці;
- 3) в українських діаспорах.

На всіх цих рівнях відбувається виховання підростаючого покоління на високих зразках писанкарства.

Зараз на хвилі національного відродження багато людей почало займатися писанкарством. Головним чином пишуться копії з каталогів, журнальних публікацій. Особливо це поширено в школах, існують навіть авторські програми. Для ознайомлення дітей із таким глибинним пластом рідної культури, як писанкарство робота ця необхідна, але вона повинна здійснюватися на науково-методичній основі. Це повинно дати поштовх відродженню на уроках трудового навчання традицій писанкарства – одного із найдавніших видів декоративно-ужиткового мистецтва, бо на даному етапі вчені, мистецтвознавці, педагоги занепокоєні занепадом традицій писанкарства.

На необхідність відродження цього виду народного мистецтва вказує ухвала Міжнародного з’їзду писанкарів, який відбувся 1992 року у м. Києві, учасники

якого констатували, що “...у добу розбудови національної культури в умовах незалежної держави викликає занепокоєння становище, що склалося в галузі писанкарства. Поступово занепадають осередки цього виду мистецтва. Серед майстрів-писанкарів переважають люди похилого віку, для навчання ж молоді виникає нагальна проблема в школах писанкарства” [8, С.122-123].

Етнограф І. Міщенко у своєму виступі на цьому з’їзді говорив: “У найтяжчих умовах лихоліть писанка вижила, як і її творець – український народ, бо вона є душею народу” [8, С.135].

Велику допомогу розвитку писанкарства може надати школа, а для цього треба об’єднати зусилля міністерств культури, освіти і науки. Міністерство культури може рекомендувати зразки писанок і спеціальну літературу, а міністерство освіти та науки – кваліфікованих методистів, які добре знають вікові особливості дітей і досконально володіють методикою навчання писанкарства.

Майстри писанки, і не тільки вони, гарні роблять вироби, але не дають у пресі методичних рекомендацій, часто пишуть про майстрів, а не майстри про свою роботу.

Доцільно було б увести в програму педучилищ і педуніверситів навчання писанкарства на уроках образотворчого мистецтва та трудового навчання. Писанка в майбутньому має зайняти гідне місце поруч з “Кобзарем” Т.Г. Шевченка в кожній українській оселі” [8, С.105].

Приємно відзначити, що на даний час у сфері творчої інтелігенції все більше спостерігається прагнення освоїти старовинну техніку писанкарства, і в першу чергу – воскову. Не дивлячись на те, що писанкарство має глибокі історичні корені, сьогодні майже не існує друкованих джерел, у яких би достатньою мірою розкривалися технічні й художні секрети цього мистецтва. Рідкісним винятком є навчально-методичний посібник “Школа писанкарства” – автори О. Білоус і З. Сташук, який розрахований на практичну роботу керівників гуртків, вчителів шкіл і всіх, хто цікавиться цим видом мистецтва [2]. Зараз дуже багато вчителів, викладачів вищих навчальних закладів вводять до навчального процесу курс

“Писанкарство”, тому виникає потреба в навчально-методичному забезпеченні його викладання.

На базі факультету технологій та дизайну Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка проводяться дослідження шляхів прилучення майбутніх учителів трудового навчання до відродження традицій декоративно-ужиткового мистецтва, притаманних українській нації.

Спілкування майбутніх учителів з цим глибоко традиційним і одним із найпоширеніших у минулому видів народного мистецтва сприяє не лише поглибленню їх художніх інтересів і смаків, розвиває творче мислення, різноманітні вміння та навички, але й залучає молодь до народних традицій, естетичного засвоєння основ національної художньої культури.

“Писанка поєднує в собі оптимальні сувенірні властивості – віртуозність ручної праці народного майстра, безпосередній зв'язок з місцевою художньою традицією, мініатюрність і відносну дешевизну. До того ж виготовлення писанок не пов'язане з вирішенням складних економічних проблем, не потребує спорудження виробничих площ, додаткових капіталовкладень” [1, С.30]. Спираючись на традиції минулого, писанка служить засобом виховання любові до рідного краю, народної творчості та історичного минулого нашого народу. Розвиваючись у професійному руслі, вона синтезує народні традиції з сучасними уявленнями про форму даного виду декоративно-ужиткового мистецтва.

Пишучи писанку студенти поглиблюють знання з тих предметів, які вони раніше вивчали у школі, а зараз вивчають в університеті, формують нові художні, естетичні та трудові якості особистості, необхідні для майбутньої успішної роботи у школі, поширення традицій народного мистецтва. Дійсно, важко знайти ще такий вид мистецтва, в якому так яскраво відобразилися всі сторони життя народу - історія, ужитковість, звичаї, вірування, естетичні уявлення, поетичне бачення. Насамперед студенти повинні добре засвоїти і вміти використовувати у практичній роботі знання з основ створення композиції виробу. Цінним є знайомство студентів із різними способами стилізації й декорування зображення. Дуже важливим є вміння виготовити інструмент для роботи, правильно організувати своє робоче місце і, працюючи над писанкою, дотримуватися правил

безпеки роботи та санітарно-гігієнічних вимог необхідних при роботі з нагрівальними приладами та хімічними речовинами. Слід зазначити, що у практичній діяльності викладачів вищих закладів освіти та вчителів загальноосвітніх шкіл приділяється мало уваги розробці методики навчання писанкарству, яка б відповідала сучасним завданням підготовки спеціалістів. У навчанні писанкарству майбутніх вчителів повинні бути реалізовані три аспекти:

- 1) забезпечення відродження традицій національної культури засобами писанкарства;
- 2) навчання студентів навичкам вільного професійного володіння техніками писанкарства;
- 3) максимальне використання емоційних можливостей писанок для розвитку образного мислення студентів, їх творчих здібностей.

На нашу думку, третій аспект є головним, оскільки він повністю відповідає цілям підготовки учителя з творчим мисленням в умовах відродження національної культури, що успішно впроваджується в навчальний процес факультету технологій та дизайну Полтавського державного педагогічного університету. З цією метою для викладання теоретичного матеріалу використовується набір методичних карт із зображенням різновидів геометричного розподілу писанок, символів у писанкарстві, а також інструкційні картки по виготовленню писанок та інструментів.

Практична робота студентів полягає в опануванні майстерністю виготовлення писанок, від простих до складних, від однокольорових до багатокольорових, а в подальшому – до виготовлення авторських писанок та творчих проєктів.

Особливої уваги надано методиці проведення занять: його організації, мотивації діяльності, методам формування початкових знань, умінь та навичок, які сприяють творчому підходу до виконання завдань.

Для дидактичного забезпечення навчального процесу використовується навчальна колекція писанок за такою тематикою: символіка в писанкарстві;

різновиди писанок: за геометричним розподілом, кольоровим співвідношенням, за поширеністю в регіонах України.

Вивчаючи регіональні особливості писанок, розглядаємо для порівняння інші види народних ремесел у цих регіонах: вишивку, різьблення, кераміку, плетіння з лози. Для ознайомлення з цими видами народних ремесел проводяться лекції-екскурсії в музеї Полтавщини. У Полтавському краєзнавчому музеї в окремому залі етнографічної експозиції мансардного поверху знаходиться колекція писанок, яка становить розділ одного з найстаровинніших видів народного мистецтва.

Така система роботи, на наш погляд, допомагає створити необхідні умови для відродження в незалежній Україні національно-культурних традицій українського народу, народної творчості, зокрема одного з найдавніших видів мистецтва – писанкарства та виховати у молодого покоління любов і повагу до цього виду людської діяльності.

Ще на початку нашого століття відома фольклористка і громадська діячка з Космача Климентина Лисинецька записала від писанкарки Ганни Линдюк в Космачі стару-престару легенду, яка закінчувалася словами про те, що поки люди писанки пишуть, доки буде світ, а як перестануть писати, тоді й світ скінчиться. Ця легенда не застаріла і понині, бо були часи, коли переносили святі образи до музеїв, ламали хрести з куполів, палили Божі храми або робили в них склади, клуби, розбивали писанки. Тепер задзвонили радісно дзвони в церквах, Христос Воскрес і Воскресла Україна! Тендітна українська писанка перемогла зло! Милуємося і даруємо одне одному писанки! На щастя, на долю, на віки вічні! То ж нехай вчитель буде гарантом безсмертя цього вічного мистецтва, щоб воно вічно жило і розвивалося.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович С.А. Селівачов М.С. Декоративно-прикладне мистецтво з практикумом у навчальних майстернях. – К., 1993.
2. Білоус О., Сташук З. Школа писанкарства. Учбово-методичний посібник. КПДЮ. – К., 1998.

3. Біняшевський Е. Українські писанки. К.: Мистецтво, 1968.
4. Кара-Васильєва Т. Творці дивосвіту. – К.: Рад. шк., 1984.
5. Кулжинський С.К. Описание коллекции народных писанок. (Лубенский музей Е.Н. Скаржинской. Этнографический отдел). – М., 1899.
6. Мусієнко В., Захарченко Р., Сидоренко В., Тхоржевський Д. Прилучення учнів до національної культури у процесі трудового навчання – К., 1996.
7. Орел Л. Початкова школа – К.: Рад. шк., 1991. – №3. – С.57.
8. “Писанка – символ України”: Матеріали науково-практичної конференції – К., 1993.
9. Програми середньої загальноосвітньої школи: Трудове навчання, 5-7 класи – К.: Освіта, 1992.
10. Скуратівський В. Обереги пам’яті (Народний агрокалендар) – К., 1992.
11. Сумцов Н. Писанка// Киевская старина – 1891.

Крицька А.

## **МИСТЕЦТВО ДИЗАЙНУ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ШВЕЙНИХ ПТНЗ**

Останніми роками стало дуже популярним використання терміну дизайн: дизайн одягу, дизайн зачіски, дизайн інтер’єру, дизайн архітектурний, дизайн ландшафтний, дизайн графічний Дизайн у будь-якій діяльності. Так що ж таке дизайн?

Мистецтво дизайну з’явилося на початку ХХ століття як творчий принцип, що має притаманну йому властивість постійно видозмінюватись, характеризуючи всі мистецькі епохи від давнини до сьогодення. Воно мало декілька назв: технічна естетика, промислове мистецтво, художнє конструювання, фортех, аж поки не знайшло свою точну назву, яка виражається одним словом – дизайн. Дизайн – це мистецтво ідеї художньої форми і функції об’єкту, вираженій у кожному виді

мистецтва, у всі історичні епохи, розрахованій емоційно впливати на того, хто це споглядає.

Процес становлення дизайнерської освіти відбувався переважно поза класичними мистецькими вузами. Художньо-промислові навчальні заклади в ті часи мали можливість здійснювати підготовку спеціалістів для художньо-прикладної галузі. Але така система підготовки мала велику кількість недоліків, бо в ній застосовувалися методи виховання та навчання, які майже не розкривали специфіку дизайнерської професії. Проте позитив мав місце в інтеграції з іншими видами художньої діяльності, в процесі синтезу мистецтв, в їх культурній та духовній цінності. Дизайнер-фахівець повинен мати ґрунтовну базову освіту, спеціальні знання та навички, тонкощі проектування одягу, меблів тощо. Особливу цінність мають дисципліни образотворчого циклу: композиція, формотворення, рисунок, кольорознавство, пластична анатомія. Майстер створює візуальний образ речей, сприяючи культурному прогресу промисловості. Можна сказати, що дизайн – це єдність науки, мистецтва та промисловості. Продукт праці кожного дизайнера характеризується за такими особливостями: естетичність, конструктивність, технологічність, економічність, функційність.

Ефективність оволодіння професією дизайнера залежить від методів навчання. Велика кількість інженерно-технічних майстрів не розуміють естетичні принципи, їх важливість для організації середовища та багатогранності життєдіяльності людини, тому що естетичне майже вилучене з системи та програми інженерної освіти, а ознайомчі курси основ технічної естетики та художнього конструювання не зможуть допомогти у вирішенні цього питання. Дуже важливою є культура взагалі, як характеристика людського буття та культура інженерної графіки та технічного креслення. Доцільно уникати нетворчі проекти, перенасичення науковими теоріями, стандартизації оформлення креслень, геометричних побудов. З навчальних планів майже зникли особливо необхідні основи художнього проектування.

Не менш важливою причиною є низький рівень естетичності приміщень, в яких майбутні дизайнери навчаються та живуть. Тому повинна виконуватись дизайн-програма: навчальний процес, середовище проживання, продукт праці.



Сфера діяльності дизайнера охоплює широкий різновид спеціальностей: дизайн-менеджмент, дизайн архітектурного середовища, промисловий дизайн, дизайн текстилю і костюму, візаж-дизайн, дизайн предметно-просторового середовища, графічний дизайн, дизайн кіно і телебачення, дизайн театральномасових видовищ, фіто-дизайн, футуродизайн та інші.

Сьогоднішній дизайн, у створенні теорії виникнення людського середовища, вже вийшов на рівні простору культури, що вміщує в собі всі досягнення людської духовності. Та все ж таки дизайн не має своєї теорії та практики індивідуальності, не має своєї методики, понятійного апарату, який би відображав його як предметне формоутворення проектування явищ суспільного життя.

Під час вивчення дизайнерського досвіду взагалі як предмету пропонується розглядати як системи об'єднання людини з предметом, із середовищем, із середовищем та суспільством. Ця взаємодія дасть можливість для розвитку культури національної образотворчості чи для формоутворення предметного середовища масового споживання. Для того, щоб розвивати у майбутніх дизайнерів образотворчість необхідно забезпечити належний рівень професійної готовності та спрямованості.

Зміни життєдіяльності та існування нашого суспільства (криза народного господарства, виникнення ринкових відносин) сприяло зупиненню розвитку дизайнерської освіти. Її існування здійснювалось по двом напрямкам, відокремленими одним від одного: науково-технічному та гуманітарно-художньому. Включаючи необхідні в будь-якій діяльності функціональні методи пізнання, за кордоном дизайн вивчається як повноправна ланка загальної освіти, що дає можливість широко та глибоко висвітлити сутність дизайну. Але існує й така думка, що дизайн треба розглядати як процес підготовки майстрів окремої галузі.

Особливо актуальним вивчення дизайнерської освіти в Україні стало наприкінці минулого століття. Раніше працювали тільки дизайнерські школи, а потім почали створюватися на базі вищих навчальних закладів цілі кафедри дизайну, на сьогоднішній день вже існують декілька окремих інститутів, в яких майбутні фахівці оволодівають спеціальними вміннями та навичками дизайнерської освіти.

У процесі вивчення дизайну виникає багато проблем, бо не існує зв'язку між дизайнерською освітою та промисловістю, що унеможлиблює дизайн як системний підхід до творення краси речей без експерименту та практики. І тому зараз починає впроваджуватися ступенева дизайнерська освіта.

Плуток О.

## **ПРОФЕСІЙНО ЗНАЧУЩІ ЯКОСТІ ОСОБИСТОСТІ ВЧИТЕЛЯ ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ В СТРУКТУРІ ЙОГО ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

Сучасний стан соціально-економічного розвитку нашої держави, високотехнологічне виробництво, підприємницька діяльність зумовлюють необхідність підготовки освічених, творчо мислячих людей, здатних відповідально і ініціативно ставитись до вирішення нових завдань. Тому, в нових економічних умовах, ефективне трудове навчання, залучення молоді до трудової діяльності стають не тільки чинниками економічного добробуту держави, самореалізації і творчого розвитку людини, а й передумовою її виживання. За таких умов значно зростає роль освітньої галузі „Технологія”, яка покликана забезпечувати формування в учнів технічного кругозору і відповідного рівня освіти; закріплення на практиці знань та вмінь про перетворюючу діяльність, спираючись на закони та закономірності розвитку природи, суспільства, виробництва і людини; ознайомлення школярів з місцем і роллю інформаційно-комунікативних технологій в сучасному виробництві, науці, повсякденному житті; ознайомлення та залучення учнів до різних видів предметно-перетворюючої діяльності; формування в них культури праці, навичок раціонального ведення домашнього господарства, культури побуту, комплексу особистих якостей, потрібних людині, як суб'єкту сучасного виробництва і культурного розвитку суспільства [3]. Виконати цю почесну місію може лише такий вчитель, який, здатний пізнати і розвинути кожную дитину, вчитель який має прогресивне педагогічне мислення. „Саме через діяльність педагога реалізується державна політика, спрямована на зміцнення інтелектуального і духовного потенціалу нації, розвиток вітчизняної науки і техніки, збереження і примноження культурної спадщини” – зазначається в

Державній програмі „Вчитель”. Результат вирішення освітянських проблем знаходиться в прямій залежності від творчого потенціалу вчителя, його широкого професійного кругозору й майстерності. Разом з тим перехід від індустріального до інформаційно-технологічного суспільства унеможлиблюється без впровадження технологій навчання, які ставлять особистість в центр уваги, створюючи умови для її саморозвитку і самовизначення.

Модернізаційний підхід до педагогічної освіти проявляється в ідеї людиноцентризму, яка полягає в орієнтації на розвиток особистісних рис людини з огляду на ефективнішу її працю в умовах сучасного виробництва [4, с. 41].

За таких умов потребує особливої уваги професійна майстерність вчителя трудового навчання, яка б була націлена на визнання ролі його особистості в педагогічній діяльності, на розвиток його творчого потенціалу, на формування високого рівня професійної майстерності .

Таким чином, освіта розглядається як засіб модернізації суспільства, як основний чинник його мобільності та пластичності, де на перше місце виступає особистість з її творчим потенціалом. І, хоч основною ознакою постіндустріального модернізаційного суспільства являється інформаційна складова, все ж вона містить в собі значно більше творчої „людської” компоненти, ніж технічної [4, с. 19].

Крім того в умовах науково-технічної революції життєвий цикл сучасних технологій стає сумірним, а в більшості випадків значно меншим, ніж термін професійної діяльності фахівця, домінуючим в освіті стає формування здатності особистості на основі відповідної фундаментальної освіти перебудувати систему власної професійної діяльності з урахуванням соціально значущих цілей та нормативних обмежень, тобто формування особистісних характеристик майбутнього фахівця. Актуальність даної проблеми та недостатня її розробленість і зумовили вибір теми нашої статті, метою якої є обґрунтування ролі професійно важливих якостей особистості вчителя трудового навчання в його професійній діяльності.

Питання формування педагогічної майстерності вчителів широко розробляється у вітчизняній педагогіці та психології у працях Ю.П.Азарова,

Ф.М. Гоноболіна, І.А. Зязюна, В.М. Коротова, Н.В. Кузьміної, В.М. Миндикану, О.Г. Мороза, В.Л. Омеляненко, Л.І. Рувинського, В.О. Сластьона, колективів Київського, Полтавського та інших педагогічних вузів України.

Проблема педагогічної майстерності по-різному розглядається авторами педагогічних праць. Нерідко галузь вивчених і методично забезпечених явищ педагогічної реальності зводиться до педагогічної техніки, педагогічної творчості чи педагогічної етики. Глибоко висвітлюючи питання педагогічної майстерності, Ю.П. Азаров, вважає, що перебудова школи може бути здійснена лише в тому випадку, якщо педагоги оволодіють майстерністю гармонійного розвитку, технологією виховання та навчання школярів [1, с. 244]. На думку вченого, майстерність базується на теоретичних знаннях (психолого-педагогічних, соціально-психологічних, філософських та ін.) і виступає в ролі своєрідної посередницької ланки між теорією і практикою, тобто між системою знань і діяльністю, яка веде до перетворення існуючої дійсності. Суть формули майстерності полягає у тріаді: технологія, відносини, особистість.

Обґрунтовуючи визначення педагогічної майстерності, автори підручника „Педагогічна майстерність” характеризують її в залежності від ознак, в яких вона проявляється. В залежності від якості її результату – як найвищий рівень педагогічної діяльності, від психологічного механізму успішної діяльності – як вияв творчої активності особистості педагога, від витоків розвитку майстерності та шляхів професійного самовдосконалення – як комплекс властивостей особистості, який забезпечує самоорганізацію високого рівня професійної діяльності на рефлексивній основі [7, с. 30].

Отже, педагогічну майстерність можна розглядати у процесуальному та результативному аспектах. Процесуальний аспект представляє собою високий рівень професійної діяльності вчителя, який базується на комплексі якостей його особистості. Результативний аспект – максимально можливий за даних умов результат розв’язання професійних завдань.

Практично доцільним визначенням педагогічної майстерності є визначення цього поняття як процесу і результату творчої професійної діяльності, інтеграції

особистісних якостей конкретного виконавця з діяльнісною сутністю відповідної професії, інтегрований показник рівня готовності конкретної людини до виконання професійних обов'язків учителя і вихователя [2].

**Педагогічна діяльність** – професійна активність вчителя, яка направлена на вирішення задач навчання та виховання школярів і здійснюється засобами педагогічної дії [6]. Професійно-педагогічна діяльність характеризується специфічністю об'єкта і засобами діяльності. Об'єктом діяльності вчителя являється особистість дитини і тому, якщо в іншій будь-якій діяльності успішність результату залежить від відношення до неї людини (інтерес, захоплення, відповідальність), то успіх педагогічної діяльності, залежить не лише від відношення вчителя до учнів, а й від відношення учнів до нього, тобто від взаємовідносин дітей та вчителя. „Якщо моральне обличчя вчителя і характер його діяльності не відповідає уявленням учнів про те, яким повинен бути вчитель і як він повинен поступати, діти не тільки чинять опір його діям, але навіть вступають з ним в конфлікт” [5, с.11]. Отже, об'єкт професійної діяльності вчителя трудового навчання не сам по собі учень „вирваний” з педагогічного процесу, а, якраз, сам педагогічний процес, який являє собою систему послідовно взаємопов'язаних навчально-виховних задач, в розв'язку котрих сам вихованець приймає безпосередню участь і функціонує як один з головних компонентів [9].

З огляду на те, що педагогічна діяльність характеризується двобічністю вираженою у взаємовідношенні „педагог – вихованець” вчитель трудового навчання при навчанні учнів прийомам і способам розумової діяльності, формуванні розумових процесів, практичних вмінь та навичок, керуванні навчальною діяльністю в цілому, повинен враховувати систему мотивів, емоційно-вольову сферу особистості, творчої уяви дитини, уміти створювати емоційний комфорт у класі, групі. Вчитель повинен володіти не набором технічних операцій у кожному конкретному випадку, а відповідними якостями власної особистості, що дають йому можливість позитивно впливати на дітей і являють собою своєрідні складові професійної діяльності вчителя та забезпечують високий її результат.

Які ж якості повинні бути властиві вчителю-майстру своєї справи? Дійсні професіонали вчительської справи створюють теплі емоційно забарвлені взаємовідносини з учнями, щиро симпатизують їм і тонко сприймають їх безпосередні потреби. При будь-яких, навіть самих несприятливих обставинах вони володіють ситуацією. Добре знаючи свій предмет, вони викладають його з ентузіазмом і видумкою, послідовні в своїх діях, вимогах, справедливі, відносяться до дітей з повагою.

Психологічні особливості особистості педагога характеризуються стійкою системою соціально значимих рис, що притаманні йому як людині, де головним вважаються вимоги, інтереси, спрямованість на ту чи іншу діяльність, ідеали і ціннісні орієнтації. Для вчителя, майстра своєї праці, характерний найвищий рівень педагогічної діяльності і педагогічного спілкування. Рівень співробітництва зі своїми вихованцями, а також зрілість особистості [6].

Отже, окреслені кардинальні зміни, що відбуваються в освітній галузі «Технологія», висувають високі вимоги до особистісних і професійних якостей учителя трудового навчання. Актуальними для нього стають внутрішня технічна культура, широка технічна ерудиція, технічний світогляд, активність, ініціативність, прагнення до творчості, висока відповідальність. Цілком очевидно що вказані якості мають ґрунтуватись на глибокій професійній компетентності вчителя, тобто на основі фундаменталізації знань [8, с. 42].

Підсумовуючи сказане, можна стверджувати, що професіоналізм вчителя включає в себе і ряд особистісних якостей. Дійсно, морально-етичні аспекти спілкування вчителя з учнями мають надзвичайне значення не тільки в виховній роботі, а і в засвоєнні навчального предмету. В формуванні пізнавальних інтересів до предмету значну роль відіграє особистість вчителя, його поведінка, відношення до учнів. Вчитель існує перед критичним поглядом дитини як своєрідна соціальна цінність, бо крім ділових якостей уособлює конкретний тип особистості, рівень освіченості, культури, загального розвитку та інших рис.

Таким чином, на формування особистості учня впливає не лише зміст предмету, що вивчається, але й особисті якості вчителя трудового навчання, які

являють собою професійно-педагогічну культуру, що включає в себе духовну, моральну, етичну культуру спілкування, поведінки, педагогічної діяльності.

Підвищення якості трудового навчання учнів тісно пов'язане з організацією особистісно орієнтованого навчання, переорієнтацією трудового навчання на особистість школяра з максимальним урахуванням індивідуальних відмінностей і можливостей учнів. Реалізація цих принципів можлива за умови коли вчитель володіє відповідними якостями власної особистості. Неординарність, самобутність, унікальність особистості вчителя трудового навчання здатна сприяти позитивному ставленню до навчання, розвитку індивідуальних особливостей і творчих можливостей кожного учня, утвердженню гуманістичного принципу навчання та виховання. “Справді, зовні майстерність виявляється в успішному розв’язанні різноманітних педагогічних завдань, високому рівні організованого навчально-виховного процесу, але суть її в тих якостях особистості вчителя, які породжують цю діяльність, забезпечують її успішність. Ці якості слід шукати не лише в уміннях, а й у тому сплаві властивостей особистості, її позиції, які й дають педагогові змогу діяти продуктивно і творчо” [7, с. 29].

Отже, аналіз професійно-педагогічної діяльності вчителя трудового навчання засвідчує про необхідність ефективної системи формування професійно важливих якостей особистості вчителя в процесі його підготовки до майбутньої діяльності.

Проблемі підготовки вчителів трудового навчання значну увагу приділено в працях вітчизняних та зарубіжних вчених. Проте вони далеко не повно вирішують проблеми підготовки вчителів трудового навчання відповідно до вимог сьогодення. Тому в умовах оновлення трудової підготовки школярів, модернізації освітньої галузі “Технологія”, виникає проблема в дослідженні питання формування особистісних якостей майбутнього вчителя трудового навчання як складової професійної майстерності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Азаров Ю.П. Радость учить и учиться. – М.: Политиздат, 1989. – 335 с.

2. Барбина Е.С. Формирование педагогического мастерства учителя в системе непрерывного педагогического образования: [Монография]. – К.: Вища шк., 1997. – 153 с.
3. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти. Затверджений постановою Кабінету Міністрів України від 14 січня 2004 р. // Інформаційний збірник Міністерства освіти і науки України. – 2004. – №1-2. – С. 49-54.
4. Журавський В.С. Вища освіта як фактор державотворення і культури в Україні. – К.: Видавничий Дім «Ін Юре», 2003. – 416 с.
5. Кузьмина Н.В. Очерки психологи труда учителя. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1967. – 183 с.
6. Маркова А.К. Психологические особенности педагогической деятельности, общения и личности учителя//Школа и производство. – № 12. – 1988. – С 6-9.
7. Педагогічна майстерність: Підручник / І.А.Зязюн, Л.В.Крамущенко, І.Ф.Кривонос та ін.; за ред. І.А.Зязюна. – К.: Вища школа, 1997. – 349 с.
8. Сидоренко В. Актуальні проблеми підготовки вчителів трудового навчання в світлі реформування освіти в Україні // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2004. – №2. – С. 41 – 44.
9. Сластенин В.А., А.И.Мищенко. Профессионально-педагогическая подготовка современного учителя // Советская педагогика. – 1991. – № 10. – С. 79-84.

Калібовець А.

## **МИСТЕЦТВО У РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВЧИТЕЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

На сучасному етапі розвитку педагогічна наука намагається все більше використовувати театральну діяльність учителя як засіб удосконалення майстерності педагога, а впровадження методів театральної педагогіки у навчальний процес забезпечує прискорення розвитку загальнолюдських цінностей, потреб, ідеалів.

Майстерність завжди розкривається в діяльності, причому в діяльності ефективній. Саме таке розуміння майстерності і прийняте в педагогіці. Учені



визначають майстерність як “найвищий рівень педагогічної діяльності... який виявляється в тому, що у відведений час педагог досягає оптимальних наслідків” або ” високе мистецтво виховання і навчання”; ”синтез наукових знань, умінь і навичок методичного мистецтва і особистих якостей учителя”. Справді, зовні майстерність виявляється в успішному розв’язанні різноманітних педагогічних завдань, високому рівні організованого навчально-виховного процесу, але суть її в тих якостях особистості вчителя, які породжують цю діяльність, забезпечують її успішність. Сутність майстерності – в особистості вчителя, в його позиції, здатності виявляти творчу ініціативу на ґрунті реалізації власної системи цінностей. Педагогічна майстерність – це комплекс властивостей особистості, що забезпечує самоорганізацію високого рівня професійної діяльності на рефлексивній основі. До таких важливих властивостей належать гуманістична спрямованість діяльності вчителя, його професійна компетентність, педагогічні здібності і педагогічна техніка. Щоб учитель діяв творчо, самостійно виважуючи результати своєї діяльності і коригуючи засоби з орієнтацією на мету, він повинен мати певні властивості, риси, розвиток яких забезпечить професійний саморозвиток педагога, а через нього і розвиток учня.

Гуманістична спрямованість – найголовніша характеристика майстерності. Для педагога провідною є орієнтація на головну мету за гармонійної узгодженості всіх інших: гуманізації діяльності, гідного самоутвердження, доцільності засобів, врахування потреб вихованців. Лише за умови почуття відповідальності перед майбуттям, усвідомлення мети і великої любові до дітей починає формуватися професійна майстерність учителя.

Гуманістична спрямованість учителя української мови та літератури визначає стратегію уроку: що є головним – з’ясування біографічних відомостей письменника чи роздуми про сенс життя, вибір долі, над чим замислюються й учні. Якщо спрямованість учителя гуманістична, вона завжди виявляється як активна позиція.

Підвалиною педагогічної майстерності є професійна компетентність. Готуючись до уроку, вчитель обов’язково обмірковує його зміст, методику, враховує особливості сприймання учнів цього віку, класу, власні можливості. Отже, зміст професійної компетентності – це знання предмета, методика його

викладання, педагогіки і психології. Знання учителя-філолога – не сума засвоєних дисциплін, а особистісно забарвлена усвідомлена система, де є місце власним оцінкам, критичним поглядам. На думку А.С. Макаренка: ”Головне в житті не саме знання, а та гармонія, яка виявляється, коли знання добре вміщені в душі, та філософія, яка визначає людину, її світогляд. ”Майстерність учителя – в “олюднюванні”, натхненності знання, яке не переноситься з книг в клас, а висловлюється власний погляд на світ, своє бачення, свої почуття, ставлення. Звідси, здібності - елемент у структурі педагогічної майстерності. Вони залежать, як вважає Ф.Н.Гоноболін, від особливостей перебігу психічних процесів, що сприяють успішній педагогічній діяльності. Педагогічна техніка -одна з форм організації поведінки вчителя. Знання, спрямованість і здібність без умінь, без володіння способами дій не є гарантією високих результатів. Педагогічна техніка - це вміння використовувати психофізичний апарат як інструмент виховного впливу, це прийоми володіння собою і прийоми впливу на інших (вербальними і невербальними засобами). А.С. Макаренко твердив, що для нього ”стали вирішальними такі “дрібниці”: як стояти, як сидіти, як підвестися зі стільця, з-за стола, як підвищити голос, усміхнутися, як подивитись”. Адже учень “сприймає вашу душу та ваші думки не тому, що знає, що у вас на душі робиться, а тому, що бачить вас, слухає вас”. Кожне слово учителя створює певну атмосферу у навчанні. На переконання А.С. Макаренка, у дитячому колективі повинна бути” постійна бадьорість, ніяких похмурих облич веселий, бадьорий настрої”. Мажорний тон колективу сприяє успішному просуванню до мети, подоланню труднощів. З метою підвищення емоційності сприйняття художнього твору використовую класичну музику (іноді це увертюра до уроку, фон для мелодекламації, іноді фрагмент з твору, написаного за мотивами літературних джерел). Сприймання музики-індивідуальне, і кожен обирає для цього свої улюблені твори. Музикотерапія використовується здавна. Вона передбачає у вчителя наявність хорошої фонотеки, вміння грати на музичних інструментах. У чому ж суть цього прийому? Переключаючись у сферу мистецтва, ми отримуємо позитивні емоції, дія яких гальмує негативне ставлення і сприяє врівноваженню емоційного стану. Ефективним є сприйняття творів мистецтва під час вивчення поезій, відображення

почуттів у кольоровій гамі. На думку Лесі Українки, мистецтво, а не наука вчить нас сприймати і відображати довколишній світ з об'єктивно властивими йому конкретно-чуттєвими ознаками і властивостями, оцінювати цей світ у відповідності з характером його впливу на органи чуття людини. Мистецтво існує по-справжньому лише тоді, коли спроможне викликати інтерес і співучасть глядача, слухача, читача, навіювати “другим якісь думки, чуття, відображення.”

У роботі К.Д. Ушинський “Людина як предмет виховання. Спроба педагогічної антропології” стверджував, що “педагогіка- не наука, а мистецтво, - найбільше, найскладніше, найвище й найнеобхідніше з усіх мистецтв...”

## **РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ ТРАДИЦІЙНОГО ПОЛТАВСЬКОГО КИЛИМАРСТВА У НОВІТНІХ УМОВАХ МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ**

Проблема трансляції української культури у часи становлення української держави надзвичайно актуальна. Молоде покоління громадян України має виховуватися у дусі поваги і любові до культури власного народу, воно повинно бути обізнаним із народними традиціями та розуміти специфіку, місце і роль цих традицій у загальноосвітній культурі. Місія трансляції мистецьких традицій покладається у першу чергу на вчителя образотворчого мистецтва. Тому вивчення майбутніми вчителями традицій українського килимарства є обов'язковою складовою їх фахової підготовки.

У роботі з дітьми велике значення має звернення до близьких і зрозумілих їм явищ традиційної культури, безпосереднє спілкування з якими у повсякденні полегшує позитивно-емоційне сприйняття і осягнення світоглядної суті художньої структури творів народного мистецтва. Використання у педагогічній діяльності регіонального підходу до вивчення українських народних традицій – ефективний засіб виховного впливу на особистість дитини.

Розкриття регіональної специфіки полтавського килимарства і привнесення його в сучасну мистецько-педагогічну освіту є метою даного мікродослідження.

Слід виявити характерні особливості цього виду традиційного ремесла, його відмінності та переваги стосовно інших на терені широкого розмаїття українського народного декоративно-ужиткового мистецтва.

Існує певний взаємозв'язок традицій і місцевих стилістичних особливостей народних ремесел, які віддзеркалюються в конкретних локальних проявах на художньо-декоративній творчості. "Адже елементи художньої системи, які складають сутність мистецтва даного промислу і передаються з покоління в покоління, і стають традицією". [1,25]

Спробуємо охарактеризувати основні риси, притаманні традиційному полтавському килимарству. Вони утворюють цілий комплекс характерних ознак, що

відображені в кольоровій гамі, специфічній орнаментиці творів, їх декоративності, образності, особливій фактурі, матеріалі і техніці виконання.

Якщо говорити про орнаментику килимів Полтавщини, то вони поділяються на такі основні групи:

- а) килими з геометричним орнаментом;
- б) килими із стилізовано-рослинним орнаментом;
- в) килими комбіновані (поєднання стилізовано-рослинних узорів з геометричними);
- г) килими культові;
- д) килими панські.

Найдавнішою формою килимової орнаментациї був геометричний узор. Елементами його є різні геометричні фігури – ромби, розетки, зірки, трикутники, квадрати, косички, зубчасті лінії, кривульки та інші, які утворилися з найпростіших форм шляхом різних композицій, ускладнень і тривалої творчої розробки.

Завдання на копіювання та відтворення таких найпростіших килимових орнаментів у найрізноманітніших інтерпретаціях можуть бути включені у навчальні програми з образотворчого мистецтва. У процесі творення необхідно акцентувати увагу на філософсько-символічному змістовному компоненті кожного геометричного елемента.

Простий геометричний елемент на Полтавщині був загальноживаний у ворсових килимах, коцах, ковдрах, доріжках.

Пізніше значного поширення набуває килимарство з рослинним орнаментом. Для нього є характерні зображення великих квітів, розміщених на полі килима окремими мотивами або зібраних у пучки, галузок чи букетів. Рослинні мотиви до невпізнанності стилізовані, подані в поперечному розрізі і розкидані кольоровими плямами.

Фрагменти таких квіткових зображень можуть замальовувати учні з ілюстрацій полтавських килимів і одночасно порівнювати, з якими натуральними рослинами перегукуються вони (соняшник, мальва, кетяги калини чи винограду тощо). "Вміння трансформувати квітковий елемент від натуралізму до декоративності і навпаки у зворотньому напрямі, дає змогу досягнути основні

принципи побудови орнаментальних композицій. Це веде до розуміння кольорових гармоній у природних формах, до виявлення краси лінії, силуету". [2,145]

Частіше всього, поряд з квітками, вільне місце в орнаментиці посідають гілки, нерідко масивні, кострубаті з гострими заломами. Як доповнюючі елементи, іноді в рослинну композицію вводяться птахи та звірі. Загальний колорит рослинного килима значною мірою залежить від розфарбовування тла. У деяких килимах кайма має забарвлення, протилежне тонові основного поля. На Полтавщині любили зівставляти білий, жовтий, синій, зелений, блакитний, червоний, світлокоричневий із золотистожовтим, чорним, рідше – з блакитним, темно-синім і сірим фоном.

Апробації завдань на кольорове вирішення килима, як правило, дають позитивний результат. Вдале поєднання теплих і холодних відтінків з врахуванням основних тональних відношень створюють цілісну гармонію килима. У цих випадках доречно використосувати сучасні мультимедійні технології. Засканувавши малюнок килима, можна змінювати на моніторі кольорове зображення орнаментального сюжету. Скажімо, теплі силуети декоративних квітів розташовані на холодному тлі центральної частини загальної композиції. У той же час фон кайми навпаки є теплим, а рослинні мотиви – холодними. Змінюючи кольорове забарвлення в протилежному напрямку, отримуємо подібний за колоритом, але принципово інший результат. Так само можна змінювати тональність зображення (світле на темному і навпаки). Ефективність таких завдань – у пізнанні основних законів стилізації рослинних елементів килима, їх декоративного трактування, кольорової гармонії.

Розглядаючи килими Полтавщини XIX – поч. XX ст., спостерігаємо зрушення в бік природного трактування рослинних мотивів, більш симетричного й строгішого їхнього розташування на площині. Основу рослинного килима, як і раніше, становлять окремі мотиви у вигляді соковитої квітки чи квітки з гілкою й листочками, які розміщуються на полі килима рядками або в шаховому порядку.

Пізніше з'являються килими, прикрашені великими букетами троянд, які дещо нагадують вишивку хрестиком. Більшої ролі набуває кайма, яка заповнюється рослинною гірляндою або рядком не з'єднаних між собою рослинних, інколи геометризованих мотивів.

Цікавим і оригінальним є орнамент панських килимів, що виготовлялися на замовлення багатих вельмож. В їх композиції помічаємо вплив художніх стилів ампіру, бароко, рококо, класицизму.

Стилізовані зображення картушів, кошиків з натуралістично трактованими квітами, овочами й плодами, важкі гірлянди оплетені стрічками, різноманітні завитки, криволінійні контури – все це характеризує панський килим.

Аналізуючи з учнями композиційні вирішення таких килимів, необхідно виявляти характерні особливості орнаментальних форм. У порівняльних характеристиках слід називати конкретні ознаки, що вказують на приналежність твору до певного мистецького стилю. "Треба йти від форми художнього твору через функціональний аналіз її елементів і структури до створення естетичної реакції і установлення її загальних законів". [3,40]

Отже, пізнання творів килимарства відбувається через емоційно-образне сприйняття їх кожним індивідумом, а також завдяки сумі знань і умінь, здобутих у процесі навчання.

Надзвичайно важливим засобом художньої виразності килимів є образність. Вона являє собою комплексну систему, яка об'єднує в собі всі композиційні засоби і прийоми. Кожен килим має свій неповторний образ, вкладає в його виконання свої почуття і настрої.

Протягом еволюційного розвитку килимарства спостерігається постійне підсилення його образного звучання. Найстаріші геометричні килими несуть свою образність тільки завдяки чітким, спрощеним знакам і символам, часом незрозумілим для сучасного глядача.

Перші рослинні килими (так звані селянські) були витримані в народній традиції, тобто мали чітку канонічну композицію і несли в собі образ спокою, рівноваженості. На противагу їм, панські килими створювали відчуття вишуканості, пишноти, багатой фантазії. Це відбувалося завдяки насиченості орнаментальних форм, їх динаміці, стрімкості і гнучкості, багатству кольорової гами.

Найбільше образне звучання відчуваємо в полтавських килимах. У них проявилася вся мелодійність, співучість і вишуканість цього казкового краю.

Рослинні форми в більшості особливо пишні, з буйноцвіттям розгалужених елементів.

Також характерними ознаками для килимів Полтавщини є мальовниче вирішення тла завдяки специфічній техніці, ткання – "деркання". Вишукане поєднання безлічі дрібних кольорових відтінків, які помітні лише зблизька, а здалеку вони сприймаються суцільними плямами і утворюють багатющу колірну гармонію з ніжними переливами барв на всій площині килима. Контурні лінії орнаменту наче вливаються в барвисте тло і створюють єдине монолітне ціле твору. "Площина килима наче пульсує, вона ніби наповнена енергією живої речовини, яка постійно видозмінюється, плавно перетікає з одного стану в інший". [4,162]

Щоб збагнути і навчитися прийомів "деркання", потрібно спробувати вписати окремі елементи рослинного орнаменту в барвисте тло килима. На ескізі килимової композиції необхідно невеликими мазками спрямовувати лінії орнаменту в плавноперетікаючі горизонтальні лінії фону, при цьому одночасно тонально висвітлюючи або затемнюючи кольорові плями. Такі ж переливи кольорових відтінків відбуваються і у витканому виробі, але в більш насиченому вигляді. Близькі за тоном і кольором вовняні нитки вкладаються в піткання плавними горизонтальними лініями, утворюючи суцільну гармонію різноманітних мерехтливих відтінків.

Найяскравіше локальні особливості полтавського традиційного килимарства проявилися у творчості сучасних художників-килимарів. Адже у своїх творах вони зуміли синтезувати кращі традиції місцевого ремесла, зосереджені у вузькопрофільних прийомах і секретах майстерності, і широку, багатогранну палітру авторського професіоналізму. "Художник-професіонал у своїй індивідуальній творчості виражає і розвиває ті чи інші традиції в міру власних особливостей творчості, світогляду, хисту". [1,20]

Саме тому копіювання кращих взірців сучасного килимарства приносить учням подвійну користь. Адже відбувається одночасне вивчення головних ознак місцевого традиційного ремесла і паралельне засвоєння авторської майстерності, вираженої в різноманітних творчих і технічних прийомах.



Коли автор створює свій задум, то враховує певні традиційні канони побудови твору, художник фантазує, привносить свої елементи сюжету, вдосконалює їх і виводить загальну гармонію ліній, форм, кольорових відтінків. Все це підсилює образне звучання килима, яке може асоціюватися чи з певним станом природи, чи з порою року або чимось іншим, що у свою чергу можна порівняти з музикою, поезією чи піснею. Тому сучасний килим обов'язково має свою назву. Створюючи ескіз, автор інколи намагається рішуче переінакшити композицію традиційного полтавського орнаменту, привнести в нього нову, сучасну символіку, новітні мистецькі віяння, а це буває не завжди вдало. Незрима енергетика народного килима не дає органічно прижитися такій новації, наче виштовхує її.

Разом з тим, займатися чистим копіюванням килимарських взірців, не розвиваючи традиції цього виду мистецтва – значить дійти до безлико́сті і вихолощення форм. Потрібно розвивати творчі здібності молоді на основі уважного вивчення кращих надбань традиційного ремесла. Пізнавати головні характерні ознаки полтавського килимарства означає виховувати повагу і любов до культури рідного краю, його традицій.

Головним завданням сучасної мистецько-педагогічної освіти є більш глибоке розкриття творчої індивідуальності молодих авторів, підвищення їх професійної майстерності, виховання почуття відповідальності за свою працю і відчуття причетності до тих грандіозних змін, що відбуваються в українській національній культурі.

Вивчення регіонального аспекту традиційного полтавського килимарства повинно зайняти чільне місце у навчальних програмах з образотворчого мистецтва в загальноосвітніх закладах України.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Богуславская И.Я. Проблемы традиций в искусстве современных народных художественных промыслов. – Л.: Художник РСФСР, 1981.

2. Бабенко О.О. Деякі аспекти викладання декоративно-ужиткового мистецтва у вищій школі // Збірник наукових праць ПДПУ імені В.Г.Короленка. – Випуск 2(23). Серія "Педагогічні науки". – Полтава, 2002.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции. – М.: Лабиринт, 1997.
4. Лащук Ю. Свобода духу: що це – пізнання і засвоєння чи імітація і загибель? // Артанія. – 1996. – №2.
5. Тимків Б.Формування художньої етнокультури студентів засобами народного декоративно-прикладного мистецтва // Народне мистецтво. – 2004. – №1-2.
6. Ханко О.В. Осердя і джерело квітування // Слов'янський збірник. – Випуск 2. – Полтава, 2003.

Фурман В.

### **ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЯВИЩЕ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ЛЮДСЬКОЇ ОСОБИСТОСТІ.**

Виховати естетичну культуру молодій людині, на нашу думку, — це не лише навчити її правильно сякати носа, казати “дякую” після одержання якоїсь послуги чи зі смаком підібрати до свого обличчя форму зачіски. Естетична культура — це освоєння людиною протягом усього життя основних для суспільства матеріальних та духовних цінностей. Чільне ж місце у такому процесі відведено естетичному вихованню. Бо, як відомо, естетичне виховання — це система заходів, які направлені на відпрацювання та вдосконалення людських здібностей сприймати, розуміти та цінувати прекрасне як в житті, так і в мистецтві. Тому — естетичне виховання є складним і багатограним процесом, де мистецтво відіграє особливо велику роль. Саме мистецтво вкорінює в людську свідомість потрібні суспільству цінності, активно і послідовно впливає на естетичну свідомість кожної особи. Та індивідуальністю, особистістю людина не народжується. Вона формується нею в процесі життя, особливо в перші роки свого земного існування. Отож, виховання її у значній мірі залежать від тих умов, де вона знаходиться та рівня культури, знань, освіченості, естетичних уподобань середовища. Величезну роль у формуванні

людської особистості відіграють також література, музика, всі види образотворчого та декоративного мистецтва, хореографія, театр, музеї, різноманітні заклади культури. Доставляючи людині естетичне задоволення, мистецтво підвищує її творчий потенціал, удосконалює естетичні смаки. Таку функцію мистецтва визначено як гедонічну функцію. Окрім цього, мистецтво оперує ще виховною можливістю, функцію просвітництва та комунікативною. Сприймання художнього твору — це певна “дешифровка”, “декодування” вміщеного в його форму змісту. Тому знати “мову” мистецтва означає уміти “читати” і розуміти смисл образних знаків співу і живопису, танцю і рушника, архітектури і паркового мистецтва. Коли ж багато людей (осіб) однаково “прочитують” певний твір мистецтва, вони в цей час незримо спілкуються між собою. Бо мистецтво є не тільки “мовою”, що передає певну інформацію, воно перш за все, само є цією інформацією. А почалися такі пізнавально-виховні процеси ще у глибоку первісну давнину.

Для ведення колективного полювання на таких могутніх звірів, як мамонт чи бізон, потрібні були найрізноманітніші знання. Це — знання способу життя звірів, будови їх тіла, звичок. Це — знання властивостей дерева, кістки, каменю, з яких виготовляли засоби для полювання. Це, нарешті, знання законів, що змінюють пори року, умови, коли приходять і відходять холод і спека, дощ та вітер, морок і світло. Художньо-творче мислення повинно було в усьому цьому розібратися, повинно було досягнути оточуючий людину світ та її місце в ньому. Танці, міфи, пісні, скульптурні та живописні зображення виникли саме тому, що спершу тільки вони могли упоратися з цією великою історичною задачею. Адже, соціальна вартість тварин визначалась її роллю здобичі, поживи, від якої залежало життя всього колективу. Тому, звіра треба було зобразити таким, яким бачив його мисливець, що пильно вивчав свою жертву, вирізняючи у ній ті риси, знання яких зумовлювало успіх на полюванні. Виконуючи мисливський танок перед полюванням, стародавня людина думала, що вона закликала звіра. В дійсності ж вона закликала саму себе, тобто підготовляла до полювання, готуючи себе фізично, духовно, практично, психологічно. Інакше кажучи, магічний танок був засобом колективного виховання всіх його учасників. У такому дійстві активно розвивалось тіло людини — сила, гнучкість, швидкість, координація рухів. Також вимагав від людини величезної

фізичної витримки, віртуозного володіння своїм тілом. У танці, де роль звіра виконував один із полювальників, виряджений у його шкіру або у відповідну маску, активно удосконалювались необхідні мисливцю професійні навички — розвивалась точність оковиміру, співрозмірювалась енергія руху руки, що кидала спис, відточувалась техніка стрибка та безшумного бігу, шліфувалось уміння кожного танцюючого зіставляти свої дії з рухами інших. Танок прилучав духовного кожного учасника до колективу, виробляв відчуття солідарності з іншими людьми. Він збуджував почуття гордості за уміння володіти своїм тілом, допомагав переборювати природній страх перед звіром, сповнював впевненістю у майбутній перемозі. Таким чином, людина психологічно готувалась до важкого поєдинку, культивує в собі необхідні для успіху духовні якості. Мистецтво танцю “олюднювало” саму людину, воно допомагало усвідомлювати себе людиною (а не часткою природи), одухотворяло її біологічні потреби і функції. Мистецтво опоетизувало нескінченно важке і майже по тваринному грубе її життя. Мистецтво танцю, як бачимо, ще з глибокої давнини було і лишається матеріальним втіленням художньо-образного обсягу взаємовідносин з оточуючим її світом.

Як спів птаха не є музикою, так і стрибок мавпи не назвемо танцем, бо у тварин немає властивих тільки людині свідомості та мислення, які б перетворювали інстинктивні рефлексії в усвідомлене, осягнуте духовне відношення до оточуючого світу. Бо саме олюднені, одухотворені почуття народжують поетичний зміст художнього твору. Звідси й зрозуміло, чому у сферу художньо освоєного середовища входить танець. Адже мова танцю, пантоміми — це гра м'язів виконавця, пластика його жестів, рухів тіла, виразу очей, що разом посиляють недоступні іншим видам мистецтв нюанси людських настроїв та переживань. Ось чому в танці технічні вправи не стають мистецтвом, як би віртуозно вони не виконувались. Бо коли у ці справи не “вкладено” художнього змісту, духовності, естетичної виразності, вони не можуть бути мистецтвом.

Фігури танцю, подібно до орнаментальних мотивів, можна охарактеризувати і суворими і грайливими, спокійними або збудженими, обтяжливими чи нервовими. Тому — постановник, що володіє справжнім художницьким хистом, не просто конструє візерунок танцю за певними законами ремесла, а віднаходить такі ходи і

рухи, які відповідають найбільш емоційно-виразним, духовно-змістовним, тобто художньо визначальним і завершеним формам. Танець як музика, архітектура чи декоративно-ужиткове мистецтво, абстрагуючись від конкретних життєвих ситуацій, спроможний безпосередньо нести спільні для цілих мас людей душевні переживання. Він, відмовляючись від зображальної конкретики, досягає такої міри узагальнення пластики знайомих нам рухів, ритмів, поворотів, що ніби орнамент, ритмічною стрічкою заповнює усю поверхню обмеженого сценою простору. Ось чому у танці метроритм, як і в музиці, стає визначальним засобом творення художнього образу, ось чому танок називають орнаментальним візерунком, що ожив, динамічною орнаментальною композицією.

Нарешті, існує специфічний вид художнього танцю — це класичний танець. Саме у ньому сповна реалізовується значення слова “хореографія”, що означає (з грецької) “танок” і “пишу”. А сьогодні ми хореографією називаємо танцювальне мистецтво взагалі, мистецтво творення танцю і танцювальних вистав. Образна структура класичного танцю сформувалась, певно, від перехресного впливу музики, літератури та акторського мистецтва, що спричинило його на стійку тривалість і незалежність у пізнішому сценічному розмаїтті жанрів. Мовою класичного танцю “говорить” балет. І хоч як би активно не вливались зараз в балет елементи пантоміми, спортивно-художніх танців, які надають класиці сучасного колориту, балет все ж лишається структурною основою того синтезу мистецтв, що відбувається на сцені.

Виховна та естетична сила танцювального мистецтва ґрунтується на тому, що воно змушує людей переживати щось — це означає залучити якесь явище, дію, предмет у своє життя, зробити його фактом своєї біографії. При цьому до певної глибини зачіпається емоційна сфера психіки, супроводжуючись естетичною насолодою. Мистецтво танцю дає (приховано) можливість розширити та збагатити життєвий досвід людини, розширює емоційні рамки індивіда, а це означає, що йде процес естетичного збагачення, отже виховання. отримуючи поетичний заряд, що вкладений постановником у танець, людина збуджується, невимушено налаштовує свою психіку на певний, запланований митцем лад і, насолоджуючись актом представлення, формує свою душу.

Найдавніші твори мистецтва первісної людини спелеологи виявили ще у печерах верхнього палеоліту, в рештках оріньяксько-солютрейської культури (за різними даними — це від 2 млн. до 160 тис. Років тому названо від гроту Оріньяк у Франції). Сцени танцю, що розкішно скомпоновані у фресках печер Судану (Африка, 8 тис. літ тому), і зараз дивують глядача своєю невимушеністю, фантазією, умінням передати характерні особливості людської постаті в русі. Одні жінки тут граціозно вигинаються у ритмі танцю, інші плещуть у долоні, треті акомпанують на інструменті, що схожий на торохтійку. У наскельному живописі та барельєфах стародавніх бушменів (Південна Африка) відтворювались цілі сцени полювання на бегемота і слона, моменти стрільби з лука, сутичок з супротивником. Значну схильність до відтворення місцевих сюжетів проявляли рибалки та мисливці російської та канадської Півночі. Тамтешні умільці (аборигени) відтворювали на кістках та бивнях сцени полювання на оленів, ведмедів, моржів, сцени риболовлі та інше.

Стародавні предки наші з території сучасної України також не стояли осторонь здійснення і поширення культурно-мистецьких цінностей. Згадаймо, якого художнього рівня досягло мистецтво Трипільської культури!(а це знахідки 8-6 тисячолітньої давнини), приграймо, які шедеври лишили нам Скіфи, що мешкали в південних областях України понад 2 тис. років тому! Археологічні знахідки їхньої культури в курганах “Солоха”, “Чортомлик”, “Товста могила” — це видатні пам’ятки естетичної культури людей, нащадками яких ми є. Віднайдення В. Мозолевським лише однієї Пекторалі блискавкою облетіло увесь цивілізований світ (1971 р.). бо цей унікальний витвір 5-3 ст до різдва Христового свідчить про те, що “коли його створили й не скіфи, а греки (Б. Мозолевський); то й це ніякою мірою не зможе принизити високі естетичні ідеали степовиків, здатних замовити а тоді належно поцінувати такі шедеври людського генія, як Пектораль та речі близькі до неї”. Бо тут “око чарують досконалість пропорцій, виняткова краса і принадність рухів людей і тварин”, — зазначав видатний й археолог. Не обминають згадок про танцюючих українців і наші літературні пам’ятки. Так, у І.П. Котляревського “бандура горлиці бриньчала, кругом дівчата танцювали у дрібушках, чоботях, свитках”. Шевченків чернець, так той “дотанцьовував аж до брами, крикнув: ПУГУ,

ПУГУ! Привітайте святі ченці товариша з Лугу”! сучасним етнографам не поменшає роботи, коли вони впритул взялися б за вивчення мистецтва танцю — особливо народної хореографії. Пластика людського тіла, музичний супровід, характерне для того чи іншого танцю вбрання, манера виконання та багато іншого покажуть красу, силу, розум, кмітливість, фізичну виправку нашого українського етносу.

Особливості народних свят, обрядів, весіль, ярмарків, великодніх та різдвяних дійств, де не обходилося без танців, надихало й надихає багатьох митців не лише на створення сюжетних композицій на теми народного побуту, а й на обладнання театральних сцен, створення сучасних моделей одягу, оздоблення предметів декоративно-ужиткового мистецтва тощо. Танок, як естетичне дійство, зображували у своїх роботах і митці старих часів, і сучасні художники в найрізноманітніших видах і жанрах образотворчого мистецтва. Так, ми бачимо сцену жіночого танцю, зображену на золотому окутті горита (це “торба” для лука) періоду скіфів. Зайнятий вигин стану танцюючої під акомпанемент на гуслах подано на одному з клейм срібної чаші чернігівського князя, що датується XI ст. Через зображення І.М. Гончарем на полотні “Кривого танцю” можемо вивчати не лише особливості самої хореографії, а й українську природу, спосіб ношення одягу, його елементи, загальний естетичний стрій національного вбрання. Мальованки М. Приймаченко “Українські танцюристи”, “Морські артисти” та ін. відтворюють танці так, як будувала їх фантазія видатної майстрині декоративного розпису. Сцену танцю ще у 1904 р. подала нам відома львівська художниця Олена Кульчицька у графічному триптиху “Туцувська забава”, скульптуру під назвою “Танок” зваляв у 1912 році видатний скульптор О.Архипенко. Гротескно відтворював сцена танцю іспанський маляр Фр. Гойя. Певно, багато хто пам’ятає його графічні листи “Шабаш відьом”, “Поховання сардинки”. Стихією від могутніх “баб-багатирш”, що несуться у вихорі танцю, віє з живописних полотен російського художника кінця 19 ст. Пилипа Малявіна.

Звертаються до зображення танцю і сучасні митці Полтавщини. Серед них, танцювальні сюжети вабили талановиту полтавку Галину Рідну живописця і графіка Євгена Курбалу, в техніці художньої вишивки та аплікації танцювальне дійство скомпонувала кременчужанка Тетяна Зацеркляна, в різьбленні на дереві (за темою

Сорчинського ярмарку) — відомий різьбяр Микола Зацеркляний. У пластиці малих форм ліпили свої глиняні дива опішнянські гончари Г.Н. Пошивайло, О.Ф. Селюченко, В.І. Вілик. Та хіба всіх перелічити!

Хореографічне мистецтво так чи інакше завжди викликало інтерес у художників образотворчих жанрів, адже, komponуючи танцювальні мотиви (героями бували не лише люди, а й звірі, квіти, риби, дерева), митці глибоко відчували ідею танцю: за допомогою поворотів, ракурсів, кольорових плям ритмічних членувань створювалось відчуття живого дійства. Наситивши танцювальні сцени великим духовним змістом, вони розкривали найпотаємніші відчуття людини, її емоції, бажання, прагнення.

З усього нами мовленого стає зрозумілим, якого величезного значення у формуванні естетичної культури набуває виховання через мистецтво, в тому числі і через хореографічне мистецтво. Через естетичні категорії прекрасного і потворного, піднесеного та нищого, трагічного й комічного людина оцінює добро і зло, істину та неправду, справедливість і несправедливість, а це вже категорії іншого порядку — моральні, етичні. Культура виховання (за І. Квантом) вносить у поведінку людини дисциплінуюче начало, звільняє її сутність від деспотизму, природних захоплень та егоїстичних устремлінь.

Естетичну культуру людини формують як естетична організація матеріального виробництва (технічна естетика), так і естетика побуту, суспільно-політичного життя, спорту, норм поведінки та інших видів діяльності. Естетична направленість властива сучасній людині і по відношенню її до природи, яка виступає і як об'єкт естетичного сприйняття, і як об'єкт естетичного відтворення. У розуміння естетичної культури включається також і естетична свідомість людини, і сфера художньої діяльності. Естетична культура належить усьому суспільству, незважаючи на те, особа чи колектив нею володіє. На рівень естетичної культури людини впливають такі фактори, як вікові особливості, психофізіологічна характеристика особи, її соціальний статус, освіта, професійні заняття, життєвий досвід. Отож, естетичне виховання особистості та рівень естетичної культури тісно пов'язані і взаємозалежні. Вони й служать найбагороднішій меті — сформувавши



молоду людину з високими ідеалами, морально та суспільно ціннісними орієнтаціями.

Рева Я.

## **ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ ДО СОЦІАЛЬНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ ДІТЕЙ З ВАДАМИ У ФІЗИЧНОМУ РОЗВИТКУ НА ЗАНЯТТЯХ У ХОРЕОГРАФІЧНИХ ГУРТКАХ**

Для боротьби з хворобами людство давно використовує різні хімічні сполуки: по мірі виникнення збудників різних хвороб утворювались засоби боротьби з ними. І ось вже весь світ приймає антибіотики, а епідемії грипу частіше зустрічаються. Чи зробились ми здоровішими, ніж наші далекі пращури? Так, звичайно, людина тепер живе довше. Але люди не перестали хворіти. Хвороб не стає менше, більш того з'являються нові невидані хвороби такі як СНІД. Тобто природа все рівно виробляє засоби природного відбору. І хто знає, може природа діє більш мудріше, ніж люди, які прагнуть знайти ліки від всіх хвороб.

“Танцювання надає приємності всім перевагам, які ми отримуємо від природи. Танець використовують у вихованні юнацтва як засіб, який в змозі дати досить пружності силам тілесним зберегти рухомість тіла і відкрити його приємності”.\*

Як часто відчуваючи в собі якісь негаразди, не будемо говорити про душевні переживання, а саме про тілесні, фізіологічні, почувши приємну музику під яку виконуємо довільні танцювальні рухи, на деякий час забуваєш про свій стан, а твоїм станом стають ці рухи.

Як відомо танець з'явився на багато раніше ніж з'явилися всі перелічені тай не перелічені хвороби, ще до відмітки (наша ера). А одна з епох нашого тисячоліття епоха Бароко дає своє розуміння танцю, як торжество стилізованої тілесності, в якому відчувається і бажання не виказати свою справу енергетичної розрядки, і між тим, безумне прагнення до ритмічного руху (не дарма бали затягувались далеко за північ).

Танець приймає на себе роль, яку в подальшому взяв на себе спорт: підтримувати культуру тіла на рівні з культурою духу.

У ХХ ст. 30 років з'явилося поняття і набуло свого поширеного значення **хореотерапія.**

Хореотерапія - використання танцю, пластики і ритміки в лікувальних і профілактичних цілях. Розвиток сучасної хореографії з 30-их рр. пов'язується з іменем Чейз, автора відповідної глави в книзі Морено, присвяченої груповій терапії. Хореотерапія може виділятися в ролі одного з напрямків арттерапії або як одна з форм терапії фізичною активністю.

Основні задачі, які ізольовано чи комплексно вирішуються в процесі хореотерапії: терапія зайнятстю і підвищенню рухової активності, комунікативний тренінг і організація соціотерапевтичного спілкування; отримання діагностичного матеріалу для аналізу поведінкових стереотипів пацієнта і його самосвідомості; розкритість і ріст пацієнта, пошук аутентичних шляхів розвитку.

В залежності від концептуальної орієнтації конкретного хореотерапевта акцентуватися можуть окремі задачі: 1 і 2-при поведінковій, 3-при психодинамічній і 4-при гуманістичній орієнтації психотерапевта.

Вправи для розминок, попередні заняття хореотерапії мають фізичний ("розігрів"), психічний (ідентифікація з почуттями) і соціальний (встановлення контактів) аспекти. Звичайна тривалість занять - 40-50 хв. Заняття можуть бути щоденними (в стаціонарних умовах), щотижневими на протязі декількох місяців чи років, в профілактичних цілях можливе проведення одноразових танцювальних марафонів. Оптимальний кількісний склад групи хореотерапії 5-12 чоловік на одного хореотерапевта.

Дискутується питання про характер музичного супроводу занять хореотерапії. Одні хореотерапевти вважають, що перевагу треба надавати стандартним магнітофонним записам народної чи професійної танцювальної музики; інші - власний (чи своїх асистентів) імпровізаційний музичний супровід. В усіх випадках підкреслюється, що індивідуально культурна значимість запропонованої музики для пацієнта не повинна перебивати значимості і насолоди власною руховою активністю, тому краще використовувати незнайомі групі молоді, помірна гучність звичайне і фізіологічно-орієнтовані ритми, що сприяють формуванню трасових станів свідомості.

В процесі психодинамічної хореографії виділяється стадії розвитку психотерапевтичної групи, які психотерапевтами других орієнтацій розглядаються як різноманітні організаційні форми вправ:

- індивідуальна - аналіз про здорових, часових, енергетичних, гармонійних характеристик руху пацієнтів і такого аспекту, як “здержування – розширення”;
- дует аналіз переносу і контр переносу;
- тріо і квартет - аналіз інцестуозних тенденцій і динамічного відтворення на моделі “Батько-мати-дитина”;
- групова, відповідна психодраматичного підходу;
- міжгрупова, соціодраматична;
- соціальна, та що реалізується в масових танцювальних ритуалах і фестивалях.

Хореотерапія може використовуватись в ролі допоміжного чи основного методу у хореографічних гуртках.

Отич О.

## **ІНТЕГРАЦІЯ МИСТЕЦТВ У СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ**

Провідною тенденцією і пріоритетним напрямом розвитку сучасної освіти є забезпечення її культуровідповідності. З цією метою до структури освітньої системи введено новий компонент — галузь “Культурознавство: мистецтво, художня культура, етика та естетика”. В основу проектування змісту даної галузі покладено принцип інтеграції різних видів мистецтв та комплексного використання їх у навчально-виховному процесі на основі педагогічно доцільної взаємодії.

Водночас слід зазначити, що принцип інтеграції мистецтв є одним з провідних у хореографії, оскільки танець є синтетичним за своєю природою. Він органічно поєднує у собі пластичний рух, візерунок (малюнок танцю), музику, а часто-густо й слово (пісні-танці, хороводи) та драматургію (у сюжетних танцях, балеті тощо).

Ця особливість хореографічного мистецтва зумовлює специфічність професійної підготовки майбутніх фахівців, вимагає пошуку таких її форм і методів, які були б адекватні синтетичній природі танцю, мали інтегративний, комплексний характер.

Впровадження у практику вузівської хореографічної підготовки комплексу мистецтв має сприяти реалізації у навчально-виховному процесі естетичного принципу калогатії, що полягає у гармонійності розвитку сенсорної, емоційної та інтелектуальної сфер особистості студентів і, що надзвичайно важливо, дозволяє сформувати у їхній свідомості цілісну художню картину світу, виробити уявлення про взаємозв'язок і взаємозумовленість художніх явищ.

Доцільність застосування інтегративних підходів до підготовки майбутніх викладачів дисциплін художньо-культурологічного циклу обґрунтовується також тим, що кожному з різновидів мистецтва притаманні одночасно і загальні, й специфічні якості ат особливості. Отже, у ході їх взаємодії види мистецтва не дублюють одне одного, а навпаки — доповнюють і збагачують за допомогою лише їм властивих засобів художньої виразності, завдяки чому здійснюють більш сильний емоційний і морально-естетичний вплив на особистість. Діалектика загального та особливого у процесі взаємодії різновидів мистецтва уможливорює обґрунтування педагогічного значення художнього синтезу на основі визначення його концептуальних засад.

Сутність останніх, за концепцією відділу мистецької освіти Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України, полягає в тому, що будь-який вид мистецтва, що використовується як окремий, не може повною мірою забезпечити вирішення методичних завдань освітньої галузі “Культурознавство”. Лише сукупність мистецтв сприяє повному розвитку внутрішнього світу особистості, розкриває цілісну художню картину світу, і в такий спосіб впливає на формування світогляду, що фокусує у собі інтегровані зв'язки мистецтва, художньої культури, етики та естетики — складових освітньої галузі “Культурознавство”.

Впровадження у практику нового базового навчального плану, що ґрунтується на розширенні видів мистецтв, які вивчають в школі, та збагаченні форм і методів їх інтегрованого викладання, зумовлює актуальність проблеми підготовки фахівців нового типу.

Забезпеченню ефективності цієї підготовки сприятиме дотримання ряду умов:

- виявлення загальних і специфічних рис різних видів мистецтва, що створюють передумови щодо їх інтегрування;

- розкриття психологічних механізмів комплексного впливу мистецтв на особистість;
- визначення основних принципів, типів і видів інтеграції мистецтв у системі професійно-педагогічної підготовки студентів мистецьких спеціалізацій у педвузах;
- методично доцільного добору організаційних форм і методів підготовки, які б відповідали її принципам, меті й змісту та забезпечували адекватність навчальної й позанавчальної діяльності студентів їхній майбутній професійно-педагогічній діяльності.

Надзвичайно ефективним методом навчання майбутніх вчителів хореографії, застосування якого зумовить значне підвищення якості їх фахової підготовки, є встановлення міжпредметних зв'язків між танцювальним, музичним та образотворчим мистецтвом, літературою і театром, естетикою як наукою про прекрасне тощо. Ці зв'язки можна реалізувати через створення інтегрованих теоретичних і практичних занять ( бінарних, комплексних тощо), побудову позанавчальної діяльності студентів на засадах інтеграції різних видів мистецтва, поєднання їх на міжпредметній основі з матеріалом навчальних дисциплін не мистецьких циклів і т. ін.

Найголовнішим очікуваним результатом опанування майбутніми педагогами-хореографами комплексу мистецтв є не лише набуття ними певних знань, умінь та уявлень, необхідних для успішної майбутньої професійної діяльності, але й — головне — загальний духовний розвиток їхньої особистості, зокрема творчих здібностей, вироблення гуманістичної світоглядної позиції, прагнення до морально-естетичного самовдосконалення.

Працюючи над проблемою інтеграції мистецтв у підготовці вчителя, відділ мистецької освіти ІПППО АПН України проводить значну науково-дослідну роботу щодо визначення методологічних та теоретичних засад підготовки майбутнього фахівця-хореографа до комплексного використання різновидів мистецтва у педагогічній діяльності, стимулювання їх культуротворчого впливу на особистість тощо.

На основі опрацювання теоретичного аналізу фольклористичної, етнографічної та мистецькознавчої літератури науковцями виявлено національні особливості українського танцювального мистецтва, досліджено специфічні художні засоби їх втілення: лексику, пластичні інтонації, структурну й композиційну побудову, тематику і образний зміст хореографічних творів, оригінальну манеру їх виконання тощо.

Аналіз літератури з історії, теорії та методики хореографії дозволив визначити основні етапи розвитку танцювального мистецтва, виконавства та хореографічної освіти в Україні, виявити специфіку творчої й освітньої діяльності різних національних танцювальних шкіл, особливості різних жанрів українського хореографічного мистецтва.

Узагальнення наукової літератури з проблем підготовки вчителя хореографії до професійно-педагогічної діяльності та література з проблем застосування інтегративного підходу до навчально-виховного процесу загальноосвітній та вищій школі дозволяє стверджувати, що у сучасній психолого-педагогічній науці фактично не розроблені теоретичні та методичні засади інтегрування різних видів мистецтв у системі підготовки вчителя хореографії до навчально-виховної роботи у загальноосвітній школі.

Результати аналізу стану підготовки діяльності на засадах комплексного використання різновидів мистецтв засвідчили фактичну відсутність системи такої роботи та її необхідного теоретичного й методичного забезпечення, наслідком чого є переважаючий низький рівень готовності педагогів до цієї діяльності.

Певні потенційні можливості для формування означеної готовності містять навчальні плани і програми зі спеціальності 7.010104 “Початкове навчання і хореографія”, проте цього явно недостатньо. Необхідна цілеспрямована, спеціально організована робота щодо створення повноцінного методичного забезпечення даного процесу.

Таким чином, перед педагогічною наукою постають нагальні завдання:

- виявлення та обґрунтування художньо-специфічних, естетико-психологічних умов інтеграції мистецтв у процесі професійної підготовки

роботи в школі на засадах комплексного використання різновидів мистецтв;

- розробка та експериментальна перевірка моделі підготовки, яка забезпечить підвищення її ефективності.

На розв'язання цих завдань і спрямовує свою творчу діяльність відділ ІПППО АПН України на сучасному етапі науково-дослідної роботи. 928: 377.1

Вуттке Е.

### **ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ „ХУДОЖНЯ ЕДУКАЦІЯ” В ГУРНОШЛЬОНСЬКІЙ ВИЩІЙ ПЕДАГОГІЧНІЙ ШКОЛІ ІМ. КАРДИНАЛА АВГУСТА ХЛЬОНДА В МИСЛИВИЦЯХ**

Мистецтво і пов'язана з ним художня діяльність є необхідними складовими загальної освіти, інтегрованої з наукою, технікою і суспільним життям. Чинником, що поєднує мистецтво з іншими елементами едукації, стає експресія. Включення грона педагогів до перебудови традиційної школи в школу майбутнього побудоване, на педагогіці творчості. Сьогодні освіта потребує більше і по-іншому підготовлених учителів, кваліфікація і компетенції яких будуть явно збагачені під час навчання. Однією зі спроб оновлення засобів, форм і методів, якими користується творчий педагог, стає стимуляція активності молодого споживача мистецтва у площині його інтеграції з вільною експресією. Остання, будучи виражена в мелодії, звуках, русі і танці, кольорі й фактурі, може природно відображати і розв'язувати дитячі проблеми.

У відповідь на виклики сучасності в Гурношльонській вищій педагогічній школі імені кардинала Августи Хльонда, що розташована в Мисливицях, уже кілька років існує трирічне навчання на професійному (ліценціатському) рівні зі спеціальності *художня едукація (освіта)*. Предмети в навчальному плані розподілено на 4 блоки. У перший з них включені загальні дисципліни: *вибрані філософські проблеми, вступ до соціології, методи педагогічних досліджень, професійна етика, іноземна мова, предмет до вибору, фізичне виховання, інформатика, дипломний семінар*. У другому, базовому блоці знаходяться такі предмети: *біомедичні основи розвитку, історія виховання, вступ до педагогіки,*

*теоретичні основи виховання, основи загальної дидактики, вступ до психології, психологія розвитку і особистості, соціологія виховання, соціальна педагогіка, педагогіка праці.* У третій блок включено *оздоровчу освіту, соціальну патологію та медіа в освіті.*

Останній блок спеціальних предметів містить дисципліни художнього циклу, на які відведено 670 годин. Предмет *основи знань про мистецтво* знайомить студентів з основними проблемами історії мистецтва і культури та вибраними елементами естетики. У рамках дисципліни *пластична (образотворча) форма і уява* майбутні педагоги вивчають теоретичні основи художньої творчості, її психологічні особливості. *Техніки вибраних пластичних дисциплін* знайомлять студентів з теоретичними і методичними особливостями народного мистецтва: гончарства, гаптування, графіки, різьби, малювання на склі тощо. *Студіум візуальних мистецтв* формує вміння спостерігати, аналізувати і знаходити взаємні пропорції предметів у площині і просторі та komponувати обсервовані елементи в авторській «висловлювання» за допомогою відповідних засобів виразності малярства, рисунку, графіки та скульптури. Курс *«Мистецтво в освіті»* містить методику виховання школярів через пластичне мистецтво. *Візуальні структури* є курсом, який систематизує можливості образотворчого мистецтва від створення простих двовимірних композицій, ощадливих щодо кольору, до багатовимірних і різнокольорових композицій. Предмет вимагає від студентів концентрації аналітичного мислення, пов'язаного з опануванням геометрії, оптики, психофізіології тощо. *Мультимедіа в мистецькій освіті* знайомить студентів з можливостями комп'ютерної графіки, з використанням мультимедіа в шоу-бізнесі та рекламі.

Предмети *освітні проекти і творче устаткування та перетворення оточення і ужиткових форм* готують майбутніх учителів до проведення занять у сфері мистецької освіти. У рамках ліценціатської художньої майстерні у студентів формуються вміння самовиражатися мовами різних видів мистецтва і організувати творчу роботу в групах.

Цикл інших предметів стосується музичного мистецтва. *Музична література* формує музично-педагогічні компетенції студентів, їх здатність сприймати і



естетично переживати музичні твори. У рамках курсу *основи гри на інструментах* майбутні учителі ознайомлюються з вибраними інструментами, які використовуються для акомпанування (гітара, піаніно, кепборд), і засвоюють засади гри на прямій флейті та ксилофоні. *Основи історії музики* знайомлять студентів з Ганезою музичного мистецтва, її основними стилями і течіями. У процесі опанування предмета *танець з елементами хореографії* студенти вивчають різноманітні народні танці, формують музично-рухову пам'ять й естетику руху, знайомляться з методикою проведення музично-рухових занять. У рамках курсу *засоби музичної творчості* майбутні вчителі занурюються в процес створення музики, а під час вивчення *методики і теорії музичної освіти* опановують засади музичного виховання. На *методиці проведення музичних аудиторій* студенти вивчають психологічні і педагогічні особливості організації слухання музики як класичної, так і сучасної.

Спеціальність *художня освіта* (освіта) на напрямі навчання *педагогіка* покликана до життя потребою нового бачення художнього виховання як формування практичного досвіду і емоційної сфери особистості в безпосередньому контакті з творами мистецтва. Значну роль відіграє вразливість дитини на почуттєві збудники, світ барв і звуків. Результатом цього стане уміння молодих людей прозирати у твори музичного та образотворчого мистецтва, а також тлумачити їх специфічну мову, причому потреба такої інтерпретації буде з'являтися спонтанно.

Кайдановська О.

## **ПЛЕНЕРНИЙ РИСУНОК У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ АРХІТЕКТОРІВ**

Важливим напрямком у системі професійної підготовки архітекторів є орієнтування провідних дисциплін на вивчення і аналіз сучасного архітектурного середовища, дослідження композиції міського простору. Вагомою складовою курсу «Рисунок» є виконання плерних композицій на основі перспективних зображень композиційно-просторових зв'язків елементів архітектурних ансамблів та натурних зарисовок об'єктів.

Метою роботи на пленері є розвиток у студентів професійного сприйняття архітектурного оточення, розширення та поглиблення знань, одержаних у процесі вивчення історії архітектури та архітектурного проектування, опанування пластичної мови архітектури та знайомство з основними архітектурними стилями засобами рисунку.

### **Цілі архітектурного рисунку на пленері:**

- відтворення образних особливостей певного історичного архітектурного стилю, виявлення естетичних якостей архітектурних мотивів;
- вивчення взаємозв'язків між лінійною та повітряною перспективою при зображенні архітектурних об'єктів;
- передача масштабних співвідношень архітектурних об'єктів відносно міського простору;
- розвиток якостей зорового сприйняття у зображенні архітектурних форм.

Цикл завдань з архітектурного рисунку враховує професійну специфіку майбутніх архітекторів, акцентуючи увагу на зображенні архітектурних об'єктів та ансамблів, міського простору та ландшафту, малих форм. Робота виконується на основі попередніх вмінь і навичок: академічний рисунок, конструктивно-аналітична побудова форми, образне художнє мислення, базові графічні вміння. У структурі дисципліни передбачено кілька завдань: «Архітектурний об'єкт» (2 курс), «Архітектурний стиль» (3 курс), «Архітектурний ансамбль» (4 курс).

### **Задачі роботи над архітектурним рисунком:**

- ознайомитись з історичною інформацією щодо зображуваного об'єкту та його стильових особливостей;
- вивчити композиційно-художні особливості об'єктів, принципи організації зовнішнього та навколишнього простору, ритм і масштаб архітектурних форм, закономірності перспективної побудови зображення міського пейзажу;
- навчитися обирати найбільш виразні і цікаві ракурси, передавати стильові особливості зображуваного об'єкту;
- засвоїти творчі професійні методи моделювання зображення, опанувати образотворчі прийоми зображення архітектурного простору;

- вміти виконувати короточасні лаконічні рисунки, зарисовки, начерки узагальнюючого характеру;
- засвоїти графічні навички і можливості різних технік і матеріалів рисунку.

Основною задачею роботи на пленері стає зображення об'єктів (споруд, природних форм, елементів ландшафту) на площині з урахуванням основних принципів та законів побудови рисунку. Важливим є визначення масштабного співвідношення більш близьких та віддалених зон, окремих частин споруди між собою, фрагментів та деталей фасаду у відношенні до цілого. Також необхідно навчитись передавати особливості освітлення та загальний тоновий рівень пейзажного фрагменту.

Завдання «**Архітектурний об'єкт**» орієнтовано на оптимальний вибір композиції, тобто кадрування певної частини міського пейзажу. Провідну роль у виборі вдалого композиційного рішення відіграє найвиразніший ракурс архітектурного об'єкту. Образ міста створюється завдяки поєднанню сучасного та художньо-історичного середовища, що необхідно відтворити у графічних роботах. Вибір точки зору повинен відтворювати характер забудови площі або вулиці міста. У зображенні чітко фіксується певне положення відносно лінії горизонту та характер перспективних скорочень.

Головним у завданні «**Архітектурний стиль**» є відтворення окремих будівель та куточків міста. У забудові Полтави різних періодів можна спостерігати відомі історико-архітектурні стилі, які і є предметом зображення. Задачею студентів є закомпонувати і виконати лінійно-конструктивну побудову перспективного зображення архітектурної споруди відносно заданої точки зору, виявити стильові особливості об'єкту, передати пропорційні співвідношення основних членувань і деталей.

Завдання з архітектурного рисунку для студентів старших курсів максимально наближені до майбутньої професійної діяльності архітекторів та дизайнерів. Передбачено поєднання рисунку з натури із самостійним моделюванням архітектурного середовища (рисунок за уявленням). Завдання «**Архітектурний**

ансамбль» формує професійне сприйняття композиції міста, вчить розуміти закони формотворення у архітектурі та цільність архітектурного простору.

У ході роботи над завданням формуються аналітичні вміння (вивчення структури і системи підпорядкування елементів міського ансамблю, принципів створення архітектурної композиції), виховуються навички вибору оптимального варіанта компоновки і масштабу зображення на основі лаконічного використання образотворчих засобів.

Об'єктами зображення є площі та вулиці міста, пам'ятки архітектури різних історичних періодів, сучасні архітектурні комплекси. На основі натурних зарисовок виконується перспективне зображення міського простору відносно заданої точки сприйняття. Композиція може створюватись шляхом певних просторових трансформацій об'єкта – зміна точки зору, перспектива з «пташиного польоту», широко кутова перспектива. Також можливо змінити характеристики сучасного середовища, відтворивши у рисунку образ минулих часів із відповідним зображенням міського простору та антуражу тієї чи іншої епохи.

Завдання «**Архітектурний ансамбль**» базується на основі попередніх вмінь і навичок: натурний рисунок, конструктивно-аналітична побудова форми, композиційні та графічні вміння. Передбачено поєднання натурної роботи на пленері під керівництвом викладача та самостійної роботи студента.

Згідно поставлених задач, графічне зображення архітектурного ансамблю повинно бути виконане у оптимальному масштабі, виразному ракурсі, мати чітку конструктивну побудову відносно обраної точки зору. Рисунок має відобразити просторові особливості забудови міста, передавати характерні риси архітектурного стилю ансамблю і окремих деталей будинків.

**Основними етапами** виконання завдань з архітектурного рисунку є:

1. Композиція рисунка. Вибір точки зору за допомогою кількох швидких зарисовок з різних положень. Порівняння варіантів. Наступна просторово-композиційна трансформація форми відповідно обраній точці сприйняття.

2. Визначення масштабу і формату зображення. Відтворення характеру просторових планів. Розміщення основних об'єктів у форматі.

3. Конструктивна побудова. Визначення пропорцій, узагальнення основних форм, виділення суттєвих деталей. Перспективна побудова архітектурних форм і елементів.

4. Тонове рішення. Узагальнене моделювання об'ємної форми в умовах заданого освітлення, виявлення основних світлотіньових контрастів з урахуванням повітряної перспективи.

5. Завершення роботи. Остаточне виявлення головного і другорядного у рисунку, підкорення всіх частин зображення цілому, підсилення першого плану за тоною насиченістю.

Робота над архітектурним рисунком надає і закріплює вміння та навички, які необхідні у навчальному процесі та успішній подальшій професійній роботі архітектора. Збільшення ролі плерного рисунку сприятиме розвитку просторового мислення студентів, формуванню індивідуального авторського стилю та творчих графічних умінь.

## ОСОБЛИВОСТІ ДОБОРУ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ КНИЖОК ДЛЯ РОБОТИ З ДИТЯЧОЮ АУДИТОРІЄЮ

Питання використання англomовних першоджерел у процесі навчання англійської мови залишається надзвичайно актуальним. Дитячу книжку можна вважати важливим фактором розумового, естетичного, художнього, морально-етичного виховання, етно-культурного, економічного виховання, що спонукає до пошуку і створює широкі можливості для дитячої творчості.

Вітчизняний науковець А.Митаренко наголошує: “Літературному твору притаманні всі засоби виразності мистецтва, в цілому він є носієм емоцій, почуттів, йому властиві форма і ритм, композиція. Мистецтво слова – чарівне, розумне, добре, здатне докорінно змінити духовний світ дитини. Вплив художнього слова подібний до впливу музики на особистість. Спілкування з літературною спадщиною з дитячих років допомагає нормальному розвитку художнього світу дитини” [2: 4]. Свою першу інформацію про наявність суспільних відносин та засоби їх реалізації дитина отримує також із дитячої літератури, адже у реальному житті вона не має змоги взяти участь у «дорослих» сферах діяльності людства через відсутність власного капіталу, юридичної дієздатності та необхідного досвіду. Дитяча книжка частково компенсує брак відповідних знань, дозволяючи уявно змодельовати ту чи іншу ситуацію і прослідкувати шляхи її вирішення.

Матеріальне становище середніх навчальних закладів зазвичай не дозволяє придбати якісні відео-, аудіо, комп’ютерні курси іноземної мови, а кількість інформації, яка щоденно проходить через мозок пересічної дитини іноземною мовою, надзвичайно мала, вона є значно меншою за кількість подібної інформації у країнах Західної Європи. Більш-менш доступними є лише мультфільми, у яких герої спілкуються іноземною мовою, та низка нескладних комп’ютерних ігор, що не є безпосередньо орієнтованими на вивчення мови.

Бібліотечні фонди складаються переважно із дитячої літератури, виданої до 1980 року. Бібліотекарі погано орієнтуються у сучасному дитячому англomовному ринку, більшість із них не володіють англійською мовою. Недостатньою часто є

фахова компетенція вчителя (незнання методичних засад роботи із дитячою книжкою, читацька необізнаність, нелюбов до читання взагалі). Під час подачі творів, написаних для дітей, вчителі не користуються сучасними методиками, які спрямовані на інтеграцію всіх видів мистецтв, урахування індивідуальних та вікових особливостей дитини, стимуляцію інтерактивного процесу спілкування. Здебільшого, на прикладі англомовних творів демонструють граматичні явища, рідко використовуючи книжку для ознайомлення з культурою країни, мову якої вивчають. Відсутня орієнтація на подальше самостійне читання. У методичній літературі, яка пропонується студентам, мало уваги приділяється використанню сучасної англомовної літератури. В той же час на книжковому ринку можна придбати книжки різного формату, книжки-театр, книжки-складанки, ілюстровані та неілюстровані видання. До уваги дитини пропонується література таких жанрів: фантастика, науково-популярні та книжки пізнавального змісту, реалістичні твори, фольклорні твори, легенди, казки, комікси, теле- та аудіоверсії відомих творів, перевидання адаптованих класичних творів О.Мілна, Л. Керролла, Ф.Купера, Дж.Свіфта. Здебільшого література привозиться з Росії. Часто трапляється передрук відомих зарубіжних видань (з поганим перекладом тексту та надто насиченою кольоровою гамою). Наявні на ринку й книжки маленького формату, що копіюють відомі мультиплікаційні роботи, вони містять скорочений приблизний текст і не мають цінності з літературної точки зору.

У даному контексті варто особливої уваги надавати добору матеріалу для роботи з дитячою аудиторією. Саме досвідчений фахівець – педагог має не тільки допомогти дитині зорієнтуватись серед книжкового розмаїття, а і добрати навчальний матеріал, що задовольняв би навчально-методичним цілям та сприяв би формуванню естетичної позиції маленьких читачів.

Над проблемами добору книжок замислювались відомі класики педагогічної та філософської думки. І.Герцен вважав, що насправді існує мало літератури для дітей, яка задовольняла б художні і інтелектуальні потреби водночас: “Діти люблять казки, але казки бувають або незмістовні або ж нудні. У перших усе підпорядковано фантастичному, а у других усе убито натягнутою та вульгарною і зовсім не моралістичною мораллю” [3: 170]. Про цей недолік книжок для дітей свого

часу писав видатний філософ Ж.-Ж.Руссо: "... я ненавиджу книжки: вони лише вчать говорити про те, чого не знаєш" [1: 120]. Я.А.Коменський та Д.Локк наголошували на тому, що, перш за все, книжка має бути корисною для інтелекту дитини, зрозумілою та навчальною, а вже у другу чергу – хвилюючою.

Сучасні зарубіжні педагоги педагоги відзначають, що смаки дітей ніколи не обмежуються тільки тим, що було написано саме для них або відібране для них. У цьому контексті С.Літон та У.Іверзон пишуть: "...щоб мудро вибрати вірш і досягти співпадання ваших власних та дитячих смаків потрібні певні знання з техніки віршоскладання. Це не означає, що ви маєте бути спеціалістом-літератором, досконально знати метричні структури рядків. Це має означати, можливо, що вам потрібно узагальнити ваші знання про різні типи та техніки поезії, маючи на меті добре їх показати" [4: 313].

Вагомим стимулом до читання книжки для дитини є ілюстрація. Вона допомагає дитині співвіднести колір зі звуком, образ зі словом, що підсилює естетичне враження від книги. Ілюстрація також дає оцінку (морально-естетичну) певним героям чи подіям (кольором, спеціальною художньою технікою виконання малюнка, композиційним його вирішенням). Відбувається асоціація прекрасного із добрим, потворного зі злим. Поширені категорії "добре – зле", "прекрасне – потворне" є одними із найперших, які засвоюють діти у процесі особистісного розвитку. Вони є водночас найскладнішими, оскільки їх змістові характеристики прямопропорційно залежать від релігійних, суспільних, політичних етнокультурних пріоритетів соціуму, в якому зростає дитина. Художник-оформлювач разом із письменником є співавтором книжки, він деталізує усю необхідну інформацію про героїв твору: де мешкали, коли, у який одяг вбиралися, яким був їхній побут. Гарне художнє оформлення літературного твору характеризується індивідуальністю, чітким відображенням емоційного навантаження твору за допомогою кольорового та композиційного вирішення, відбиває досить точно зміст явища, відображує послідовність зображених подій, чітко відповідає літературній ідеї художнього твору, і врешті-решт, у першу чергу приваблює маленького читача.



Великої уваги у ході пошуку адекватного навчального матеріалу також слід приділяти дослідженню кола особистісних інтересів учнів, їх мотивацію до вивчення іноземної мови взагалі, соціальну ситуацію розвитку.

Лише враховуючи всі вищезазначені фактори варто розпочинати використання сучасних англomовних дитячих книжок у навчально-виховному процесі. Кваліфіковано дібраний матеріал значно покращить рівень знань з іноземної мови, допомагатиме вирішити виховні завдання і, саме головне, через популяризацію англomовної літератури сприятиме стимуляції інтересу до подальшого самостійного читання взагалі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Коменський Я.А., Локк Д., Руссо Ж.-Ж., Песталоцци И.Г. Педагогическое наследие / Сост. В.М. Кларин., А.Н. Джуринский. – М.: Пед-ка, 1998. – 416 с.
2. Митаренко А. Національне художнє виховання. Проблеми та перспективи // Шкільний світ. – 1999. – березень (№ 5). – С. 4.
3. Педагогическое наследие / Белинский В.Г., Герцен А.И., Чернышевский Н.Г., Добролюбов Н.А. Сост. А.Ф. Смирнов. – М.: Педагогика, 1987. – 400 с.
4. Sebesta Sam Leaton, Iverson William J. Literature for Thursday's child, Science Reseach Associates . Inc., 1975, p. 1 – 525.

Ірклієнко В.

Григор'єва О.

## ЗНАЧЕННЯ ЕТНОГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ У ПРОФЕСІЙНОМУ СТАНОВЛЕННІ ПЕДАГОГА

Джерелом збагачення, урізноманітнення професійної підготовки педагога є засвоєння національної й загальнолюдської культурної спадщини. В умовах євроінтеграційних процесів показником зрілості і розвиненості національної культури виступає ставлення народу до власної історичної спадщини. а також адаптація її до загальнолюдської світової культури. Процес національно-

культурного відродження збільшує можливості відстоювання самобутності національної культури і збереження її як необхідного елемента культури європейської.

Кожний народ є творцем національної і співтворцем світової культури. В наш час виникає нагальна потреба забезпечення конкурентоспроможності національної культури у порівнянні зі світовою культурою. Нація завжди споживає цінності інших культур, робить вибір з надбань світової культури. Але при цьому культура залишається національною завдяки історичній долі, потребам і можливостям нації. Саме вони визначають, що буде використане зі світової скарбниці, а що ні. Національна культура, створена для власного попиту, виявить себе національною у світовій культурі, якщо вона знайде для себе споживача, оскільки жоден народ не живе тільки власною культурою і жодна культура не існує відокремлено .

Провідником у виробленні потреби в національній культурі як фундаменті духовного становлення суспільства і особистості виступає педагог. Важливим аспектом його професійної готовності до педагогічної діяльності є організаційний, комунікативний, пізнавальний, емоційний, дослідницький напрямки підготовки [1, С.204].

Організаційний напрямок підготовки пов'язаний з цілеспрямованими діями педагога по плануванню й залученню підростаючого покоління до надбань української національної культури. Організація різних форм навчальної і виховної народознавчої роботи, добір етнографічного матеріалу, планування алгоритму дій педагога і учня, конструювання вихованих заходів (складання плану-конспекту , відбір кращих зразків української національної культури, застосування ефективних методів навчання), планування зворотних зв'язків становить основу організаційної підготовки педагога.

Комунікативна компетентність педагога, сформована на кращих зразках звичаєвого права українців, правил поведінки і спілкування, допоможе створити колектив, і, що важливо, дасть змогу керувати різновіковими колективами. Бо без підтримки колег, батьків, громадських організацій , самих учнів, студентів

реалізація багатомірної складної системи залучення учнів до народної спадщини буде недостатньою і неповною.

У ході ознайомлення учнів, студентів з українською національною культурою важливим аспектом цієї роботи є керування з боку педагога їх розумовою діяльністю, що забезпечується відповідною пізнавальною підготовкою самого вчителя. Вона включає знання:

- методологічних та психолого-педагогічних основ української національної культури як наукового феномена;
- дидактичних принципів формування знань, умінь і навичок; можливостей керування пізнавальними процесами і послідовного, поступового формування розумових дій;
- систематизовані знання про духовну та матеріальну українську національну культуру як результат інтеграції народознавства, музики, хореографії, образотворчого мистецтва, природознавства, історії.

Участь у збереженні, примноженні і збагаченні народних традицій повинна базуватися на захопленості українським мистецтвом. Емоційність сприйняття, прагнення виявляти яскраві емоційні враження, уміння формувати в учнів, студентів позитивне емоційно-почуттєве ставлення до надбань української культури реалізується в емоційному напрямку підготовки педагога. Участь у різноманітних видах естетичної діяльності, ознайомлення з народною спадщиною створює умови для народження життєвих і художніх асоціацій, розширює і збагачує світ естетичних переживань людини, допомагає глибокому розумінню української національної культури.

Дослідницький напрямок підготовки педагога передбачає :

- удосконалення процесу залучення і ознайомлення учнів, студентів з народознавчим матеріалом;
- аналіз власних дій стосовно організації процесу залучення і ознайомлення людини з українською національною культурою через різноманітні види діяльності;

- узагальнення досвіду роботи колег;
- застосування ефективних методів та прийомів педагогічного впливу на особистість;
- використання новітніх освітніх технологій;
- збагачення слухового, виконавського, комунікативного досвіду;
- накопичення музичного, хореографічного репертуару, матеріалу народознавчого характеру;
- постійну самоосвіту.

Постійне удосконалення навичок практичної організаторської та виховної роботи у колективі є запорукою високого рівня ознайомлення підростаючого покоління з народною скарбницею. Зміст методичної підготовки педагога повинен спиратися на знання філософії, історії, психолого-педагогічних концепцій становлення особистості, самобутності національної культури, специфіки розвитку національного мистецтва. Включення майбутнього педагога у такі види діяльності, як навчальну, художню, дослідницьку дає можливість сформувати у нього практичні навички здійснення етнографічної роботи у дитячому колективі. Вивчення відповідних навчальних дисциплін ("Українська музична творчість", "Історія української музики", "Історія музичного мистецтва", "Історія художньої культури", "Історія світової та вітчизняної літератури", "Історія світового та вітчизняного образотворчого мистецтва", "Етнопсихологія", "Етнокulturологія", "Всесвітня історія"), спецкурсів ("Народні свята України", "Календарно-обрядовий та родинно-обрядовий музичний фольклор", "Народні звичаї як засіб підготовки класного керівника"), етнографічні практики мають на меті засвоєння майбутніми педагогами змісту української національної культури, специфіки функціонування, форми існування, тенденцій розвитку.

Участь майбутніх педагогів у роботі гуртків художньої самодіяльності (вокально-хорових, хореографічних, театральних, образотворчого мистецтва, літературних) сприяє формуванню практичних навичок:

- роботи класного керівника, педагога-організатора, керівника гуртка школи, будинку культури в організації дитячого колективу;
- добору відповідного етнографічного матеріалу для проведення народного свята, уроку, виховної години, батьківських зборів тощо;
- включення учнів, студентів у різноманітні види діяльності;
- створення відповідних умов для розкриття природних обдарувань, творчого потенціалу особистості.

Отже, залучення педагога до національної культури дає можливість йому створювати максимально сприятливі умови для ознайомлення підростаючого покоління з власною історичною, культурною спадщиною з метою адаптації її до загальнолюдської світової культури.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

- 1 Арчажнікова Л.Г. Професія – учитель музики. Книга для учителя. – М., 1984. – 250с.
- 2 Марченко П. Професіоналізм майбутнього педагога – музика у світі освіти, тенденції сьогодення //Світло. – 2003. – № 1. – С.13-15.

## СЕКЦІЯ № 2

### ***МИСТЕЦТВО ЯК ФАКТОР МОДЕРНІЗАЦІЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ ТА ЗАГАЛЬНОЇ ОСВІТИ ДІТЕЙ***

Бережна А.

#### **НАПРАЦЮВАННЯ БЛОКІВ МІЖПРЕДМЕТНИХ ЗВ'ЯЗКІВ ВИВЧЕННЯ СПІЛЬНОЇ ТЕМИ ДЛЯ ПРЕДМЕТІВ ЕСТЕТИЧНОГО ЦИКЛУ**

Останнім часом мабуть у багатьох школах, контингент учнів зменшився у 2 - 3 рази, тому скоротилося навантаження вчителя образотворчого мистецтва, той факт, що вчитель даного предмет має ще спеціалізацію: трудове навчання, естетика, художня культура, мистецтвознавство, художня праця, креслення - надав можливість деяким вчителям, в їх числі і я, читати декілька предметів естетичного напрямку. Це відкрило нові можливості; поєднувати теорію з художньої культури з малюнком, дизайном, кресленням, конструюванням, роботою у різних жанрах і матеріалах.

З'явилась реальна можливість вчителя естетичного спрямування реалізувати між предметні зв'язки; складати цілі блоки уроків з однієї теми але різнопредметного спрямування. Наведу приклад з власного досвіду (це моє власне науково - практичне, педагогічне дослідження, якщо хочете практичний експеримент) візьмемо таку тему як, дизайн, вона проходить через цикл предметів - образотворче мистецтво, креслення, художню культуру, художню працю та трудове навчання. Ознайомлячи з поняттям дизайн, я говорю про присутність його в середовищі, яке оточує нас (інтер'єр, екстер'єр), в моделюванні предметів (посуд, меблі, учнівські приладдя тощо), в зовнішності людини (зачіска, макіяж, одяг), щоб вийти на реальні здобутки (знання, вміння, навички) обираю конкретну тему „Дизайн та моделювання одягу на основі вивчення історії костюму”.

Учні з 6 по 11 клас задіяні на уроках:

- Образотворче мистецтво „Малюнок людської фігури. Античні пропорції" 6 клас.
- Образотворче мистецтво „Малюнок людини в історичному (по регіонах) українському костюмі", 6-7 клас.
- Трудове навчання, дівчатка, 6-й клас. Види вишивки українського одягу". Трудове навчання, дівчатка, 7-й клас „Крій української сорочки, види оздоблення".
- Трудове навчання, дівчатка, 9-й клас „Основи моделювання одягу. Особливості одягу різних народів".
- Художня культура „Історія одягу різних країн та народів. Історія костюму. Стилi, епохи мистецтва".
- Художня праця, трудове навчання, 10-11 клас „Моделювання одягу на основі вивчення історії костюму", створення моделі на ляльці.

Результатом такої роботи на різних уроках є збір матеріалу, придбання навиків, умінь з даної теми та велика, цікава експозиція (понад 150 творчих робіт і ескізів, креслень, лекал, вишивок, відшивок, малюнків, моделі - ляльки) в Галереї мистецтв міста Полтави, яка дає можливість всім відвідувачам виставки отримати знання з історії костюму та основ дизайну костюму.

Як вчитель предметів естетичного циклу, що пройшов етап апробації даного прийому, методу освоєння учнями матеріалу в блоці між предметних, різновікових зв'язків і досяг в цьому гарних результатів, пропоную працювати в даному напрямку і створити блоки освоєння тем „Архітектура. Епохи, стилі, напрями", „Історія української вишивки в творчому доробку - рушник", „Творчий доробок „Святкова зачіска" на основі вивчення історії зачіски" та багатьох інших, поставити дане питання на опрацювання методичних об'єднань шкіл, міст, областей.

Доповню, що надзвичайно цікаво було спостерігати, як учні старшої школи підхоплювали ідеї молодших, і маючи більш глибокі знання, уміння навички вищого рівня, опрацювали дану ідею – створювався творчий тандем, який дав можливість більшого взаєморозуміння, взаємоповаги, що привело до бажання й надалі співпрацювати й спілкуватися. Тобто шляхом опрацювання, опанування навиків, умінь, отримали гарний результат виховних моментів, що ще раз нагадало про

основи народної педагогіки: старші вчать і вчаться у менших і не лише у практичному розумінні, а й у душевному, духовному.

Тож поділившись своїми думками, досвідом в даній проблемі я внесла, чи то вношу, свій вклад в „Методичні аспекти модернізації вітчизняної і зарубіжної художньо - педагогічної освіти“.

Кривенко Н.

### **АКТИВІЗАЦІЯ КРЕАТИВНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ УЧНІВ ПРИ ВИКОНАННІ КОЛАЖУ В 5 -7 КЛАСАХ**

“Колаж - найвиразніша техніка ,  
у якій мені доводилось працювати.  
Я використовую багато фактур та  
робочих основ, і це дає можливість  
відобразити будь-яке навколишнє  
середовище та створити необхідний  
настрій”

Майкл Девід Браун

На сучасному етапі розвитку освіти велика роль відводиться формуванню творчої особистості на основі загальнолюдських цінностей. У загальному русі гуманізації системи освіти неухильно зростає роль мистецтва, як виховного потенціалу. Образотворче мистецтво є унікальним у розв’язанні завдань як художнього, так і особистісного розвитку учнів, а образотворча діяльність становить одну з найдоступніших емоційно-захоплюючих форм творчості.[1., с.3, 161]

Отже, проблема радикального поліпшення емоційно-естетичного й духовно-морального виховання зумовлює такий розподіл акцентів завдань у викладанні образотворчого мистецтва, серед яких виховні та художньо-розвивальні були б провідними стосовно навчальних.



Проблему активізації креативних можливостей учнів у процесі навчання образотворчому мистецтву вивчали ще за давніх часів й розв'язували її різними шляхами.

Колаж – один з найпопулярніших та поширених технік образотворчого мистецтва. Завдяки своїм композиційним можливостям колаж користується надзвичайною популярністю серед інших видів зображень[10.]. Саме слово “колаж” запозичене з французької мови (collage - наклеювання). Це техніка наклеювання на будь-яку основу матеріалів, які відрізняються від неї фактурою та кольором. Роботи, виконані в такий спосіб, теж називають колажем. Колаж більше використовують у графіці, щоб підсилити емоційну виразність фактури картини, несподівані співвідношення різноманітних матеріалів[3.,с.348]. Використання цього технічного способу на уроках образотворчого мистецтва сприяє розвитку образного мислення й активізації креативних можливостей учнів. Видатний педагог і вчитель Ш. Амонашвілі писав, що у всіх творах мистецтва відображено чуттєве емоційне ставлення до людей, природи, до себе й життя в цілому [2.,с.100]. Як формальний експеримент колаж був уведений представниками кубізму, футуризму та дадаїзму [3.,с.348]. Представляють цю галузь відомі художники: Майкл Девід Браун, Сергій Параджанов, І.Н.Шеремета , О.Даєн , Ф.Кубарєв , Ю.Ємельянов, Г.Жаворонков, С.Бордачев та інші . Видатний психолог Л.С. Виготський писав, що дитячий малюнок іноді не має певного естетичного вигляду, але навчає дитину володіти системою своїх почуттів, переборювати та переробляти їх. [4., с.480] При цьому основними педагогічними вимогами виступають психологічність дитячого малюнка, перевірка та контроль переживань, які призводять до його появи, а не об'єктивна оцінка штрихів та ліній. [5., с.93] Дитина, яка не володіє основними законами малюнка та живопису, може втілити свій задум у нескладних формах. Задача педагога – розбудити в кожному вихованцеві прекрасне, добре, гарне різними методами, беручи до уваги вікові особливості школяра, його неординарне сприйняття навколишнього світу, казкове мислення. Колаж – це найпростіша техніка серед усіх існуючих. [6., с.34], яка допомагає педагогам активізувати креативні можливості учнів.

Результатом багаторічної роботи над темою “Колаж” стала серія уроків для учнів 5 – 7 класів, на яких діти знайомляться з основами побудови композиції в цій техніці та практично втілюють свої творчі задуми. Вироблено й методичні рекомендації для проведення таких уроків.

Учні 5 класів ознайомлюються з поняттям “колаж”. На відміну від аплікації, ця техніка допускає можливість використовувати об’ємні елементи в композиції, причому як цілих об’єктів, так і їх фрагментів (платівок, віял, капелюшків, годинників, рукавичок тощо.) Найбільш яскраво ілюструють це роботи, виконані видатним режисером та художником Сергієм Параджановим. Використовуючи репродукції його картин і полотен відомих художників, діти виконують на їх основі колажі, самостійно підбираючи потрібні матеріали.

У 6 класі учні виконують пейзажі в техніці колажу. Причому вони можуть комбінувати різні художні техніки, змішувати аплікацію та колаж. Для наочності й активізації креативних можливостей учнів на таких уроках демонструємо роботи художника-колажиста Майкла Девіда Брауна.

Семикласники виконують творчу роботу на тему “Зимові розваги. Колаж”. Зупинимось на цьому більш детально.

Метою уроку є:

1. Навчити дітей виконувати творчу роботу в техніці колаж, активізувати їх креативні можливості.
2. Сприяти розвитку уяви, умінню бачити у звичайних предметах матеріал для своїх майбутніх робіт.
3. Закріпити поняття про колаж, знання про перспективу, композицію, пропорції людини.
4. Відпрацьовувати навички роботи з ножицями, клеєм, підручним матеріалом.
5. Виховувати інтерес до нетрадиційних технік образотворчого мистецтва та охайність при виконанні роботи.

*А. Підготовча робота*

На попередньому уроці діти отримують завдання підібрати основні матеріали для майбутнього колажу (тканину, фольгу, нитки різної фактури, вату чи ватин, мереживо, клаптики хутра, шматки шнурів, дерево, пір'я, свої фотокартки чи фото відомих артистів, і все, що може знадобитися для роботи). Тут можливе використання різноманітних фактур і робочих основ, щоб можна було відобразити будь-який образ та створити необхідний настрій. Комбінуючи різні матеріали, художник може вийти за межі двовимірної роботи й досягти нових візуальних висот. У роботі над колажем підійде практично будь-який матеріал, однак слід пам'ятати про недовговічність деяких з них [6., с. 34]

### *Б. Організація робочого місця*

*Поверхня парт повинна бути накрита клейонкою або обгортковим папером, щоб захистити її від клею та інших матеріалів.*

Має бути спеціально відведене місце для інструментів, пов'язаних із різьбою й наклеюванням. Можна приготувати дощечки, щоб не пошкодити і не забруднити робочу поверхню. Для зберігання тканин та інших матеріалів використовуємо окремі комірочки, щоб речі не змішувались і можна було швидко знайти необхідне. Робоча зона, на якій буде знаходитись сам колаж, повинна бути обов'язково вільна від зайвих предметів та деталей і мати достатньо великий розмір порівняно з місцем, відведеним для інструментів.

При проведенні цього уроку доцільним є використання комп'ютера для демонстрації репродукцій картин і поетапного виконання колажу.

### *В. Вступна бесіда*

З давніх часів однією з найбільш поширених розваг для дітей було катання на ковзанах. Спочатку це були дерев'яні дощечки, прибиті або прив'язані до взуття, пізніше – металеві.

Які ще зимові розваги ви знаєте? (Діти називають катання на санках, лижах, ігри в сніжки та інше).

Художники зверталися до цієї теми у своїх творах. Один із них “Взяття сніжного містечка” Василя Івановича Сурікова (репродукція на екрані комп’ютера). Погляньте, як художник показав веселощі, радість людей. А наша мета зобразити зимові розваги в нетрадиційній техніці колажу.

### *Г. Робота над колажем*

Перш ніж ми перейдемо безпосередньо до виконання роботи, необхідно пригадати, що ж таке колаж, його відмінність від аплікації. На прикладі робіт нашого співвітчизника Сергія Параджанова ( на екрані ), розглянемо, які матеріали використав художник у своїх роботах [7.,8.,9.,].

Звертаємо увагу на те, що все це робиться для створення неповторного художнього образу, для вміння знайти найбільш доречні засоби, щоб втілити свій задум.

Цей етап уроку також сприяє активізації креативних можливостей учнів.

Деякі художники, які працюють у техніці колажу, на початку роботи надають перевагу попередньому малюнку, інші обходяться без нього. Матеріали колажу швидко закривають будь-який малюнок. Якщо ви плануєте використовувати малюнок, зробіть його на аркуші прозорої плівки і закріпіть одну з його сторін на основі за допомогою клейкої стрічки, щоб можна було в процесі просування роботи відкидати малюнок, а потім знову для перевірки накладати його на колаж. [6., с. 35].

### *Д. Побудова колажу*

1. Робота над будь-яким колажем починається з вибору його основи. Щоб продовжити життя твору, вибирайте міцну основу, яка не деформується при потраплянні на неї клею, фарби, а також під вагою самих елементів колажу.

2. Виконання заднього плану.

Можна залишити колір і фактуру основи, а можна застосувати шар кольорового паперу ( на екрані ).

3. Після того, як ви зробили задній план, переходимо до переднього, тобто починаємо виконувати композиційний центр.

Наприклад, нам потрібно зобразити дівчинку, яка катається на ковзанах. Згідно виконаного попереднього ескізу, лекала, підбраного заздалегідь матеріалу ми починаємо роботу в послідовності, що залежить від того, які предмети або частини одягу будуть перекривати один одного( на екрані).

а) Виготовляємо ковзани ( санчата, лижі тощо). Для зображення металевих частин предметів можна використати фольгу. Для дерев'яних або пластикових частин – тканину, нитки чи інші, придатні для створення даного образу, матеріали. Щоб зобразити ковзани, використовуємо фольгу.

Зверніть увагу дітей на те, що клей наноситься на картон у невеликій кількості, а матеріал прикладається зверху і розгладжується тканиною.

б) Далі підбираємо матеріали для взуття, брюк, рукавичок, светра, який перекриває брюки та рукавички.

в) Переходимо до верхньої частини створюваного образу – обличчя дівчинки. На цьому етапі роботи цікавим є використання своєї фотокартки або відомого артиста.

г) Хутро можна використовувати для виготовлення таких елементів композиції: шапки, рукавичок, шуби чи для обробки светра.

д) Спочатку розміщуємо елементи навушників, далі - волосся й закінчуємо навушники. Саме така послідовність забезпечить правильне розташування елементів цього колажу відносно один одного.

Композиційний центр зроблено.

Необхідно звернути увагу дітей на те, що цей прийом ефектний тим , що можливі різні варіанти застосування одного й того ж матеріалу, а у випадку відсутності якого-небудь матеріалу, його можна замінити іншим, зберігаючи при цьому сутність художнього образу.

4. Починаємо рівномірно заповнювати площину навколо композиційного центру: розміщуємо й наклеюємо зображення дерев, снігу, силуети будинків,

фрагменти одягу тощо. При цьому необхідно враховувати цільність композиції, щільність групування її частин. На екрані комп'ютера колаж виконано повністю.

5. Далі втілюють свої задуми діти. Вони захоплені своєю роботою. Але коли творчий процес наближається до завершення, необхідно зорієнтувати дітей подивитись на свою роботу здалеку, внести в неї при потребі корективи.

6. При підведенні підсумків уроку бажано готові роботи, іноді лише фрагменти, продемонструвати класу для детального розгляду, обговорення й оцінювання.

У техніці колажу невибагливі вимоги до матеріалів поєднуються з необхідністю планування роботи. Колаж змушує спочатку мислити, обдумувати, а потім діяти. Це дозволяє створювати яскраві, свіжі образи, у яких не тільки відбиваються мотиви природи, але й відчувається індивідуальність автора.

[6.,с.37]

Учні настільки захоплюються цією технікою, що навіть не помічають, яка це кропітка, часом важка праця, що потребує максимальних зусиль, творчої наснаги. На думку спадають слова Ш. Амонашвілі про те, що діти, відкриваючи світ, засвоюють різну мову, яка його зображує, тому краще пізнають себе, а самовираження стає для них процесом естетичної насолоди, радості сприйняття оточуючого.[2.,с.100] . Отже, це ще раз підтвержує, що колаж сприяє всебічному розвитку дітей.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів. Образотворче мистецтво 5-7 класи. – К.: Шкільний світ. – 2001. – С.3, 161.
2. Амонашвили Ш.А. Здравствуйте , дети ! – М.: Просвещение. – 1988. – С. 100.
3. Популярная художественная энциклопедия: «Архитектура .Живопись . Скульптура .Графика .Декоративно-прикладное искусство/ Гл . ред. В.М.Полевой – М. : «Сов . Энциклопедия». Книга I . А-М. — 1986 . – С.348

4. .Выготский Л.С. Педагогическая психология под ред. В.В.Давыдова.– М., 1991. – С.480
5. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте – М., 1991. – С.93
6. Журнал « Художественный Совет». — № 6 ( 34 ). — М., 2003. – С.34-37
7. [Http://moon.yerphi.am/~parm/home.htm](http://moon.yerphi.am/~parm/home.htm)
8. [Http://www.russkialbum.ru/r/catalog/other/pers145.shtml](http://www.russkialbum.ru/r/catalog/other/pers145.shtml)
9. [Http://www.parajanov.camo.ru/gallery/htm](http://www.parajanov.camo.ru/gallery/htm)
10. [Http://design.zt.ua/art24.shtml.htm](http://design.zt.ua/art24.shtml.htm)

Гнидіна О.

## **ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ НОВІТНІХ ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ ОБРАЗОВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ПО ТЕМІ “КСЕРОГРАФІЯ”**

У сучасному світі ідеї і технології швидко змінюються. Будь-яка модернізація потребує революційних змін, які зумовлені не тільки застосуванням новітньої техніки, а й нових підходів до її використання [4, с.1]. ми знаходимось на порозі перетворень в освіті. Вони повинні реконструювати не тільки навчання студентів, а й педагогів. У першу чергу, оновлення стосуються самих вчителів.

Самоосвіта, реалізація власних здібностей, розширення кордонів для поповнення багажу знань – це є необхідністю кожної людини. Мета педагога – направити, добитися вищого розвитку задатків, сформувати висококультурну, освічену, грамотну людину, яка б змогла висвітлити свої прекрасні якості, закладені природою і своє внутрішнє “я”.

Особливий статус в навчальних закладах має зайняти мистецтво. Це універсальний суспільний феномен, що сприяє глибокому усвідомленню людства. Мистецтво виступає для дитини засобом пізнання самої себе і навколишнього середовища [3, с.24]. Справжнє мистецтво заряджає вкладеними в нього почуттями і енергією. Геніальний поет і художник Тарас Шевченко писав

”Високе мистецтво (як я думаю) сильніше діє на душу людини, сильніше, ніж сама природа” [3, с.25].

Тому дуже важливого значення набуває формування функціональних органів естетичного сприймання різних форм мистецтва, особливо образотворчого.

Характер навчання образотворчого мистецтва повинен змінюватися разом із життям. Педагог має іти разом із сучасністю, удосконалюватися, надихатись і надихати нові сили в своїх вихованців.

Кожна дитина – це окремий світ зі своїми правилами поведінки, своїми почуттями. І чим різноманітніше життєві враження дитини, тим яскравіше, неординарніше його уява.

Малювання популярне серед дітей шкільного віку. Малюючи, дитина виявляє своє прагнення до пізнання навколишнього світу : по малюнкам деякою мірою можна з’ясувати рівень цього пізнання.

Дитячі малюнки індивідуальні. Навіть якщо це символи предметів і явищ. І не обов’язкова точна схожість, подібність на об’єкт зображення. Головне передати свій емоційний стан, виразити себе. це необхідно для налагодження стосунків зі світом, щоб зайняти в ньому визначене місце.

Образотворча діяльність вивчається педагогами і психологами з різних сторін. Тому що саме у малюнку дитина може себе приховати і, водночас, розкрити і виразити.

Звичайно, деякі школярі мають у своєму розпорядженні природний дарунок, що дозволяє їм безпосередньо спілкувати з реальністю. Саме таких дітей називають творчими особистостями. Вчитель образотворчого мистецтва повинен розвивати творчу уяву і фантазію у дитини з будь-якими здібностями, прививати любов до прекрасного, відчувати і розуміти його.

Зараз намагаються навчити творчому мисленню по спеціальних методиках, більшість з яких засновано на грі, у ході якої учні конструюють свої власні моделі і образи.

Головне для творчого мислення – нешаблонність, уміння схопити дійсність у всіх відносинах і не тільки в тих, котрі закріплені в звичайних поняттях і



представленнях. Щоб виконати творче завдання, необхідно створити умови, що вимагатимуть творчого мислення.

Навчальний процес – тривалий і потребує багато зусиль і терпіння. Іноді у дитини не вистачає сил, вона втрачає інтерес до школи. Уроки образотворчого мистецтва здатні відродити бажання працювати, полегшити навчання і викликати до нього інтерес.

Фантазія вчителя мистецтва, як і дитини, безмежна і яскрава. Із загального шквалу інформації вона здатна відокремити те, що зручно і корисно для учня.

На уроці не завжди можливо використати технічні засоби, тому виконання отриманого завдання найкраще розпочати заздалегідь, вдома. У кожного знайдуться на столі “не потрібні”, давно прочитані журнали і газети. Їх можна використати для роботи, головне, підійти творчо і проявити фантазію.

На останньому уроці учні отримують тему “Створення портрету людини через художній образ професії”. Вона буде спонукати дітей зайнятися пошуками. Тому спробуємо поділити роботу дослідників і експериментаторів на три частини.

#### ЧАСТИНА I. ПІДГОТОВЧА

Дитина сама обирає уявну професію : “Модельєр”, “Лікар”, “Кулінар”, “Військовий”, “Режисер” і починає підбір образів у вигляді вирізок, пов’язаних з однією з цих спеціальностей. Всі елементи необхідно розмістити і закріпити вгорі і по краям аркуша.

Існує сучасний, чудовий технічний засіб – копіювальний апарат, на якому діти в позаурочний час і віднімуть створені образи. Такий різновид ксерографії відноситься до технічного мистецтва [1, с. 27 ]. Термін давно відомий, але цікавий. Він споріднений з електрографією – способом фотографічного відтворення зображень.

#### ЧАСТИНА II. СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Тепер шлях до школи стає нестерпно довгим. Кожен захоче дізнатися “завершення казки” і робота на уроці стає бажаною. Учні обмінюються з сусідом чи сусідкою по парті ксеретворінням і продовжують роботу індивідуально. Почати можна олівцем, а остаточні лінії завершити чорною ручкою. В центрі аркуша пусте місце залишається для прояву фантазії. Діти

повинні створити малюнок людини, яка б увібрала в себе оточуючі предмети разом з образом професії, котру побачить і поміте дитяче око.

Подібний підхід до навчання можна використовувати під час вивчення теми “Графіка”.

### ЧАСТИНА III. ОГЛЯД РОБІТ

Цей дивний світ перетворень завершуємо оглядом робіт, де кожний учень може розказати про свого персонажа. З’являються серйозні, ділові, а іноді, кумедні образи.

На завершення уроку у всіх учнів залишаються гарні спогади, веселий настрій і приємні почуття. Поєднання малювання і ксерокопіювання викликає інтерес, бажання працювати і відійти від традиційних форм навчання.

Таким чином, уважно розглянувши дитячий малюнок, можна довідатися багато чого з того, що приховано у внутрішньому світі дитини.

На подібних заняттях образотворчого мистецтва, де робота розпочинається задовго до початку уроку, формуються і закріплюються уміння і навички, необхідні в навчальній діяльності : уміння слухати і запам’ятовувати завдання, виконувати його у визначеній послідовності, укладатися у визначений відрізок часу, уміння оцінити свою роботу, знайти помилки і виправити їх, планувати свою діяльність, уміння довести справу до кінця.

Характерна риса образотворчої діяльності дитини по темі : “Ксерографія” – велика сміливість і впевненість в своїх силах. Такий різновид роботи привчає маленького художника до думки, що навколишній світ постійно змінюється і містить нескінченно багато всілякої інформації.

Методологія малювання потенційно містить у собі всі ті компоненти діяльності, що і визначають шляхи, пошуки потрібних рішень у всіляких ситуаціях.

### ЛІТЕРАТУРА

- 1 Давидов В.В., Драгулів Т.В., Ительсон Л.Б. та ін. Вікова педагогічна психологія : Підручник /під. Ред. Петровського А.В. — М.:Освіта, 1979, с.5-6.
- 2 Єршова А.П., Захарова Є.А., Пеня Т.Г. та ін. Мистецтво в житті дітей : Досвід художніх занять з молодшими школярами – М.:Освіта, 1991. с. 24-25, 26-29.

- 3 Лещенко М.П. Щастя дитини – єдине дійсне щастя на землі : До проблеми педагогічної майстерності. Навчально-методичний посібник – К.: АСМІ, 2003. – Ч.1. – 304 с.
- 4 Сененко С., Степанюк О. Булонська угода : Кому це потрібно ? Шкільний світ. – 2004. - №47 (грудень). – с. 1-3.
- 5 Словарь иностранных слов. - 16-е изд., испр. — М.: Рус. Яз., 1988.- 624 с.
- 6 Степанов С. Таємниця дитячого малюнка // Нянька.-1997. №9. — с. 18-20.
- 7 Учитель: Статьи. Документы. Педагогический поиск. Воспоминания. Страницы литературы / Ред. – сост. Д.Л. Брудный. – М.: Политиздат, 1991.- 350 с.
- 8 Фолькельт М. Експериментальна психологія дошкільника. М. — Л.: Гос. Изд-во, 1930.-с. 8-10.

Руденко І.

### **ІНТЕГРАТИВНІ ПІДХОДИ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ**

Розуміючи важливість естетичного виховання учнів – майбутніх творців суспільства і велике прагнення самих учнів реалізувати свої бажання, своє обдарування, була розроблена інтегрована програма „Мистецтво” (1– 4кл., авт. Масол Л.М.), затверджена Міністерством освіти і науки України (від 29 травня 2001 року). У програмі органічно поєднано інформаційний та чуттєвий простір. Національна ментальність українця містить величезний пласт дохристиянського світовідчуття, який, можливо, вагоміший і значніший за всь надбання цивілізації і новітнього суспільства. Синкретизм сприйняття і творчості, гармонійне вплетення “Я” в оточуючі обставини, театральність-обрядовість усього способу життя – сутнісні риси українця. Саме ці риси покладені в основу інтегрованого курсу „Мистецтво”, який містить в собі цілісний духовний компонент, що дає дитині уявлення про світобудову, його закономірності. За допомогою саме цього компоненту здійснюється цілеспрямований розвиток дитини, формується її духовний світ.

В останній період в Україні з'явилися нові програми з образотворчого мистецтва для початкової школи та рекомендації щодо їх втілення в практику (С.Коновець, Л.Любарська, М.Резніченко, О. Протопопова, В.Тименко, В.Вільчинський). Вони присвячені проблемі міжпредметних зв'язків, на яких можна будувати процес формування у дитини здатності спостерігати, знаходити зв'язки між явищами, розуміти єдність цілого і частини, аналізувати й синтезувати, бачити порядок світобудови, вміти відокремлювати істотне від неістотного, виявляти винахідливість, здатність варіювати, логічно мислити, розуміти проблему, порівнювати, концентрувати свою увагу на певній проблемі .

Як зазначає С.Коновець, цьому сприяє розширення кола уроків образотворчого мистецтва в загальноосвітніх школах за рахунок їх якісно-змістовної перебудови [3, с.6]. У контексті розвитку методики навчання образотворчого мистецтва, „методики „поліхудожньої освіти” через інтеграцію мистецтв слід розглядати як ефективний шлях до зміни формальної взаємодії дитини та мистецтва, активізації справжньої дитячої творчості у школі”[3, с. 21].

У програмі, підготовленій Л.Любарською, М.Резніченко та О.Протопоповою зазначається, що заняття образотворчим мистецтвом повинні бути організовані за законами мистецтва, що передбачає: нестереотипність, структурну різноманітність, структурну режисуру [6, с.5]. У зв'язку з цим вони обґрунтовують, що інтеграція, як взаємопроникнення різних видів мистецтв, базується на провідному освітньому компоненті „образотворче мистецтво”.

В інтегрованому курсі, розробленому В.Тименко, поєднання трудового навчання з різними мистецтвами ґрунтується на тому, що предмет „Художня праця” не вирішує усього комплексу дидактичних завдань, спрямованих на вивчення образотворчого мистецтва [10, с.8], але окреслює проблему інтегрування різних видів мистецтв на базі будь-якого одного мистецтва.

На підставі проаналізованих програм та методичних рекомендацій можемо зазначити, що методологічний аспект проведення уроків у світі нової інтегрованої програми „Мистецтво” має суттєво відрізнятися в поурочному структуруванні подачі матеріалу та нових методів викладання.

Як ми розуміємо, що таке інтеграція ? Словник іншомовних слів за редакцією Академіка АН України О. С. Мельничука дає таке визначення поняттю „**інтеграція**” (від лат. *integratio*) – поповнення, відновлення) – об’єднання в ціле раніше ізольованих частин. Зближення й поглиблення взаємодії, формування глибоких і стійких зв’язків між ними, подальший розвиток, переплетіння різнорідних елементів в єдину структуру, уніфікація різних моральних норм і цінностей для створення більш сприятливих можливостей їх функціонування в умовах історичного індивідуального розвитку живих систем різного рівня організації [9, с.85]. Тому це не просто міжпредметний зв’язок, як було прийнято у 80-90 роки, коли вчитель для пояснення якогось явища чи предмета, і спирався на знання учнів, які ті здобували на інших предметах, або на їх життєвий досвід. Інтеграція будується на універсальності мистецької мови (термінах, поняттях), спільності тем і змісту, на порівнянні та протиріччях, однакових чи протилежних відображеннях подій і явищ, має однакову чи протилежну характеристику дій та рухів, несе в собі спільну або діаметрально протилежну суть, має нюанси, набуваючи при цьому інших значень (переносних у тому числі). В інтеграції предмет розглядається з усіх сторін (як із зовні, так і із середини): сукупність впливу на нього усіх явищ оточуючого середовища, космічних зв’язків, єдності усього того, що знаходиться навколо нього, з тим, що на нього діє, з чого він складається.

Інтегрований курс „Мистецтво” передбачає інтеграцію міжвидову, мистецьку, яка може розвинути творчий потенціал, зробити особистість духовно збагаченою і зрілою, бо передбачає функціональне об’єднання усіх сенсорних систем дитини: зір, слух, нюх, тактильні відчуття, рухові механізми.

Основними домінуючими лініями в інтегрованому курсі є музика та образотворче мистецтво, плюс синтетичні види мистецтва: театр, кіно. Навіть цього достатньо для того, щоб дитина пізнала закон єдності всесвіту, де за межами трьохвимірності поєднується в єдину синтетичну цілісність колір, звук, аромат, дотик, слово, пластика руху, елементи сценографії. На це вказує універсальність мистецької мови, якою користуються не лише люди, що ним займаються, а й інші, які використовують мистецькі поняття і терміни для визначення та характеристики своєї діяльності. Окрім того, універсальність мистецької мови в тому, що

зображення образів, предметів та явищ і їх відтворення на площині, у просторі та часі, зумовлює нетрадиційний підхід до пізнання оточуючого світу з усім його наповненням. Розглядаючи предмет з усіх сторін, виконуючи з ним дії, ототожнюючи його із собою або сприймаючи світ через „погляд” із середини предмета, дивлячись на світ „його очами”, сприймаючи світ „його відчуттями”, дитина розвивається усестороннє, гармонізується у єдності із собою та всесвітом. Таким чином, ознайомлюється із світобудовою, не відділяючи себе від неї. І в той же час формує в собі індивідуальність, неповторність себе як особистості, бо вивчаючи предмет, розуміє відмінності між ними, які і створюють різноманітність світу, у результаті чого дитина пізнає світ у всій багатогранності, єдності та неподільності. Інтеграція передбачає цілісне сприйняття інформації одночасно через усі чуттєві рецептори. Увага не фіксується на конкретних моментах. Тоді дитина зможе одночасно сприймати різні впливи як цілісну картину. Сукупність компонентів інтеграції (площина, об’єм, рух, час, слово, музика, ароматизація) розвиває дитину і надає їй можливість виразити себе як особистість, бути вільною, розкутою, у незвичайних ситуаціях уміти швидко орієнтуватися, не розгублюючись, знайти вірне, найкраще рішення, самостійно думати, вирішувати, допомагати тим, хто поруч, вміти донести свою думку до інших, відстояти її. Виробити ставлення до світу як до естетичного явища, вміння відсторонитися від прагматичності, відчувати більше, розширити свої можливості відчуття, розуміння, інтуїції, нестандартного впливу на оточуюче, вміння прислухатися до себе і творити в собі нове. Навчитися бачити несподіване у звичайному, із звичайного, побутового зробити те, що потрібне саме в цю мить для чуда, тобто розвинути нестандартність при вирішенні питань.

Інтеграція дає великий простір для розкриття образів незвичайних картин упорядкування й узгодження в процесі виховання. При цьому використовуються різні засоби і методи, різні форми втілення, нескінченні можливості фантазії в напрямку незвичних поєднань і ефектів, гротеск, ігрове відтворення подій, інтелектуальні „вправи”, гра світла, ароматів, площин і просторових форм у русі.

Будь-яка тема на уроці образотворчого мистецтва несе в собі зміст такого поняття як національна культура та свідомість. Починаючи від зображення пейзажів

рідного краю, закінчуючи створенням філософських композицій з відображенням ментальності української нації, дитина в ході роботи над малюнком та проникненні в суть зображуваного, збагачує свій внутрішній світ – духовні начала. Естетичне виховання наповнює особистість дитини нетрадиційним мисленням, рішенням життєвих ситуацій, новим поглядом на навколишній світ.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вільчинський В.М. Структура уроків з образотворчого мистецтва і методика їх проведення // Навчання і виховання шестилітніх першокласників. Збірник статей. – К., 1990.– С. 197.
2. Коновець С.В. Образотворче мистецтво в початковій школі.– К., 2000.–С.79.
3. Коновець С.В. Підготовка вчителя образотворчого мистецтва.–Рівне, 2002.– С. 74.
4. Коновець С.В. Програма „Образотворче мистецтво”(1–4 класи). – К., 1996.–С. 23.
5. Любарська Л.М. Підручник „Образотворче мистецтво”(2 класи). – К., 2004.– С. 135.
6. Любарська Л.М. Програма „Образотворче мистецтво”(1–4 класи). – К.: Перун, 1996. –С. 45.
7. Масол Л.М. та ін. Мистецтво// Програми для середньої загальноосвітньої школи. (1–2 класи). – К.: Початкова школа. – 2001. –С.201-223.
8. Масол Л.М., Белкіна Е. В. Підручник „Мистецтво”(2 клас). – К., 2004.–С. 75.
9. Словник іншомовних слів за ред. Академіка АН України О. С. Мельничука.–К.: Українська радянська енциклопедія, 1985. –С. 967.
- 10.Тименко В. Програма „Художня праця”(1–4 класи). – К., 2001.–С. 52.
- 11.Український педагогічний словник – К.: Либідь, 1997.–С. 309.

Павлюк Р.

**ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ КАЗКИ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ДОШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ**

Вікові особливості дітей дошкільного віку, їх мовленнєвий розвиток обумовлює специфіку раннього навчання іноземній мові, а також характер професійної діяльності педагога. Дослідження Л. Виготського, І. Зимньої, В. Давидова, О. Леонтьєва, Ш. Амонашвілі, З. Футерман сконцентровані на центральних проблемах дошкільного віку: психологічному і особистісному розвитку, процесі оволодіння мовленням, засвоєнні соціальної дійсності, культури, в тому числі нерідної. У сучасних дослідженнях та експериментальному навчанні іноземній мові дошкільників існує ряд позитивних результатів, які досягнуті засобами іноземної мови [1].

До них належать такі: забезпечення загально-психологічного розвитку (в тому числі мовлення); формування таких якостей, як цілеспрямованість, активність; розвиток мовлення рідною та іноземною мовами.

Також сумніву не підлягає такий факт: безумовний розвиток мовлення рідною мовою в залежності від оволодіння іноземною. Так, рідна мова стає багатшою та правильнішою, відзначається розвиток мовленнєвих можливостей та психічних функцій, пов'язаних з мовленнєвою діяльністю. Відзначається вплив іноземної мови на особистість дитини в цілому: ігровий характер процесу навчання дозволяє розкрити індивідуальні творчі можливості, сформувати навички спілкування, встановити довільне спілкування (в контексті ситуації) і зробити якісний стрибок в розвитку самооцінки (дитина виділяє себе як суб'єкта діяльності, як особистість).

Безумовно, існує певна специфіка раннього навчання іноземній мові, яка полягає у відмінності від процесу оволодіння рідною мовою та від навчання іноземній мові в цілому.

Передусім, відмінна сама стратегія оволодіння мовою: у дітей відсутнє будь-яке мовне знання (запас), крім того, навички користуватися даною мовою у спілкуванні, і, як наслідок, немає природних вимог для внутрішньої роботи над мовою (що має місце при роботі над вивченням рідної мови), котрі дитині потрібно виробити, щоб спілкуватися з дорослими, передавати за допомогою мови свої бажання. Звідси постає проблема формування свідомої мотивації (ігрової, а потім і пізнавальної) як мети і результату навчання: через різні засоби навчання (перш за все гру),



комунікативну спрямованість навчання формується інтерес і позитивні емоції, забезпечується процес засвоєння іноземної мови. При засвоєнні рідної мови – ми виділяємо необхідність у спілкуванні як життєво необхідний засіб комунікації, пізнання і, нарешті, самопізнання.

Видатний психолог О. Леонт'єв наголошував: «...Не тільки в молодшому шкільному віці, але й у дошкільному, дитині властиве аналітичне, свідоме оперування мовою. Таке оперування, як спосіб засвоєння іноземної мови взагалі, є характерним не менше, ніж у 30% учнів» [за 2, 78].

І. Зимня також виділяє відмінності у засвоєнні рідної та іноземної мов: засвоєння іноземної мови починається з усвідомлення і намагання оволодіння нею (мотивація ставиться на перше місце), тобто будуються шляхом «зверху - вниз»; міцність спілкування іноземною мовою нижче: звужуються сфери спілкування, зменшується кількість партнерів для спілкування, воно проходить недостатньо вільно (у силу обмеженості засобів комунікації); іноземна мова не може бути в повній мірі засобом засвоєння досвіду: використовується або як засіб вираження думки, або для задоволення навчально-пізнавальної потреби і поза чуттєвого компоненту – в абстрактно-логічній, понятійній формі [за 2, 87].

Таким чином, можна говорити і про різницю функцій іноземної і рідної мов в період раннього навчання. Мова у функції засобу спілкування і залучення до культури характерна для рідної та іноземної мов. Але мова у функції засобу включення в мовленнєве суспільство і засвоєння досвіду характерна лише для рідної мови. Мова як засіб формування «мовної свідомості»: для обох мов характерне функціонування як засобів співвідношення особистості з предметною дійсністю, розвиток пізнавального інтересу, задоволення пізнавальних і комунікативних потреб. Але функції рідної мови значно ширші – засіб спілкування, розширення і диференціація категорій, опосередковування вищих психічних функцій. Мова як засіб пізнання «Я» і рефлексії (що відбивається у самовираженні, самоактуалізації) більш характерна для рідної мови (і для іноземної мови це характерно, але на більш пізніх етапах навчання).

У психології навчання іноземної мови (взагалі) виділяють в якості психологічних принципів такі аспекти: мотивація (особиста значимість предмету спілкування); та чи інша установка; ставлення людини до мови; позитивна чи негативна установка на іноземне мовлення; самоактуалізація і самоствердження засобом мови; активна особистісна позиція, творче начало, самостійність; рефлексивність того, кого навчають (довільне керування).

Для раннього етапу навчання, який розуміється нами як процес формування основ мовленнєвої та комунікативної компетенцій, як початковий етап (підготовка до навчання в школі) подальшого вивчення іноземної мови, це трансформується в комунікативну спрямованість процесу навчання, стимулювання пізнавальної (свідомої) мотивації і формування позитивного ставлення до мови, яка вивчається та іноземної культури, що виступає ціллю і засобом навчання.

Основними цілями є виховання, навчання і розвиток дитини засобами іноземної мови [4, 24]: гуманістичний розвиток особистості; формування позитивного ставлення до вивчення іноземної мови, людям-носіям даної мови та їх культури.

У діяльності і спілкуванні реалізуються виховна, розвивальна та навчальна мета раннього навчання іноземній мові.

Як же виглядає психологічний портрет дітей середнього дошкільного віку? До чотирьох років більшість із них майже повністю засвоюють звукову систему рідної мови, основні категорії та їх синтаксичне вираження.

П'ятий рік життя – час появи активного словотворення. Мовлення дитини характеризується мимовільною виразністю стилістичних форм емоційного характеру. При цьому найбільш використовувані такі виразні засоби, як емоційна інтонація, словесні повтори, дієслівність, інверсія, переривані конструкції, гіперболи; у мовленні починають з'являтися епітети. Виразність висловлювань також посилюється за рахунок широкого використання невербальних комунікативних засобів (жестів, міміки тощо) [3].

У середньому дошкільному віці збільшується коло конкретних уявлень дитини, розширюються її знання про різні явища та їх взаємозв'язки. Діти більш осмислено

сприймають літературні твори – виокремлюють події і встановлюють найпростіші зв'язки між ними у контексті розповіді. Як правило, вони виділяють одну або декілька характеристик, які визначають все подальше сприймання літературного твору.

Літературні твори є своєрідними і доступними дитині «акумуляторами» їх розвитку. У ході їх сприймання дитина створює особливу систему образів, які дозволяють їй схоплювати індивідуальність і самотність явищ дійсності у деякому цілісному художньому контексті. Крім цього, сприйняття літературних творів може бути побудоване як синтетична форма засвоєння дитиною світу художньої культури. Воно здатне включити в себе найрізноманітніші художні види діяльності – малювання, пантомімічні рухи, слухання музики тощо. Нарешті, літературний твір у силу своєї специфіки може стати «ідеальним» приводом і предметом для змістовного діалогу дитини з дорослим і дітей один з одним.

Необхідно зауважити, що питанню використання казки у навчанні іноземної мови дітей дошкільного віку приділяється недостатня увага. Хотілось би зупинитися на методичних рекомендаціях до проведення заняття з іноземної мови з використанням казки у дошкільному навчальному закладі.

На нашу думку навчання іноземної мови необхідно поєднувати з методичними рекомендаціями казкотерапевтів, зокрема, фахівця у цій галузі Н. Погосової. Вона рекомендує проводити такі заняття з казкотерапії один раз на тиждень. Їх тривалість може бути різною: 25 хвилин і більше. У цьому випадку слід зважати на вік дітей та їх психологічні особливості.

У випадку непередбачуваної втомлюваності дітей заняття можна повільно зупинити, пояснивши, що “чарівна сила” вичерпалась і немає можливості сьогодні продовжувати мандрівку казкою, що наступна зустріч із казковими героями відбудеться іншого разу. Її заняття ми взяли за основу використання казки на заняттях з іноземної мови у дошкільному навчальному закладі. Нами було відібрано три казки зарубіжних авторів (“Дюймовочка“, “Снігова королева“ – Г.-К. Андерсена; “Попелюшка“ – Ш. Перро,) для того, щоб практично представити, якою мусить бути робота над казкою у дошкільному навчальному закладі під час навчання дошкільників іноземної мови. Даної кількості казок вистачить для роботи

у першому півріччі (з розрахунку 2 заняття з іноземної мови на тиждень, одне з них – заняття з використанням казки). На нашу думку, не слід перенасичувати роботу з дітьми казками, оскільки використання казкового сюжету може дуже швидко набриднути дітям, і вони втратять інтерес до вивчення іноземної мови засобами казки.

Перед використанням казки у вивченні іноземної мови дошкільниками необхідно значної уваги приділяти попередній роботі з вивчення нових лексичних одиниць, граматичних структур та виготовлення разом з дітьми обладнання для розігрування інсценізацій тощо.

Попередню роботу виконує також і вихователь для себе: перед читанням казки дошкільникам потрібно казку поділити на логічно завершені частини, а якщо казка досить велика у об'ємі, то варто їй присвятити два заняття. У кожній логічно завершеній частині повинно бути не більше 10 речень та відповідно до цього – не більше 5-8 нових лексичних одиниць. Деякі лексичні одиниці засвоюються на заняттях і без використання казки.

Наведемо приклад структури заняття з іноземної мови. Зауважимо, що виключення будь-якого структурного елемента не матиме такого ефективного впливу на процес виховання та навчання дітей дошкільного віку.

Заняття з англійської мови з використанням світової літературної казки у дошкільному навчальному закладі повинні мати такі структурні елементи:

1. Вступна частина.
2. Основна частина.
3. Заключна частина.

Основна частина повинна містити у собі такі методи та засоби, як бесіда, розповідь вихователя, розгадування загадок, запитання іноземною та рідною мовами, словникова робота (пояснення незрозумілих слів), релаксаційні вправи, уявний діалог з героєм тощо. Наприклад:

***Вступна розповідь.***

- Сьогодні ми з вами вирушимо до казки, де головною героїнею є маленька дівчинка.

«Маленька» англійською мовою буде little. «Дівчинка» – Girl. «Маленька дівчинка» англійською мовою буде - little girl. Повторіть, будь-ласка.

Дюймовочка, героїня нашої сьогоднішньої казки, була на зріст не менше дюйма, тобто приблизно 2,5 сантиметри (вихователь показує смужку паперу відповідного розміру). Тому її називали Дюймовочка. Отже, казка називається «Дюймовочка», а написав її Г.-К. Андерсен.

### ***Релаксаційні вправи***

- Сили на мандрівку нам подарує чарівна квітка (вихователь демонструє велику красиву квітку). Подивіться на цю квітку дуже-дуже уважно і відчуйте, як її краса, сила переходить у ваше тіло: голову... шию... руки... живіт... ноги...

Основна частина, як ми вже наголошували, повинна складатись із логічно завершених частин казки та таких структурних компонентів (методів та прийомів), як:

### ***Входження у казку:***

- Зараз я вас усіх запрошую у казку Ш. Перро «Попелюшка». Англійською мовою вона називається «Cinderella». Заплющіть очі і чекайте, доки я до вас доторкнусь. Той, до кого я доторкнусь, одразу ж сідає на килимок і чекає початку казки (Вмикається легка музика і «фея» ніжно торкається кожної дитини).

### ***Читання казки вихователем:***

- “... Жила на світі одна жінка – *women*. У неї не було дітей – *children*. Їй дуже хотілось мати маленьку дівчинку – *little girl*. Тоді вона вирішила піти до старої чаклунки – *old witch*.  
- Твоєму горю можна допомогти, - сказала чаклунка. – Ось тобі ячмінне зерно – *barley corn*. Посади його у квітковий горщик – *vase*, а потім побачиш, що буде.” (За мотивами казки Г.-К. Андерсена «Дюймовочка»)

### ***Уявного діалогу з героєм:***

- Вихователь бере ляльку-чарівницю, і кожна дитина, розповідаючи про свої негаразди (українською мовою), говорить: “Help me good witch!”.

Чаклунка дає зернину кожній дитині. Діти саджають зерно у горщик і поливають  
(Казка “Дюймовочка”);

***Пальчикової гімнастики:***

- До казки Г.-К. Андерсена «Дюймовочка» можна підібрати таку пальчикову гімнастику: «Діти складають долоні разом, зображуючи стебло, потім розкривають центральні частини долоні, формуючи “бутон”. І нарешті, розкриваються пальці - квітка розквітла»;

***Імпровізаційних танців; рухливих ігор мовленнєвого спрямування:***

- Вихователь вибирає із присутніх дівчат Дюймовочку і її саджають на стільчик посередині кімнати. Кожен “жук” повинен “підлетіти” до неї і сказати, яка вона гарна (You are very beautiful або You have beautiful hair, face, smile, eyes shoulders etc.);

Завершення заняття (*заклучна частина*) відбувається у формі підведення підсумків, визначення того, чи зрозуміли діти зміст казки (вихователь у бесіді ставить запитання дітям), мотиви дій персонажів, моделюють діалоги.

Отже, вивчення іноземної мови в дошкільний період позитивно впливає на загальний розвиток дитини, зокрема, розвиток її рідної мови. У цьому відношенні необхідно звернути увагу на казку як засіб навчання іноземної мови дошкільників. При її використанні варто поєднувати різні види мистецької діяльності, психотерапевтичний потенціал та основні етапи, методи й прийоми роботи.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Английский язык в детском саду // Дошкольное воспитание. – 2003. - № 11, 12.
2. Вронская И. Английский язык в детском саду. Старший дошкольный возраст // Дошкольное воспитание. – 2003. — № 11. – С. 76-79
3. Рудич О.О. Навчально-тематичний план і програма спецкурсу «Педагогічні технології використання сучасної дитячої англійської літератури у процесі навчання молодших школярів» Для вищих педагогічних закладів освіти. – К.: Видавництво «АСМІ», 2003. – 64с.
4. Шкваріна Т.М. Заняття з англійської мови у дошкільному навчальному закладі: Теорія і практика. Навч. посіб. для вчителів раннього навчання іноз. мови,

студентів вищ. педагог. навч. закладів. – Умань: Видавничо-поліграф. підприємство, 2003. – 250с.

Дмитрієнко І.

## **ВИКОРИСТАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ТА ХУДОЖНЬОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ ПРИ ПОДОЛАННІ ЗАГАЛЬНОГО НЕДОРОЗВИТКУ МОВЛЕННЯ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ**

Загальний недорозвиток мовлення – це різні складні мовленнєві відхилення, при яких у дітей порушено формування усіх компонентів мовлення, які відносяться як до звукової так і до змістової сторони мовлення, при збереженому слуху та інтелекті. Кількість дітей з подібними відхиленнями збільшується. Тому одним із напрямків роботи Спеціалізованого Навчально – виховного комплексу № 45 м. Полтави є корекційно - профілактична робота по усуненню вад мовлення, яка здійснюється без спеціалізованої логопедичної групи. Усі педагоги цього закладу працюють над вирішенням цієї проблеми системно і комплексно. Тенденція сучасного навчання полягає в спонуканні дітей до мовленнєворозумової активності в різноманітних формах навчальної діяльності. Одним із методів подолання загального недорозвитку мовлення є використання мистецької та художньої педагогічної освіти.

Враховуючи досвід наукових робіт Л.С. Виготського, С.Л. Рубінштейна, А.Н Леонтьєва, Д.Б. Ельконіна про компенсуючі та резервні можливі закономірності, а також концепцію Л.С. Виготського про „зони актуального розвитку” дитини, через зображувальну діяльність маємо можливість розвивати мовлення дитини. Діяльність з папером, ножицями, пластиліном, фарбами, олівцями – це не тільки сенсомоторні вправи. Вона відображує і поглиблює уявлення дітей про навколишнє середовище, про предмети, спонукає до мовленнєвої та розумової активності.

На логопедичних заняттях вчитель - логопед використовує зображувальну діяльність це дає можливість знайомити дітей із новими словами , вчити розуміти, розрізняти та використовувати їх в активному мовленні. Дитина знайомиться з назвами предметів, дій, які вона робить з предметами, розрізняє та використовує слова – ознаки предметів та дій.

Для того , щоб слово – назва стало словом – поняттям, треба виробить велику кількість умовних зв'язків, в тому числі і моторних. Усі види зображувальної діяльності спонукають до цього. Дитина навчається прислуховуватися до мовлення дорослого, розуміти зміст поступово ускладнюючи вислови, використовує нові слова, уточняє їх лексичні, фонетичні , граматичні відтінки.

Використовуючи зображувальну діяльність швидше розвивається сприйняття мови та осмислення мовлення дітьми, при цьому процеси мовлення мають практичну направленість для виконання тієї або іншої діяльності.

Різні види мистецької діяльності спрямовані для розвитку мовлення, при цьому створюються проблемні ситуації для появи мовленнєвої активності.

Логопед використовує на заняттях зображувальну діяльність для розв'язання корекційно – виховних завдань: розвиток сприйняття мовлення дітьми; розвиток сторін мовлення і комунікативної функції мови; виховуються самостійність цілеспрямованість до виконання роботи; посидючість; вміння довести справу до кінця, охайність.

Розвиваючи сприймання мовлення , необхідно вчити дітей співвідносити мовлення дорослого з власними діями або діями інших дітей. Під час навчання зміст мовлення дорослого ускладнюється і збільшується в об'ємі. На кожному занятті уточнюється та поповнюється словник дитини як активний так і пасивний для використання як в теперішньому часі , так і в майбутньому.

Для розвитку мовлення дітей на логопедичних заняттях з елементами зображувальної діяльності використовуються різні прийоми:

- показ предмета,
- малювання предмета з натури,
- показ прийомів зображення,
- словесне пояснення,
- обстеження предмета,
- аналіз роботи, порівняння роботи із зразком,
- коментування дій,

Під час занять розвивається дрібна моторика пальців . Відомо, що розвиток мовлення залежить від сформованості тонких рухів пальців рук. Дрібна моторика та



усне мовлення разом допомагають уточнити форму предмета, розміщення його частин відносно один одного та їх співвідношення за розміром. Називання всіх частин та ознаки предмета словом збагачує словник дітей.

У процесі виконання дітьми роботи коментуємо їх дії для розвитку уваги до мовлення, збільшенню словникового запасу, уточнення змісту слів. Від змісту коментарю залежить точність виконання роботи дітьми.

В процесі занять з елементами мистецької та художньої педагогічної освіти для розвитку мовленнєвої комунікації ставиться запитання дітям. В залежності від стану мовлення діти відповідають по різному мимікою, жестами та окремими словами. По тому як діти поступово оволодівають діалогічним мовленням, вони починають активно відповідати на запитання словосполученнями, а потім – реченнями. Зміст запитань повинен відповідати тій діяльності, яку виконують діти.

Розглянемо послідовність етапів заняття при вивченні лексичної теми „Фрукти” На занятті діти знайомляться із справжніми фруктами, тому що дошкільники краще засвоюють матеріал, коли його бачать, торкаються самі. Після ознайомлення із справжніми об’єктами - етап для розвитку мовлення. Діти на цьому етапі закріплюють нові знання та активно використовують у своїх відповідях нові слова.

Після цього складаємо предмет із частин або ліпимо його із пластиліну. Усі дії які виконують діти промовляємо. Далі діти малюють фрукти, які ростуть у нашій місцевості.

- Що малює Аліна? – Яблуко.

- Яким олівцем ти малюєш? – Червоним.

Потрібно повторити відповідь дитини, включаючи її у речення: „Аліна малює яблуко. Аліна малює яблуко червоним олівцем.”

Запитання по суті спонукають до вирішування кількох завдань: дитина засвоює, що яблука бувають червоні, тому їх потрібно малювати червоним олівцем.

Основне завдання логопеда сформував у дитини мовленнєві навички, розвинути увагу до мовлення, вміння слухати та діяти згідно з нею. На заняттях з елементами мистецької та художньої педагогічної освіти мовлення дітей стає регулятором їх поведінки та діяльності.

На своїх заняттях з зображувальної та художньо – декоративної діяльності педагоги закладу закріплюють роботу логопеда при цьому використовують різні техніки малювання, що надає дитині задоволення від процесу виконання та результату роботи. Особлива цінність та художньо – декоративної діяльності в тому, що використовуються різні матеріали, які по різному поєднуються між собою. Вибираються такі , які найкраще підійдуть до реалізації задуму. Усе це пробуджує ініціативу і спонукає до мовлення дітей, побуджує їх до самостійних дій, надає пошуковий характер.

На цих заняттях закріплюється знання дітей про навколишнє середовище, розвивається сприйняття мовлення, уточнюється зміст слів, поповнюється активний і пасивний словниковий запас, активізуються процеси мовлення, кожна дитина має більше можливостей для висловлювання. Тому використання мистецької та художньої освіти при подоланні мовленнєвих вад є добрим підґрунтям для розвитку мовленнєвих функцій. Робота по цьому напрямку спеціалізованого навчально – виховного комплексу № 45 м. Полтава є доцільна і правильна. Вона дає поштовх до творчості педагогів закладу, що підвищує рівень мовленнєвої , пізнавальної та творчої активності дитини розвиває краще її здібності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Базовий компонент дошкільної освіти в Україні . – К., Редакція журналу „Дошкільне виховання” 1999.
2. Малятко Програма виховання дітей дошкільного віку/ Керівник авт. колективу З.П.Плохій. – К.,1999.
3. Методичні рекомендації до програми виховання дітей дошкільного віку „Малятко”/ Керівник авт. колективу З.П. Плохій. – К., 2000.
4. Справочник логопеда / М.А. Поваляева-Изд.5-е. — Ростов н/Д: Феникс, „006.\_445. [1 ] с.: ил. — (Справочник).
5. Мухина В.С. Изобразительная деятельность ребёнка как форма усвоения социального опыта. — М.1981
6. Пироженко Т.О. Мовленнєва здібність дошкільника: діагностика, корекція та перспективи розвитку в умовах дитячого садка. – К., 2000.

7. ФиличеваТ.Б., ЧевелеваН.А., Логопедическая работа в специальном детском саду: Учеб. пособие для студентов пед. Ин-тов по спец. №2111 „Дефектология” — М.: Просвещение, 1987.-142с.: ил.

Халчанська О.

## **ОРГАНІЗАЦІЯ НАРОДОЗНАВЧОЇ РОБОТИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.**

Одним із головних принципів освіти України є національна її спрямованість, нероздільність навчання і виховання, формування всебічно розвиненої особистості, відродження духовності українського народу. Могутнім засобом відродження нації виступає школа, яка у сучасних умовах є провідним фактором прилучення молоді до національної культури і традицій.

Національний компонент змісту освіти має включати знання рідної мови й літератури, історії свого народу, його традицій, звичаїв, усної народної творчості. Важлива роль у формуванні свідомості громадянина відводиться рідній мові, бо лише завдяки їй можна пізнати глибше традиції, звичаї, психологію та національний дух українців. Тому кожний урок української мови повинен бути змістовним, цікавим і в підсумку виховним.

Як відомо, учні з особливим інтересом ставляться до матеріалу, близького їм у житті, пов'язаного з рідним краєм, традиціями, звичаями українського народу. Мамина пісня, казка, рідне село, його вулиці, поля можуть стати темою уроку, бо на цікавому життєвому матеріалі школярі краще засвоюють теоретичні відомості з мови, швидше набувають практичних умінь та навичок. Такі уроки залишають глибокий слід у душах дітей, прилучають до моральних цінностей народу. Практика переконує нас, що такий матеріал необхідно якомога ширше використовувати на уроках української мови. Він допоможе урізноманітнити опрацювання певних розділів граматики, міцніше пов'язати навчання з життям. Тому з перших днів перебування дитини у школі учитель вводить її у чарівний світ надбань рідного народу, ознайомлює з українською піснею, прислів'ями - культурою і історією українського народу, що є однією з умов формування творчої особистості.

Використання елементів народознавства на заняттях з української мови допомагає розкрити величезні можливості предмета у вихованні почуттів патріотизму, гуманності, національної гідності, пошани до історії свого краю, ознайомить школярів з різними, зокрема, нетрадиційними формами роботи на уроці, виробити у них уміння самостійно здобувати знання. Так, наприклад, вивчення іменника та особливостей його відмінювання пропонуємо провести у вигляді уроку - мовного вечора, темою якого стане вислів "Тепло отчого дому" або "Моя земля - земля моїх батьків". Застосування текстів народознавчого характеру при вивченні української мови дає можливість якісно збагатити, урізноманітнити методику уроку, підвищити результативність викладання мови.

Учителі, методисти пропонують відмовитися від навмисного, показового народознавства, відокремленого від загальноосвітньої програми. Звичайно, дітям потрібне і поглиблене вивчення етнографії та фольклору, і факультативні заняття з вивчення традицій українського народу. Але краще коли це проводиться на уроках, тому що жоден факультатив, гурток не дасть дітям того, що запам'ятується на звичайному уроці, наприклад, української мови або читання. Щоб не користуватися трохи застарілими відомостями учителі початкової школи готують дидактичний матеріал, тобто теоретичні відомості ілюструються фольклорними та літературними творами. Учні виконують завдання, аналогічні до вправ підручника, але вчать працювати з цілим текстом, сприймати мовні явища в комплексі, засвоюють вирази і спосіб висловлення думки, властиві українському фольклору. Такі уроки обов'язково супроводжуються розповідями учителя, показом репродукцій, предметів побуту, відповідним художнім і музичним оформленням тощо. Тематичні уроки надовго запам'ятовуються, а згодом "відлунюють" у творчих роботах учнів, їхніх відповідях.

Народні традиції – чи не найкращий матеріал для пошукової роботи школярів, їх активності, зацікавленості на уроках і, звичайно, розвитку зв'язного мовлення. Вивчаючи народні свята, беручи активну участь у підготовці та відзначенні свят, обрядів народного календаря, учня проймаються глибокими патріотичними почуттями, оволодівають трудовими уміннями і навичками, народною мораллю, нормою поведінки, побутовою культурою.

Учителів хвилюють питання, як посилити комунікативну спрямованість уроків мови та літератури, які методи застосувати, щоб учні не втратили інтерес до навчання і мови зокрема. Тому залучають народознавчі елементи, використовують скарби народної педагогіки. Цікавими для школярів є уроки позакласного читання, присвячені Батьківщині, рідній землі, походженню української мови, звичаїв українського народу тощо.

Організація народознавчої роботи – це систематичний творчий процес, спрямований на оновлення змісту навчально-виховного процесу, наповнення його народознавчим матеріалом, впровадження нових інноваційних підходів, розвиток пізнавальних інтересів школярів.

Проте народознавча робота не вичерпується цими вже традиційними формами. Учителі української мови розуміють, що одне з головних їх завдань – допомагати учням проникати у таємниці усного і писемного мовлення, пізнавати основні його закономірності та способи розвитку. Як відзначав В.О.Сухомлинський, справжнє народження дитини як громадянина відбувається тоді, коли вона відчуває себе часткою народу, і цьому сприяє використання на уроках народознавчого матеріалу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Лозко Г.С. Українське народознавство. — К. :Зодіак-ЕКО, 1995,с.25.
2. Руденко Ю. Українська національна система виховання. — К, 1991,С.48
3. Наулка В.Л. Культура і побут населення України. — К.:Либідь,1991,с145.

Ільяшева Ю.

## **ДИФЕРЕНЦІЙОВАНИЙ ПІДХІД ДО ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ СТУДІЇ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

Виховувати дитину духовно багату, зберігати культурну спадщину України, розвивати народні традиції художніх промислів — задачі, які завжди будуть стояти

перед педагогами, викладачами образотворчих дисциплін, керівниками гуртків образотворчого мистецтва, художніх шкіл, студій.

Саме з такою метою була створена студія “Веселка” (керівник Ільяшева Юлія Василівна) на базі середньої школи № 26 (директор Дзюбнік Григорій Григорович) та при творчому товаристві “Художник” (голова товариства Сідорова Інна Володимирівна).

Студія вже працювала 7 років на базі інших дитячих закладів, мала певні традиції, досвід, відпрацьовані методики було підготовлено дидактичний матеріал. У 1997 році зроблені деякі зміни: навчальна діяльність студії було переорієнтовано на програму дитячих художніх шкіл. Студійці, опановуючи навички живопису, малюнку, графіки, композиції, вивчаючи історію мистецтв, отримали можливість здавати іспити, заліки, одержувати табелі з оцінками. Діти, які успішно пройшли весь курс навчання, здали випускні іспити, отримують свідоцтво.

Але це стосується дітей, які серйозно займаються малюванням, мають до цього хист, певні здібності, вибрали собі професію, пов’язану з творчою діяльністю художника.

Як правило, діти цілком цілеспрямовані, знають, чого хочуть, і вміють працювати над собою.

Як виявити таких дітей серед інших?

Як не пропустити обдаровану дитину?

Як допомогти такій дитині і досягти певних успіхів в образотворчій діяльності? Такі питання виникли під час роботи студії. А як бути з іншими? Як бути з тими дітьми, які просто бажають навчитись малювати, так би мовити “для себе”.

Відповідь на ці питання прийшла сама, а підказала її практична робота., можливості, вимоги та бажання самих дітей — це диференційний підхід до організації діяльності студії.

Безперечно, чим раніше дитина почне займатися образотворчою діяльністю, тим швидше розкриє свої здібності. Тому студія “Веселка”, яка декілька років працювала на базі дитячого відомчого садочка “Зірочка”(завідуючі Чернявська А.І. та Кучик Г.І.), і зараз підтримує зв’язок із дошкільнятами.

Дошкільнята, наймолодші студійці, займають з першокласниками, разом з учнями других та третіх класів входять до підготовчих груп студії. Починаючи з п'ятого класу загальноосвітньої школи, коли у дітей формуються певні фізіологічні процеси, відображення тривимірного об'ємного простору, діти зараховуються до 1,2,3,4 класу студії, вивчають побудову об'ємних предметів, лінійну перспективу, закони кольорового сприймання та живопису, тощо.

Так діти поділяються на групи за віком

Індивідуальний, диференційований підхід відбувається і в системі оцінювання знань.

Вона здійснюється відповідно до засвоєння учнями програми. Це виявляється під час залікових робіт та іспитів. Оцінювання здійснюється за 5-ти бальною системою. Учні, які мають позитивні оцінки, переводяться до наступного класу. Учні, які не склали іспити чи отримали негативні оцінки по заліковим завданням, мають можливість перескласти іспити або пройти повторно річний курс навчання. Діти, які закінчили повний курс навчання (4 класи) але не закінчили загальноосвітньої школи (як правило, це учні 9-11 класів), мають можливість продовжувати навчатися, готуватися до вступу у спеціальні чи вищі навчальні заклади чи просто удосконалювати набуті знання і навички.

Діти, які не здають заліки, працюють за тією ж програмою, виконують ті ж самі завдання, але вимоги до них інші. Основне для цих дітей — займатися малюванням. Оволодіння технічними навичками, розкриття їх творчого потенціалу відбувається повільніше, тому оцінювання їх знань здійснюється за бажанням дитини. такі діти, як і всі, беруть участь у всіх конкурсах, виставках та заходах студії.

Інколи на уроках образотворчого мистецтва в загальноосвітній школі діти не встигають виконати поставлене вчителем завдання.

Однією з причин є та, що кожна дитина має свій темперамент, тип характеру, та й творчий процес не завжди може вкластися в певні часові рамки. Нерідко складне завдання вимагає ескізних замальовок, на що, на жаль, в загальноосвітній школі не відводиться.

Студія образотворчого мистецтва в деякій мірі вирішує ці питання, і диференційований підхід до часу виконання завдань дає можливість дітям доводити роботу до кінця в стінах студії.

У нашій студії навчається декілька дітей з інших шкіл, які прийшли навчитися “швидко” малювати, оскільки в них не склалися стосунки з викладачами малювання в школі з причин невстигання у часі, і по малюванню у них були низькі оцінки, а не рідко й “двійки”. Тільки переконавшись, що їх не будуть підгонити, що вони можуть продовжити роботу наступного разу, ці діти поступово “розкрилися”, і їх роботи почали відзначати на виставках.

Але це не означає, що для виконання робіт не обмежується. Особливо це стосується залікових, навчальних завдань. Дітям перед початком роботи обов’язково повідомляється на скільки сеансів розраховано завдання.

Обмеження в часі не торкається творчих і домашніх робіт. Коли дитина оволоділа певними навичками композиційної побудови, технічними прийомами, вона розпочинає роботу над творчими композиціями. Сюди входять і ті творчі завдання, які ставить перед дитиною педагог, і ті, які ставить перед собою та педагогом сама дитина. Дуже важливо, щоб на папері здійснювалися її бажання і мрії. Як кажуть психологи, це і є своєрідне розвантаження і позитивні емоції.

Перші заняття з наймолодшими починаються з гри “Подорож по країні Малювання”:

Є незвичайна країна у світі,  
Де мешкають поруч дорослі і діти,  
Де має здійснитись таємне бажання,  
І зветься країна ця —

Малювання.

Ти пензлі візьмеш, олівці і гуаш —  
І вийде у тебе чудовий пейзаж.  
Ти поряд слона намалюєш себе,—  
Бо в малюванні можливе усе!

Дуже важливо в цій подорожі навчатися спостерігати, бачити, відчувати. Вміти бачити світ очима художника, в звичайному – незвичайне, в простому – складне.



Саме люди мистецтва і відчують інакше бурхливе оточуюче життя. Відчують гостріше і вчать інших підмічати найніжніші відтінки фарб, мелодію звуків, пластику форм, тощо.

Гострі почуття від побаченого, пережитого спонукають митця творити. Пропущені через серце та душу художника, вони лягають на папір чи холст, створюючи певну мову образотворчого мистецтва. Погодьтеся, що немає художника байдужого, тому і юних художників намагаюся вчити бути чутливими, уважними до всього. Вдалими вважаю заняття, де створюється певний емоційний настрій, якщо він не втрачається на протязі виконання всього завдання. Це дуже важливий, так би мовити зворотній, зв'язок творчого процесу та результату роботи. Бажано, щоб дитина була задоволена своєю працею, щоб в неї вийшло те, що вона задумала. Тоді маленький художник отримує “компенсацію” витрачених емоцій, почуттів, що дає радість, поштовх до нового творчого процесу.

Встановити тісний емоційний зв'язок допомагає індивідуальний підхід до кожної дитини. лагідний тон в спілкуванні, вміння вислухати, дати влучну пораду, доброзичливість, вміння вчасно прийти на допомогу, терплячість і велика віра в те, що все вийде — це ті складові, які будують місточок розуміння між педагогом та дитиною на заняттях з малювання.

Важливим етапом у процесі формування світосприйняття маленького художника є формування образного мислення.

Фантазувати, вигадувати, бачити світ, наче цікаву казку, природньо для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Незвичайні тварини, неповторні ракурси, композиції з предметів, здавалося б виконані в супереч всім правилам — це особливості малюнків дітей молодшого віку. Дуже важливо, навчаючи їх малюванню з натури, не притупити образне сприймання, вміння фантазувати. Часто діти молодшого віку невпевнено беруться до малювання, боючись того, що не зможуть намалювати так, як дорослі, як справжні художники.

На цьому етапі треба переконати дітей, що їх малюнки неповторні, що дорослі веж так не вміють малювати, як вони.

Діти середнього та старшого шкільного віку, в яких уже склався певний досвід в зображенні предметів, які вже володіють різними техніками, підходять до творчих завдань більш серйозно і свідомо.

Вони самі здатні оцінити свої можливості, вибрати техніку для більшого розкриття теми, вибрати певний жанр, образ, через який реалізують свої ідеї в життя.

Так, Лапочкіна Дар'я, 13 років, тему композиції “Пори року” розкриває через жіночі образи. А Ігор Лотиш, 12 років, через образи птахів — “Осінній птах”. Собко Костянтин, 12 років, полюбляє пейзажні замальовки, у своїй роботі “Зима” створює затишний куточок сільського краєвиду. Ільяшев Вадим, 11 років, у роботі “Гуси” та Лапочкіна Дар'я, 13 років, у роботі “Лісовий сон” використовують образи тварин, створені на основі замальовок з природи.

Поповнити свої знання, вміння допомагають літні домашні завдання, замальовки на пленері, під час подорожей.

А ще “Веселка” працює влітку у дитячому оздоровчому комплексі “Фонтан”, що у Нових Санжарах, де директор Володимир Миколайович Бажан запропонував студійцям пільгові путівки, і діти мають можливість малювати і відпочивати одночасно.

Студійці полюбляють влаштовувати творчі зустрічі з художниками, музикантами. Гостей зустрічають власними виставками, “частують” не тільки чаєм, а літературно-музичними номерами. Незабутніми залишаються вечори, присвячені поезії О.С. Пушкіна, Т.Г. Шевченка, 1100-річчю творчості Катерини Білокур, вечір, присвячений французьким художникам-імпресіоністам.

Участь у різноманітних виставках, конкурсах не тільки розкриває індивідуальність юних художників, але й вчить серйозно ставитися до творчості, загартовує характер, виробляє вміння доводити роботу до кінця.

На рахунку “Веселки” вже є певні перемоги: грамоти та подяки в “Книзі відгуків” від глядачів та організаторів традиційних обласних виставок товариства “Художник”. Призи та грамоти з Всеукраїнської конференції на підтримку хворих на СНІД — 1999 р., де діти представили свої плакати. А зараз готують цикл плакатів на тему “У ХХІ сторіччя без чуми ХХ” на обласний конкурс.

Учениця студії Семякіна Наталя стала з переможців конкурсу дитячого малюнку у Києві “Крокуємо до злагоди”. Лапочкіна Дар’я зайняла 3 місце обласному конкурсі дитячого малюнку серед учнів художніх шкіл та шкіл мистецтв “Світ довколо нас — 2000”, а її малюнок став частиною міжнародної виставки “Барви Землі”.

Наймолодші студійці взяли участь в акції захисту природи — 14 квітня 2000 р. “День довкілля”, а зараз готують надіслати свої роботи на міжнародний конкурс малюнку “Лідіце-2001”. Ціла експозиція, більше 60 робіт, поїхала до Одеси на Всеукраїнську науково-практичну конференцію шкіл, асоційованих ЮНЕСКО “Культура світу — 2000”, де була відзначена дипломом II ступеню.

Але найважливішою, мабуть, була подія 18 серпня 2000 року — коли на честь 10-річчя студії в центральній галереї сучасного мистецтва відкрилася виставка студійців та їх керівника. Дітей, викладачів студії привітали гості. Серед них заслужений художник України Микола Подгорний, який побажав дітям надалі творчих успіхів.

Виконавчий директор Фонду захисту і підтримки талановитих дітей Лариса Ходурська вручила “Веселці” подарунок почесного голови фонду, міського голови Анатолія Кукоби.

Задоволені та горді виходили діти з виставки, ділилися враженням, будували плани на майбутнє.

Образотворче мистецтво стало для багатьох частиною життя, а можливо й стане майбутньою професією, а когось просто зробить добрішим, чутливішим, допоможе знайти правильну дорогу в житті.

Ничкало С.

## **ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ СТАРШОКЛАСНИКІВ**

Сучасна парадигма загальної освіти в Україні передбачає піднесення ролі та значення естетичного виховання в становленні гуманної, культурної, всебічно розвиненої особистості. Подолання розриву між навчанням та вихованням покладається, головним чином, на мистецькі дисципліни, в яких функції навчання,

розвитку та виховання пов'язані між собою та впливають одна з одної. Нові обнадійливі перспективи у справі виховання школярів відкриває запровадження в середній школі нового інтегрованого навчального предмета „Естетична культура”. Один з найяскравіших проявів художньої культури людства – образотворче мистецтво, тож його вивчення посідає належне місце в структурі нового предмета.

Важливим завданням викладання українського та зарубіжного образотворчого мистецтва є створення умов для максимально ефективного здійснення функції естетичного виховання, але реалізовуватися безпосередньо у процесі навчання, більше того – виконувати домінуючу роль. Головною формою організації естетичного виховання школярів засобами образотворчого мистецтва в структурі предмета „Естетична культура” має стати сам урок образотворчого мистецтва.

Стаття присвячена розробці такої концепції викладання, яка б забезпечувала виховний вплив мистецтва на школярів. Її наукове підґрунтя становлять ідеї гуманістичної спрямованості освіти, єдності функцій навчання та виховання, індивідуально-зорієнтованого підходу, діалогової форми навчально-виховного процесу, що розвивалися у працях педагогів та психологів В.Біблера, І.Беха, М.Бахтіна, В.Сухомлинського, Л.Предтеченської, О.Рудницької, Н.Миропольської, І.Зязюна, М.Кагана та ін.

Образотворче мистецтво вирізняється з-поміж інших видів художньої творчості специфічними, властивими лише йому суттєвими ознаками та засобами художнього вираження. Тому здійснення завдань естетичного виховання під час вивчення образотворчого мистецтва має ґрунтуватися на його сутнісних якостях та особливостях його сприймання.

Головна сутнісна якість образотворчого мистецтва полягає у втіленні художнього образу у візуальних, зовнішньо нерухомих формах та в кольорах. Використані при цьому матеріали та способи організації форм і кольорів визначають поділ образотворчого мистецтва на основні його види: живопис, скульптуру, графіку тощо. Образотворче мистецтво апелює до духовного світу людини через зоровий орган. Єдино можливим засобом сприймання творів образотворчого мистецтва є такий особливий процес як споглядання. Він проходить стадії від первинного одномоментного враження до все глибшого

занурення реципієнтом у власні переживання, які, в залежності від глибини сприймання, розвиваються у напрямі „стан → настрої → емоції → почуття”. Отже, сприймання учнями творів образотворчого мистецтва має перебувати в центрі уваги вчителя під час організації та проведення уроку.

Велику цінність у розробці феномену сприймання в мистецькій педагогіці становить наукова спадщина відомої української вченої Оксани Рудницької. Як зазначила дослідниця, „пошуки науково обгрунтованої системи використання мистецтва у навчально-виховному процесі неможливі поза теорією художнього сприйняття, що зумовлює успішне залучення особистості до мистецьких творів, забезпечує реалізацію їх культуротворчого впливу” (4, 49).

У процесі сприймання творів образотворчого мистецтва активізуються емоційна та раціональна сфери людської психіки. При цьому емоційна має, безумовно, пріоритетне значення. Обов'язковою та необхідною умовою її прояву є здатність отримувати естетичну насолоду. Отримати естетичну насолоду від твору образотворчого мистецтва можна лише за умови позитивного сприйняття специфічних художніх засобів: лінії, колориту, композиції тощо, – і вже на цій основі – ідеї твору.

Саме виховання здатності отримувати естетичну насолоду як під час власної художньої творчості, так і під час ознайомлення з творами мистецтва становить базис, основу всього комплексу художньо-естетичного виховання. Адже картину робить твором мистецтва не сюжет, не те, що зображено на ній, а те, як воно зображено, як і які зображальні прийоми використав художник, чи спромігся досягти емоційної цілісності вираження. Тому в організації навчально-виховного процесу необхідно відмовитися від ставлення до твору образотворчого мистецтва як до засобу передачі певної інформації (сюжету, роповіді), від орієнтації на раціоналістичне сприйняття, яка досі переважає в наших освітніх закладах.

Ще в античну епоху було досягнуто розуміння того, „що різні виражальні засоби мистецтва зумовлюють неоднакові естетичні реакції особистості й можуть мати відповідні виховні наслідки” (4, 50). Можливість виникнення позитивного чи негативного емоційного відгуку під час сприймання певного твору або явища конкретною людиною надає естетичному сприйманню ціннісного характеру.

Ціннісний характер естетичного сприймання зумовлює й ціннісний характер естетичного виховання. Отже, воно постає як важливий фактор формування системи цінностей людини, без якої неможливе її становлення як особистості.

Реалізація головної мети вивчення образотворчого мистецтва – естетичного виховання школярів, можлива лише за умови такої організації уроку, коли він сам набуде характеру естетичної діяльності як з боку вчителя, так і з боку учнів та виникнення естетичної взаємодії між ними. Естетична діяльність на уроці реалізується, принаймні, на двох рівнях. Перший, базовий рівень – це сам процес оволодіння новими знаннями, який здійснюється за допомогою вчителя – провідника цих знань. Другий рівень естетичної діяльності – вищий, сутнісний. Це естетичне переживання творів та мистецьких явищ, які вивчаються на уроці. Естетичне переживання – глибокий емоційний відгук, що носить особистісний характер і дозволяє інтеріоризувати зміст художнього твору або явища. Завдяки ньому встановлюється контакт між суб'єктом та об'єктом сприймання. Естетичне переживання як вид естетичної діяльності виходить далеко за межі спілкування людини з мистецтвом. Воно може торкатися будь-яких життєвих явищ: природи, предметного середовища, інших людей тощо, – і породжує відчуття єдності людини з навколишнім світом, встановлює гармонійну рівновагу між „Я” конкретної людини та іншими людьми, природою, життям. Естетично чутлива людина здатна поставити себе на місце іншої, перейнятися її почуттями та переживаннями, як власними.

Специфіка викладання мистецьких дисциплін, пріоритетність їх виховної місії вимагають особливої форми спілкування між педагогом та учнями, яка б забезпечувала встановлення між ними духовного контакту, активізувала емоційну сферу школярів, сприяла б розвитку їх почуттів. У зв'язку з цим вчителям необхідно опанувати діалогову форму організації навчально-виховного процесу як таку, що найбільш ефективно розкриває творчий потенціал учня. В її основу покладено механізм спілкування, який здійснюється у різних взаємоспрямованих напрямках між вчителем, учнями та об'єктом вивчення (в нашому випадку - образотворчим мистецтвом). Саме спілкування – діалог школярів з творами мистецтва здатне забезпечити реалізацію виховних цілей на уроках художньої культури. Місія вчителя у цій взаємодії надзвичайно відповідальна. Він – посередник між мистецтвом та

учнями. Від його педагогічної майстерності залежить, чи відбудеться духовний контакт між „душею” твору мистецтва –художнім образом та дитячими душами.

Саме духовне спілкування забезпечує становлення у молодій людини духовних цінностей: осмислено-позитивного ставлення до світу, людей, самого себе, уявлень про добро і зло, щастя, сенс життя та ін. Засвоювані учнем духовні цінності носять особистісний характер і мають бути вироблені самостійно на основі переживання. Цієї мети неможливо досягти лише формальним викладанням певних знань в готовому вигляді.

Мистецтво розширює можливості духовного спілкування, виводить його за межі заданих реальною дійсністю конкретних ситуацій. Спілкування з художнім твором, його героями, його ідеєю, змістом, настроєм – це, водночас, спілкування з його епохою, в яку воно було створене. Таке спілкування долає часові й просторові обмеження.

Забезпечення саме такого спілкування передбачається як основний методологічний принцип у викладанні естетичної культури і, зокрема, образотворчого мистецтва. Як зазначав М.С. Каган, „...Мета художника – не повідомляти якісь істини читачеві, глядачеві, слухачеві й не намагатися повчати його, а зав’язувати з ним уявне спілкування й тим самим залучати його до своїх цінностей – до своїх ідеалів, прагнень, моральних принципів, політичних переконань, естетичних переживань. Художник розчиняє перед людьми свою душу, як перед найближчими друзями, сповідується перед ними, щиро й відверто, і тим самим їх виховує... Сила художнього спілкування – виховання тримається на тому, що великі майстри мистецтва та їх герої досягають такої глибини й повноти саморозкриття, яка, мабуть, недосяжна в реальному спілкуванні людей” (3, 308).

Поставлена висока мета визначає коло конкретних завдань викладання. Серед них як особливо важливі можна виділити такі.

1. Оволодіння учнями необхідним рівнем знань про образотворче мистецтво, його особливості, види, стилі, жанри, напрями, методи, твори та їх авторів. Ці знання мають бути достатніми для того, щоб у школярів склалося стійке адекватне уявлення про художнє обличчя різних епох та культурних регіонів, розуміння неперервності та

духовної спадкоємності культурного поступу людства. Учні повинні запам'ятати видатні твори та імена провідних живописців, скульпторів, які увійшли в історію мистецтва.

2. Організація сприймання учнями художніх творів, в процесі якого, завдяки духовному спілкуванню школярів з героями творів та їх авторами відбувається збагачення духовними цінностями, які акумулює мистецтво: уявленнями про добро і зло, життя і смерть, сенс існування людини, красу, любов, щастя і горе, ставлення людини до навколишнього світу тощо.

Педагогічне керівництво цим процесом має бути спрямоване на розвиток здатності до глибоко індивідуального, особистісно-ціннісного сприймання образного світу художніх творів, до дивергентного мислення як такого, що розширює можливості людського інтелекту і, в результаті, формування власного духовно-інтелектуального світу кожного конкретного учня, становлення його неповторної особистості. Для успішного здійснення цього завдання слід розвивати властивості психіки учнів, без яких неможливе повноцінне художнє сприймання: уяву, вразливість, рефлексію, увагу, емоційність та ін.

3. Розвиток у школярів здатності до встановлення взаємозв'язків між різними творами мистецтва, вміння визначити в них риси загальні та своєрідні, а також знаходити „точки дотику” між художніми творами минулих епох та сьогоденням, власним життям. Це сприятиме виникненню у них художньої картини кожної з епох, а потім – цілісного художнього образу світу.

4. Розвиток творчих здібностей учнів, спонукання їх до самостійної естетичної діяльності, яка може реалізовуватись у багатьох напрямках: власній художній творчості, написанні літературних творів на теми образотворчого мистецтва, відвідуванні музеїв та художніх виставок, здійсненні екскурсій, читанні літератури про мистецтво, проведенні диспутів, обговорень, творчих вечорів, зустрічей з художниками і т.д.

Певні завдання викладання образотворчого мистецтва в курсі художньої культури співвідносяться з етапами естетичного зростання учнів: 1) сприйняття конкретних художніх творів; 2) осягнення цілісної художньої картини певної епохи,



часової еволюції художнього процесу; 3) активне, творче, естетично-ціннісне ставлення до світу, завдяки якому реалізуються вищі якості людської особистості .

У результаті учні мають досягнути безмежну різноманітність мистецтва, те, що воно може бути різним і фактично є таким. Цю різноманітність школярі повинні прийняти як позитивне явище, яке надає кожній людині право і можливість становлення, розвитку та реалізації власних естетичних смаків та вподобань. Вони самостійно дійдуть висновку, що категоричні оцінки на кшталт “добре” чи “погано” не прийнятні щодо творів мистецтва, що “незрозуміле” не означає “погане”, що сприймання – процес суто індивідуальний, можна сказати, “інтимний”, а те, що не подобається одному, може подобатися іншому. Так естетичне виховання паралельно реалізує виховання етичне, виховання толерантності та взаємоповаги у стосунках між людьми. Тому слід заохочувати школярів до висловлювання власних суджень, оцінок, влаштовувати обмін думками, творчі диспути тощо.

Емоційне пережиття твору мистецтва та його осмислення – процес тривалий та глибоко індивідуальний. Він не може завершитися разом зі шкільним дзвоником. Але якщо буде досягнена головна мета уроку – духовне переживання учнем “зустрічі” з мистецтвом, він продовжиться надалі, пробудить бажання піти до музею, на виставку, погортати альбом з репродукціями, призупинити ходу біля пам’яток архітектури рідного міста. Спілкування з мистецтвом стане необхідністю, потребою молодої людини, допоможе все вище підніматися сходами духовності, протистояти агресії псевдокультури та моральній ентропії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання: Навч.-метод. Посібник. – К., 1998.
2. Библер В.С. Мышление как творчество. – М.: Политиздат, 1975.
3. Каган М.С. Мир общения: проблемы межсубъективных отношений. – М., 1989.
4. Основи викладання мистецьких дисциплін. Навч. Посібник. – К., 1998.
5. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька. – Навч. Посібник. – К., 2002.

## **ЗАСВОЄННЯ ПІДЛІТКАМИ СОЦІАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ ЗАСОБАМИ САМОДІЯЛЬНОГО ДИТЯЧОГО ТЕАТРУ**

Готовність і результативність входження дітей та молоді в соціум, засвоєння ними соціальних цінностей є однією із найважливіших соціально-педагогічних проблем. Від ступеня вирішення цієї проблеми залежить як поступально-прогресивний розвиток суспільства, його стабільність і гармонізація, так і самореалізація особистості, утвердження її в соціальному середовищі, належний вияв її задатків і здібностей.

Соціальне формування особистості є предметом досліджень багатьох дослідників, зокрема Т.Алексєєнко, І.Бєха, Г.Лактіонової, І.Зверєвої, О.Кононко, А.Мудрика, І.Підласого та інших. Соціальний розвиток особистості – це засвоєння нею соціальних цінностей, тобто усвідомлення сутності явищ і предметів реальної дійсності з точки зору їх відповідності або невідповідності потребам суспільства, соціальної групи, особистості, моральним та естетичним вимогам, що вироблені людською культурою [11, с.55].

Серед засобів засвоєння дітьми та молоддю соціальних цінностей А.Мудрик називає продукти матеріальної культури, що оточують людину, елементи духовної культури (від колискових пісень і казок до скульптури); послідовне залучення людини до багаточисельних видів і типів відносин в основних сферах її життєдіяльності – у спілкуванні, грі, пізнанні, предметно-практичній і духовно-практичній діяльності, спорті, а також у сімейній, професійній, суспільній, релігійній сферах [9, с.11]. І чим ширшим є коло таких видів діяльності, тим результативнішим буде процес соціального розвитку. У зв'язку з цим слід привернути увагу дослідників до такого соціально-виховного засобу, як самодіяльний театр. Саме в ньому поєднується гра, спілкування, пізнання, діяльність як практична, так і духовна, вихід у сімейну і суспільну сфери тощо. Водночас слід зазначити, що проблема самодіяльного театру як засобу залучення дітей та молоді до соціальних цінностей не відображена достатньо в науковій літературі. Її окремі аспекти висвітлюються в працях О.Комаровської, Н.Миропольської, М.Лєвченка, Є.Сазонова, Л.Чуриліної. На необхідність

якнайширшого використання засобів театралізації у соціально-педагогічній діяльності вказують С.Тетерський, А.Капська та ін. Метою даної статті є з'ясування виховних можливостей самодіяльного театру, зв'язку його механізмів з процесом залучення підлітків до соціальних цінностей.

Насамперед коротко зупинимось на структурі засвоєння дітьми цінностей, в якій ми виділяємо такі основні компоненти: когнітивний, емоційно-смісловий, мотиваційно-діяльнісний.

Когнітивний компонент є відображенням об'єму та глибини знань особистості про цінності, що акумульовані в артефактах культури минулого і сьогодення, в явищах реального життя. Його значення можна підтвердити словами С.Анісімова, що "свідомо й по-справжньому може бути оцінене і використане лише те, що правильно і глибоко пізнане" [2, с.26].

Емоційно-смісловий компонент розкриває значущість і смисл цінності для окремої особистості, виявляє суб'єктивне ставлення людини до навколишнього світу і до себе самої, що здійснюється насамперед через емоції. Емоції, почуття мобілізують ресурси організму, виконують важливі функції активізації, мотивації, оцінки тощо. Ось чому виняткове значення для засвоєння соціальних цінностей підлітками має розвиток їхньої емоційності. Якщо засвоюваний соціальний досвід не опосередковується почуттями, то він не набуває для особистості статусу внутрішньої спонукальної функції, засвоюючись лише поверхово. Це вказує на те, що найбільшою мірою можуть впливати на особистість ті цінності, які представлені не в поняттєво-раціональному вигляді, а через конкретно-емоційну ідеальну модель. Одночасно з позитивним емоційним сприйняттям цінностей особистість повинна усвідомити їх особисту значущість, що дає можливість здійснити вибір цінностей і вибудувати їх особистісну ієрархію. М.Каган наголошує, що ціннісне ставлення передбачає можливість, а найчастіше всього необхідність осмислення оцінюваного, тобто виявлення і розуміння того конкретного смислу, що його даний об'єкт має для тебе як суб'єкта [6, с.52].

Важливе місце у структурі засвоєння особистістю цінностей належить мотиваційно-діяльнісному компоненту, що відображає рівень регуляції її поведінки зі сторони сприйнятих цінностей, відповідність мотивів вчинків обраним цінностям,

готовність особистості до реалізації особистісних цінностей. Ця готовність значною мірою залежить від розвитку вольової сфери, від сформованості відповідальності за ступінь власної самореалізації, від активності і самостійності особистості.

Для визначення можливостей театру як різновиду мистецтва у залученні підлітків до цінностей доцільно звернутися до характеристики мистецтва загалом. Дослідники наголошують, що мистецтво активно формує суспільно-естетичний ідеал, виражаючи його у вигляді художніх образів, за допомогою яких соціальні ідеї, моральні норми, естетичні цінності суспільства перетворюються в особистий досвід людини, яка сприймає цей образ, в органічні набутки її характеру [5, с.26]. Мистецтво, як ніяка інша форма суспільної свідомості, сприяє духовному вдосконаленню людей, самооновленню традицій і норм культури міжособистісного спілкування, формуванню понять про загальнолюдські цінності та критерії оцінки як окремих явищ життя, так і подій, що кристалізуються в історичному досвіді етносів – їхньому менталітеті [7, с.4]. Художні твори є засобом самопізнання, тому що покликані стимулювати людину відкривати в самій собі такі речі, які вона не може виявити з достатньою ясністю ні з допомогою власних почуттів, ні свідомістю. Ми визначаємо можливості мистецтва як ефективного засобу залучення особистості до соціальних цінностей насамперед такими його особливостями: надзвичайно інтенсивна дія на емоційно-почуттєву сферу особистості, здатність до розширення її ціннісних знань у формі художніх образів, спрямування людини до самопізнання та пізнання інших, стимулювання до творення мрій-ідеалів, до самовдосконалення. Але водночас слід зауважити, що мистецтво без цілеспрямованого, вмілого його застосування у виховному процесі не зможе реалізувати свою духовно-перетворюючу функцію.

Досить важливим для характеристики самодіяльного театру як засобу залучення до соціальних цінностей є твердження видатного реформатора К.Станіславського про те, що якби смисл театру був лише в розважальності, то на нього не потрібно було б витратити стільки праці. Але театр є мистецтвом відображати життя [3, с.8].

Соціально-виховні можливості театру усвідомлюються суспільством у переломні етапи його розвитку. Французька революція кінця XVIII століття,

запозичивши у Руссо ідею виховуючого театру, поставила завдання – “зробити театри школою моралі” [10, с.45-50]. Український педагог Митрусь (Д.Соловей) у нестабільному, кризовому 1919 році бачив у театральній самодіяльності дітей один із засобів їх духовного захисту від морального каліцтва [ 4, с.1].

У теперішній час за кордоном широко використовують з метою встановлення нормальної співдії індивіда з соціумом так звану драматерапію. Закордонні фахівці стверджують, що драма, яка ґрунтується на парадоксі, одночасно є правдою і неправдою, реальністю і фантазією, передбачає поєднання протилежностей. Це дає їй можливість бути ідеальною формою, в якій співвідносяться такі речі і потреби людей, які взаємовиключають одна одну: потреба в саморозкритті і бажання залишитись “невидимим”; бажання бути індивідуальністю і прагнення “злитися” з натовпом; бажання відкрити свій світ іншим людям і одночасно захиститися від них; потреба в “гострих відчуттях” і небезпеці та одночасне прагнення до повної безпеки; бажання отримати новий досвід і “розсунути горизонти буття”, не вступаючи при цьому на нові території. Драматерапія використовує поняття рольової дистанції, що означає процес ототожнення актора із своєю роллю, коли він надягає на себе “драматичну маску” і дякуючи цьому, поводить себе набагато сміливіше, ніж звичайно. Той факт, що виконувана актором роль не є буквальним відображенням його “я”, дає йому свободу виражати свої почуття, потреби і установки в опосередкованому вигляді [1, с.111]. Закордонні фахівці наголошують, що театральне мистецтво володіє унікальною здатністю поєднувати особисті і соціальні виміри людського буття [1, с.16]. Такі висновки дослідників вказують на досить широкі можливості самодіяльного театру як засобу соціалізації, так і ресоціалізації підлітків, як введення підлітків у світ духовно-моральних цінностей, так і корекцію їхньої ціннісної системи.

Використання самодіяльного театру як засобу соціально-ціннісного розвитку підлітків передбачає врахування його специфіки, яку визначають: ігрова природа театральної дії, синтез багатьох видів мистецтва, колективний характер театральної творчості.

Потреба особистості в грі та здатність включатися в гру характеризується

особливим баченням світу і не пов'язана з віком людини. Якщо дорослий в грі “пробує”, “переживає” вже не використані можливості, то дитина програє, “приміряє” ще не використані. Саме це і робить гру, зокрема акторську, могутнім засобом соціалізації дитини, залучаючи її до норм і цінностей суспільства.

На основі теоретико-практичної спадщини видатного режисера і театрального педагога К.Станіславського ми виділяємо три складові акторської дії у їх зв'язку із процесом засвоєння особистістю цінностей: творче бачення, творче ставлення, їх сценічне акторське втілення.

К.Станіславський стверджував, що актор повинен побачити, уявити все, про що йде мова в драматичному творі, тобто увійти у художній світ, у якому “жив” письменник, драматург, поет. А це вимагає від актора ґрунтовних знань суспільних процесів, літератури, мистецтва, постійної роботи над розширенням кругозору. Картини, що вимальовуються уявою виконавця в процесі гри, К.Станіславський визначив умовним терміном “бачення” і називав баченням увесь комплекс образних і почуттєвих уявлень. Робота над творчим баченням юних акторів дає можливість розширити знання школярів про історію театру, творчий шлях авторів творів, відображений в п'єсі історичний період; вчить їх знаходити втілені цінності як у п'єсі, так і в інших творах мистецтва, подіях минулого та сьогодення, збагачує їхнє розуміння соціальних, морально-духовних процесів.

Осмисливши головний задум автора, почуття і настрої, якими пройнятий твір, уявивши події, образи, обставини, за яких діють герої, актор підходить до того етапу роботи, коли його творче “Я” проявляється найбільш активно. К.Станіславський цей етап визначив як вироблення творчого ставлення, в якому відображається оцінка актором вчинків дійових осіб, подій, картин. Воно є першоосновою творчого процесу в мистецтві актора, зумовлює трактовку ролі, надає виконанню емоційного напруження та забарвлення.

Формування творчого ставлення в акторів самодіяльного дитячого театру сприяє розвитку у них власних уявлень про життя, розвитку почуттів, вольових якостей, виробленню самооцінки. Чужі думки, почуття, уявлення, міркування перетворюються у їхні власні. Виконавець, який пройнявся ідеями, почуттями,

настроями автора, немовби стає на місце творця. Разом з тим виконавець демонструє свою точку зору, своє ставлення до твору.

Вагомим засобом акторської гри є слово. Особливо важливе виховне значення має робота з підлітками над виявленням і відтворенням підтексту, яка сприяє тому, що підлітки глибоко проникаються в авторський задум, в них формується відповідне ставлення і емоційний відгук, а це свідчить про свідоме сприйняття твору. Важливою є мотивація підлітками підтексту, яка значною мірою розкриває особистість учня, його морально-етичні та естетичні ідеали, світоглядну позицію. Можемо стверджувати, що цілеспрямована, педагогічно доцільна робота над словом підсилює розвиток ціннісної спрямованості юних акторів-підлітків.

Необхідним видом діяльності театрального колективу є підготовка костюмів, декорацій, реквізиту. Включення підлітків у художньо-технічну роботу сприяє розширенню їхніх знань про історичний період, відображений у п'єсі, розвитку трудових вмінь, навичок. Ці заняття дисциплінують дітей, виховують наполегливість, витримку, ініціативність.

Одна із найдієвіших складових театральної самодіяльності з точки зору засвоєння підлітками цінностей – показ спектаклю. Він є не лише ілюстрацією виконавських вмінь, але й свідченням того, наскільки ідеї та образи драматичного твору вплинули на юних акторів, є їм близькими, наскільки в них сформовані вольові якості, вміння триматися перед аудиторією. Спектакль є показником усвідомлення юними акторами своєї місії пропагандиста найкращих людських дум, переживань, вчинків, краси людського життя. Спектаклі дитячого театру можна з повним правом розглядати як своєрідну громадську діяльність підлітків, яка розвиває у них прагнення робити людям щось соціально корисне, приносити їм радість і естетичну насолоду.

Значний соціально-ціннісний потенціал у процесі діяльності дитячого театрального колективу має спілкування підлітків, в якому виділяють сценічне і позасценічне спілкування. Сценічне пов'язане з підготовкою та показом вистав. У ньому закладені можливості для розвитку вмінь розуміти інших, зокрема партнерів по театральній грі, вникати в їхні переживання як акторів і як особистостей,

здійснювати порівняння їхнього емоційного стану із своїм власним, виробляти на основі цього оцінку і самооцінку. У сценічному спілкуванні виявляється дієвість взаємозаряджання, що сприяє становленню в колективі атмосфери приязні, дружби, підтримки, взаємодопомоги, відповідальності.

Педагогам слід приділяти належну увагу і позасценічному спілкуванню дітей. Організація свят, вечорів відпочинку, днів народження тісно зближує дітей, сприяє поглибленню довіри між дітьми та педагогами, формуванню між ними справжніх суб'єкт-суб'єктних стосунків, допомагає вихованню культури взаємин.

Залучення підлітків до соціальних цінностей неможливе без їх позитивного емоційного сприйняття, чому сприяє синтетичний характер театрального мистецтва, що поєднує у собі художнє слово, музику, сценічний рух, декоративне оформлення, художнє освітлення тощо. Така інтеграція мистецтв має важливе значення, адже вона допомагає формуванню у дітей цілісного художньо-образного сприйняття світу, чому в сучасній освіті не приділяється належна увага.

Дитячий театр має можливості для залучення дітей до широкої суспільно-громадської діяльності, створюючи умови для перевірки особистої значущості позитивно сприйнятих цінностей, випробування їх на силу і стійкість. Для цього важливо спрямовувати учнів на участь у суспільно-мистецьких, екологічних акціях, на організацію зустрічей з діячами культури, вечорів тощо, бо ж, як наголошує А.Капська, “чим досконалішою і цікавішою буде робота над твором гуртка, тим повнішою, багатограннішою буде особистість учня”[8, с.47].

Таким чином, можна зробити висновок, що можливості самодіяльної театральної творчості у залученні підлітків до соціальних цінностей закладені: у механізмах створення художньо-театрального образу (розвиток творчого бачення, вироблення творчого ставлення, розкриття образу в сценічній грі); у впливові на особистість комплексу видів мистецтва (художнє слово, образотворче мистецтво, художнє освітлення, хореографія та ін.); у колективному характері театральної творчості. Розвиток творчого бачення розширює та поглиблює знання підлітків про цінності, актуалізує їхній досвід; формування творчого ставлення сприяє розвитку почуттів дітей, виробленню в них оцінки і самооцінки; виступ із спектаклем



розвиває вольові якості, підвищує усвідомлення юними акторами значущості цінностей, готовність їх захищати. Синтез мистецтв у дитячому театрі посилює їхню дію на емоції дітей, сприяє цілісному художньо-образному сприйняттю підлітками навколишнього світу. Театральна самодіяльність також створює умови для організації творчої колективної життєдіяльності підлітків, формування на цій основі референтних груп, які є важливим чинником освоєння, творення і реалізації цінностей.

Підсумовуючи, зазначимо, що соціально-ціннісний потенціал самодіяльного дитячого театру зумовлює необхідність більш широкого використання самодіяльної театральної творчості як засобу засвоєння підлітками соціальних цінностей, розвитку їх соціальної компетентності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андерсен-Уоррен М., Грейнджер Р. Драматерапія. – СПб: Питер, 2001. – 288 с.
2. Анисимов С.Ф. Духовные ценности: производство и потребление. – М.: Мысль, 1988. – 253 с.
3. Беседы К.С.Станиславского. – М.: Сов. Россия, 1990. – 80 с.
4. Дитячий театр. Начерк Митруся. – Полтава: Вид-во Полт. Спільки Споживч. тов-в, 1919. – 12 с.
5. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної дії: Навчальний посібник. – К.: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. – 302 с.
6. Каган М.С. Философская теория ценности. – СПб: ТОО ТК “Петрополис”, 1997. – 205 с.
7. Миропольська Н.Є. Мистецтво слова в структурі художньої культури учня: теорія і практика. – К.: Парламентське видавництво. – 2002. – 204 с.
8. Мистецтво живого слова: Методичні рекомендації для керівника шкільного гуртка художнього слова / Укладач А.Й.Капська. – К.: Освіта, 1993. – 52 с.
9. Мудрик А.В. Социальная педагогика: Учебн. для студ. пед.вузов. – М.: Академия, 2002. – 200 с.
10. Роллан Р. Народный театр // Собр. соч. – Л.: Время, 1932. – Т.12. – С.7-101.

11. Соціальна робота в Україні: Навч. посібник / І.Д. Зверєва, О.В.Безпалько, С.Я.Харченко та ін.; За заг. ред. І.Д.Зверєвої, Г.М.Лактіонової. – К.: Центр навчальної літератури, 2004. – 256 с.

Комаровська О.

## **ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ ЯК ЧИННИК ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОЇ ОСВІТИ ШКОЛЯРІВ**

Сучасна педагогічна наука переживає важливий етап переосмислення концептуальних засад мистецької освіти, що відображають такі документи, як Концепція та Програма художньо – естетичного виховання школярів в навчальній та позаурочній діяльності (2; 3), психолого – педагогічні дослідження сутності естетичного виховання і художньої освіти, взаємодії художнього та естетичного в цілях освіти тощо (А.Верем'єв, І.А.Зязюн, А.І.Комарова, Н.Є.Миропольська О.П.Рудницька та ін.). Зокрема йдеться про високий виховний потенціал інтегративних підходів, наслідком впровадження яких має стати формування в особистості здатності цілісно бачити і сприймати світ, отже – ціннісно підходити до його культуротворення. Акцент у визначенні змісту мистецької освіти логічно переноситься із суто дидактичного аспекту саме на її виховний результат. У цьому плані актуальності набуває досить широке розуміння естетичного виховання, притаманним для якого є “розвиток здібностей і потреб в діяльності продуктивній. Саме це і повинно бути основоположним принципом усіх форм освіти” (1).

Здатність до продуктивної (читаємо - культуротворчої – О.К.) діяльності - це логічний наслідок здатності особистості виявляти ціннісну позицію щодо наколишнього світу. Мистецтво складає найміцніший базис для емоційного сприймання дійсності як основи її аналізу і виникнення потреби в удосконаленні, для сильного емоційного переживання створених як самою особистістю, так і людством, цінностей. Тому через мистецтво відбувається активне формування життєво - ціннісної позиції особистості. Але водночас мистецтво – для того, щоб виконати цю свою місію, - само по собі вимагає формування в особистості оцінково – ціннісного ставлення до художніх творів та явищ.

У зв'язку з особливостями сучасної соціокультурної ситуації проблема формування у школярів здатності критично оцінювати, визначати ціннісні пріоритети актуалізується, оскільки надзвичайно активну роль відіграє некерований художньо – інформаційний, а часто і “антихудожньо – інформаційний” потік, що в обох випадках сприймається як “сучасне мистецтво”.

У школярів “сучасне мистецтво” найчастіше асоціюється із “сучасною музикою”. Хоча за результатами опитувань музика посідає в їхньому дозвіллі не перше, а третє – четверте місце (після “прогулянок з друзями”, “відео”, “комп'ютерних” клубів), постійне фонове звучання музики в режимі дня переважної більшості підлітків та старшокласників перетворює цей некерований, некоригований “масовий” звуковий потік на пріоритетний у впливі на внутрішній світ особистості, на формування її ціннісної позиції, і зрештою відповідно спрямовує її запити і потреби у творенні художніх і життєвих цінностей. Доцільно пригадати дані психологічних досліджень (Л.Новицька), які стверджують, що стихійні впливи музичної інформації, яка переважно орієнтується на задоволення потреб у руховій активності, здатні спровокувати виникнення у людини негативних психічних станів. При цьому інтерес школярів до музики “сучасної” постійно зростає настільки, що у більшості він повністю витісняє найменші бажання опанувати мистецтво “академічне”, народне.

Слід звернути увагу на те, що старшокласники, які є найбільш “вивільненими” з - під педагогічного керівництва щодо естетичного виховання і в той же час перебувають під найсильнішим впливом “масової музики”, зміст шкільної програми найчастіше оцінюють як “те, що застаріло”, як “нецікаве”, а вчителів – як людей, котрі “не розуміються на “сучасному” мистецтві”, учні нарікають на відсутність в програмах “сучасного мистецтва”. Позаурочне життя, музичне оформлення школярами різноманітних заходів демонструє протиставлення в їхньому уявленні і сприйнятті мистецтва “сучасного” – отже важливого для них, актуального, потрібного – і “класичного”, отже – “зайвого”.

Необхідність докорінної зміни змістового наповнення програм з мистецтва, особливо музичного компоненту, який найсильніше впливає на особистість, не потребує доказів. Яким має бути шлях таких змін?

Як відомо, спілкування з мистецтвом носить активно діалогічний характер. Саме “діалог культур” дає змогу особистості включитися в її творення і водночас вдосконалювати себе як суб’єкта культури, оскільки передбачає розвиток емпатійних та рефлексивних здібностей, передусім, здатності співпереживати, співчувати, співдіяти, а також оцінити себе самого з позиції іншого тощо. Тому діалог культур розуміється не просто як форма спілкування, а ширше – як тип взаємодії між культурами – у різних аспектах, що і гарантує зрештою досягнення цілісності світосприйняття.

У мистецькій освіті результативним підґрунтям для досягнення такої цілісності сприйняття Всесвіту є позиції єдності мистецтв (художня інтерпретація життя, але різними засобами тощо), розкриття співзвучності людських почуттів у всіх видах і жанрах мистецтва, а також в творах митців різних часових епох та національних культур. Таким чином, ідея цілісності реалізується в організації навчального матеріалу “по горизонталі” та “по вертикалі”- як національних, стильових величин, так і в хронологічному співставленні.

“Розвиток культури постійно вимагає обміну цінностями. Місія культури – організовувати естафету часів. Бути в культурі означає вступати в спілкування з минулим та майбутнім. В середині себе культура не усвідомлюється і тільки при взаємодії, діалозі різних культур стають зрозумілими принципи й особливості кожної окремої культури” (4, с.14).

Виходячи з реалій ставлення школярів до “сучасного” в мистецтві саме позиція зближення “сучасного” і “давнього”, представлення “стародавнього” (в розумінні школярів – найчастіше – “застарілого”) в “сучасному” прочитанні є надзвичайно важливою.

Актуалізується використання “масової” музики у навчально – виховному процесі, але воно потребує від вчителя обережності, тактовності у виявленні її позитивних якостей з метою введення в репертуар музики високого художнього рівня, виховання вибіркового ставлення та вміння орієнтуватися у звуковому просторі, а також – що вкрай важливо,- здатності критичного ставлення до власної творчості – музичної та поетичної.

Ефективним у розв'язанні завдань музичного виховання в цьому напрямку має бути поєднання у свідомості вихованців класичного, народного – тобто “серйозного” мистецтва з “легкою” музикою, послідовне позбавлення відчуттів, уявлень школярів існуючого протиставлення. Цьому сприятиме розширення музичного кругозору в кожній сфері, насамперед через включення в репертуар для музикування, приміром, народних - інструментальних та пісенних мелодій – з пропозицією порівняти їх з “переведенням” (аранжуванням) їх в близький жанр поп - , рок - музики. Таке знайомство поступово спонукатиме “радикально налаштованих” до академічного мистецтва школярів до вивчення, аналізу й виконання класики й фольклору, до усвідомлення необхідності обережного торкання народної пісні.

Корисним є паралельне ознайомлення зі зразками звернення до народної пісні поп - , рок - , професійних джазових музикантів. Цікавим прикладом поєднання начебто протилежних мистецьких “світів” може стати спільна творчість уславленої виконавиці народної пісні Ніни Матвієнко та групи “Океан Ельзи”, Руслани та інших високопрофесійних естрадних музикантів, спільних проектів популярних співаків або “гуртів” з симфонічними оркестрами.

Аналогічні цілі переслідує і ознайомлення з прикладами аранжування класики; мистецтвом “ академічних” музикантів, які включають у свій репертуар джазові твори (наприклад творчість всесвітньо відомого “класичного” піаніста М.Петрова – блискучого виконавця джазу і джазового імпровізатора та ін.). Школярам цікаво буде дізнатись, що велика кількість відомих виконавців у сфері “поп” музики свого часу здобули класичну музичну освіту. Показовим є приклад знаменитого американського композитора, основоположника симфоджазу Дж. Гершвіна, який стверджував, що саме вивчення, пізнання й виконання фуг І.С. Баха підказали йому, як слід писати “сучасну” музику. Введення до виконавського репертуару (звісно, у доступній формі) творів “академічної” традиції із завданням “переведення” її в план естрадного виконання також сприяє знищенню “бар’єру” між “протилежними” сферами музики, спрямовує, точніше “вирівнює” жанрові уподобання школярів, гармонізує ставлення до мистецтва . Розширенню музичного кругозору, усвідомленню місця “масової” культури в загальній мистецькій палітрі сприятиме і

ознайомлення школярів з творчістю сучасних “академічних” композиторів, які використовували та використовують близькі вуху, світосприйняттю вихованців інтонації, - І. Стравинського, С. Прокоф’єва, Д. Шостаковича, С. Слонімського, В. Сильвестрова, Є. Станковича, митців молодого покоління, що є майже ровесниками старшокласників. Показовими будуть і приклади з творчості одного з реформаторів музичного мистецтва на рубежі 19-20 століть, якого сьогодні підрастаюче покоління також часто відносить до “застарілого”, - О. Скребіна, а саме його ідеї світломузичної партитури, втілених в симфонічних поемах, або дисонантність, гротесковість музичної мови А. Шенберга, яка сприймалась свого часу як “сигнал світового неблагополуччя” і співзвучна нинішнім суспільним процесам. І безперечно “сучасною” мовою синтезу мистецтв – симфонічний і камерний оркестри, динамічна світломузична партитура, модерн в костюмах і декораціях, естрадне балетне шоу – знайшов сценічне втілення “Військовий реквієм” Б. Бріттена – що, як відомо, веде своє походження від середньовічного католицького богослужіння (продюсерський проект М.Которович).

Звернення до таких творів, наприклад, як рок – опера Е.Л.Уеббера “Ісус Христос – суперзірка”, спрямовують до досягнення філософських біблійних сюжетів в мистецтві різних епох, їх непересічного значення для художнього висловлення в будь – якому стильовому напрямі та виді мистецтва. Аналогічну роль відіграє порівняння того, як втілюються “вічні” мистецькі сюжети, наприклад шекспірівська трагедія “Ромео та Джульєтта” в симфонічній фантазії П.Чайковського, балеті С.Прокоф’єва, сучасній рок – опері тощо.

Необхідно згадати і про фестивальне життя України (та світу) та “введення” школярів в нього: спостереження за програмами та відвідування концертів “Музичних прем’єр сезону”, “Musikfest “, багатьох інших міні-фестивальних свят, які дедалі частіше організовуються в столиці та багатьох містах.

З огляду на зростання ваги ролі кіномистецтва у впливі на підрастаючу особистість, важливу роль може відігравати і увага до кіномузики. Цікавим прикладом в цьому плані є музика С.Вакарчука (лідера гурту “Океан Ельзи”) до багатосерійного телевізійного фільму “Украдене щастя” (за І.Франком).

Єдність сприймання – інтерпретації мистецтва, виконавської діяльності є важливим чинником для досягнення цілісного світосприйняття. Але для підлітків та старшокласників надзвичайно зростає роль дискусії як форми освоєння навчального матеріалу, активізації мислення й оцінкової позиції. “Що мені подобається і не подобається в сучасній естраді”, “Дискотека – синтез розваг, музики, руху, спілкування”, “Чи не заважають сучасні обробки дійсному розумінню класичної музики”, “Що таке сучасність в мистецтві” – при тактовному і наполегливому включенні школярів у діалог теми для дискусій поступово будуть пропонуватися ними самостійно. Конкурси з написання рецензій, відгуків, оглядів, виступи в жанрі лекцій – концертів, ведучих дискотек тощо актуалізують необхідність з’ясування для себе чіткого ставлення до певного явища, вміння аргументувати свої висновки, сприяють формуванню оцінних суджень щодо мистецтва.

Привабливою, – отже, досить результативною формою спілкування “навколо мистецтва” для старшокласників та старших підлітків є різноманітні змагання, що приходять з екранів телебачення – “*брейн-ринги*”, “*ток-шоу*” та інші, які виникають, трансформуються, приходять на зміну попереднім. Їх правила можуть бути прийняті за зразок та адаптуватися до шкільних умов, обов’язково - з ініціативи самих школярів. Логічно виносити таку діяльність у позаурочну сферу шкільного життя. До участі в подібному заході, зокрема в “ток-шоу”, можна запрошувати діячів мистецтва – і для роботи в журі, і як головних “дійових осіб” події. У такому разі всі школярі готують запитання до гостей, вивчають їхню мистецьку біографію, знайомляться з творчими здобутками тощо. У такий спосіб художня діяльність перетворюється на синтетичну і багатогранну, вбирає в себе спілкування як з самими художніми творами, так і міжособистісне спілкування навколо мистецтва, тобто виявляє себе у *соціокультурній сфері*, творенні особистістю власного *художньо – естетичного середовища*.

Подібні пошуки актуальні не тільки для опанування музичного мистецтва в навчально – виховному процесі школи, але й мають спрямовуватись на чітке визначення “сучасного” в усіх мистецьких сферах, передусім – через переосмислення змісту навчальних програм.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Веремьев А. Эстетическое и художественное воспитание: сущность и взаимосвязи.// Искусство и образование. – 2002. - № 3 (21). – С.4 – 10
2. Концепція і Комплексна програма художньо – естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах//Інформаційний збірник Міністерства освіти і науки України . – 2004. – № 10.- Київ: Педагогічна преса,2004.
3. Миропольська Н.Є. Мистецтво слова в структурі художньої культури учня. – Київ, 2002.
4. Оніщенко О.І.Художньо – естетичне виховання учнів засобами кіномистецтва// Мистецтво та освіта. – 2004. - № 1.
5. Рудницька О.П.Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти. – Київ, 1998.
6. Рудницька О.П. Інтегративні зв'язки у викладанні предметів художньо – естетичного циклу.// Початкова школа. – 2001. - № 5.- С. 40 – 43 .



## СЕКЦІЯ № 3

### ***ПЕРСПЕКТИВИ ТА РЕАЛІЇ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ГАЛУЗІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ***

Хіміч М.

#### **РОЛЬ ДУХОВНИХ ПІСНЕСПІВІВ У ФОРМУВАННІ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ ЯКОСТЕЙ МОЛОДІ В УКРАЇНІ**

Духовний піснеспів (церковний «криласний» хоровий спів та загальнонародний духовний спів)—це різновид вокально-хорового мистецтва, який характеризується комплексними освітньо-виховними впливами на особистість.

У кінці ХІХ на початку ХХ століття церковний хоровий спів як проста й досить демократична форма богослужіння православної церкви відповідав вимогам релігійного виховання у початкових та середніх навчальних закладах, широко використовувався і у позашкільній діяльності. Він допомагав у боротьбі з асоціальними проявами, а також був однією формою навчання грамоті та церковним піснеспівом парафіян, не охоплених мережею освітніх закладів.

Молодь, яка брала активну участь у церковному хоровому співі, виховувалась, корегуючи свої релігійні, морально-етичні та естетичні почуття завдяки поєднанню біблійного тексту і літургійної мелодики духовних піснеспівів. Спів усієї парафіяльної спільноти сприяв також розвитку у молоді інтелектуальних та музичних здібностей. Виховні можливості духовного піснеспіву допомагали єднанню школи і церкви, а також стимулювали соціально-економічний, церковно-культурний, мистецький розвиток та духовне піднесення молоді.

Якщо криласний хоровий церковний спів через естетичні почуття підводив присутніх до релігійного і молитовного настрою, то у духовному піснеспіві всієї парафіяльної спільноти, коли молодь із слухачів перетворювалася в активних виконавців-співаків, цей релігійний настрій набував найбільшого виховного впливу. Він породжував у співаків естетичні переживання, викликав стан радості, захоплення і співпереживання, але інколи вони відчували безвихідність і страждання через свої вади і це спонукало їх до каяття та виправлення своїх вчинків. Засвоєння під час співу євангельських істин збігалось із бажанням творити

добро, красу і таким чином самовдосконалюватися. У свою чергу, естетичні переживання сприяли виникненню і розвитку естетичних потреб, що проявлялося у стійкому прагненні до спілкування з художньо-естетичними релігійними музичними творами українських композиторів світового значення Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Березовського.

Церковний хоровий спів мав двоєдину основу – релігійну і виховну. Він був одним із найдавніших і найдієвіших засобів розвитку релігійних, моральних та естетичних почуттів молоді, підвищення її духовності і патріотизму. Цей спів викликав естетичні переживання, пробуджував естетичні потреби, а також відповідав євангельському духу миру і братерської любові. З одного боку, він допомагав міцному запам'ятовуванню слів церковних молитов, з другого – сприяв засвоєнню парафіянами істин православної віри. На основі євангелських вірочень формувалася моральність конкретної особистості, яка, в свою чергу регулювала її індивідуальну поведінку та пробуджувала почуття совісті. Загальнонародний церковний пісенний спів, легкий за наспівом та відомий за змістом всій парафіяльній молоді, чергувався зі співом хору-криласу. Він давав можливість кожному із присутніх активно брати участь у церковній молитві, вдумливо її сприймати, виводячи учнівську молодь під час богослужіння з пасивної ролі споглядача.

Для українців православного віросповідання, богослужбовий спів був надійним супутником усього життя. Немовля під час хрестин зустрічали у храмі церковним співом, у родині батьки молились наспівно, привчаючи до цього й дитину. У початкових школах кінця XIX – початку XX століття дітей обов'язково навчали церковним богослужбовим розспівам. Свої знання з цього предмету вихованці втілювали на церковній службі, куди йшли разом з батьками, відчуваючи себе частиною віруючої громади. У середніх навчальних закладах продовжувалося вивчення православної духовної музики. Найголовнішим у процесі шліфування музичних здібностей молоді було закріплення морально-етичних та естетичних почуттів. Закінчивши навчальні заклади, молодь постійно приходила у храм на службу Божу, брала активну участь у загальнонародному церковному співі допомагаючи півчим у криласному співі.

Великого виховного значення, за свідченням прогресивних діячів минулого, надавалося духовним піснеспівам у справі єднання школи і церкви як глобальної державної проблеми. І. Вознесенський, автор численних праць дожовтневого періоду, що були присвячені виховній ролі православної духовної музики, зазначав: "... бажано було б зближення й єднання школи та народу з Церквою, особливо зараз, коли матеріальні інтереси намагаються стати вище від духовних, коли хибні вчення намагаються підточити корінні основи життя сімейного, церковного, суспільного, коли для деяких самовідчування буття, яке не зігріте християнською вірою, надією і любов'ю, стає тягарем. Для зближення з Церквою навряд чи знайдеться інша точка зіткнення, більш постійна, природна, практично зручна, ніж участь дітей, а пізніше і дорослих у спільному богослужбовому співі" [1].

Керівники церковного хору не усували від співу осіб з нерозвиненим музичним слухом, але і не примушували всіх брати участь у церковному співі. Головна роль у вивченні пісенного матеріалу належала регенту і шкільному хорові, завдяки яким під час служби неписьменні парафіяни могли на слух повторювати і вивчати богослужбовий пісенний матеріал та через спів отримувати естетичну насолоду. Важливо те, що цей спів непомітно виховував парафіян і учнів, допомагав через свідомо засвоєні євангельські тексти отримувати перемогу у боротьбі над своїми вадами і сором'язливим, і самозакоханам.

Вважалось: "якщо у школі добре співають, то дорослі парафіяни обов'язково після двох-трьох репетицій підлаштуються до дітей і будуть відмінно співати всі разом" [4]. Завдяки церковнопарафіяльним школам через посередництво церковного співу відбувалося виховання і неписьменних дорослих. Дітям же, позбавленим шкільного виховання, а також неписьменному населенню, яке знаходилось поза народно-просвітницьким впливом, залишався тільки цей демократичний і найдоступніший засіб духовно-музичного, морально-естетичного та інтелектуального розвитку, який здійснювався через загальнонародний церковний спів.

Кінець XIX – початок XX століття характеризується пробудженням народної свідомості, пошуками відповідей на релігійні та інші загальні питання, піднесенням народного духу. Це суттєво активізувало шкільну і церковнопарафіяльну

діяльність, що прискорило розв'язання питання устрою народних хорів і загальнонародного церковного співу. Цей спів почав частіше звучати у храмах під час богослужіння, а також супроводжувати релігійно-моральні та інші співбесіди і читання. Розповсюдження загальнонародного церковного співу в парафіях України відбувалося завдяки усвідомленню його етичної користі й загальнодоступності. На сторінках дожовтневих видань часто друкуються заклики щодо обов'язкового введення загальнонародного співу у храмах на богослужіннях [1-10].

З метою реалізації цих закликів проводилася відповідна підготовка:

- у церковнопарафіяльних школах та інших навчальних закладах;
- у приватних пасторських бесідах та читаннях у храмах для підростаючого покоління;
- через систематичне виховання дітей згідно з релігійними заповідями.

Ці заходи забезпечували формування моральних норм і естетичних смаків вихованців, сприяли перетворенню природної схильності дітей до співу у засіб виразу дитячої молитви – гімн Творцю. Так відбувався своєчасний та гармонійний розвиток сутнісних сил дітей – емоційних, моральних, інтелектуальних, вольових, – що створювало реальну основу для їх всебічного розвитку.

Директор Московської консерваторії М. М. Рубінштейн у своїй книзі “Естетичне виховання дітей” підкреслює, що “вже історія людства дає нам глибоко повчальну картину тісного зв'язку релігійного культу з актами чітких естетичних діянь, ...молитва сама собою виливається у формі співу та музики, і часто тільки на цьому шляху релігійне почуття знаходить свій вихід або пробудження до нового життя” [9]. У цих словах підкреслено вирішальне значення церковного хорового співу в релігійному вихованні. Життя підтверджує, що церковний спів був улюбленим в народі і служив неперевершеним виховним засобом молоді. Наприклад, у пояснювальній записці Полтавської губернської Управи до програми співів для шкіл з чотирирічним курсом навчання зазначалося: “Діти та їх батьки особливо цінують церковний спів, котрий підносить релігійне почуття дітей, наближує їх до церкви, що вельми важливо і бажано як запорука доброго виховання. Спів допомагає всебічному розвитку здібностей дитини; розвиваючи слух, органи дихання, пробуджує творчість і дає естетичну насолоду” [8]. Тут

наголошується, що церковний хоровий спів сприяє також пробудженню творчої особистості. В архівних матеріалах є багато свідчень про позитивний вплив співу взагалі і церковного зокрема на моральне, естетичне, трудове виховання молоді. “На викладання музики та співів давно вже звернена увага, як на один із серйозних засобів естетичного розвитку школярів, і як наслідок – церковний спів став на тверду основу і давав чудові результати” [5]. Загальний виховний вплив співу на душу людини, зазначено на рукописних сторінках, “визнавався вже давньою педагогією. Усім відомо, що смуток і радість людські однаково передаються через спів” [6]. Отже, перед нами постають переконливі свідчення всебічного і гармонійного впливу загальнонародного церковного співу на молодь. У зазначеному періоді відбувалося усвідомлення всім народом великого виховного значення загальнонародного церковного співу.

Духовний пісенспів мав великі переваги і порівняно з іншими формами музикування був у кінці ХІХ – на початку ХХ століття дуже поширеним: “Те, що простий церковний спів посильний всім – поза сумнівом. Народ змалку слухає його і знає” [10]. У школі співали всі, у військах церковні молитви виконувалися всіма, навіть у місцях позбавлення волі існував загальний спів ранішніх і вечірніх молитов. Таким чином, залишалось тільки використовувати ці знання та заохочувати парафіян до церковного хорового співу при Богослужінні. “Особливих знань не треба: потрібні лише любов, гаряче бажання робити святу, добру справу, співаючи з народом”, – радили фахівці сучасникам на сторінках дожовтневого періодичного видання “Полтавські єпархіальні відомості” [10].

Спів сприймався на слух, тому співати могли всі, навіть ті, що не мали музичної освіти, – адже вона була фінансово посильною лише дітям із заможних сімей [2]. Таким чином, для всіх дітей це було насамперед виховання душі та розуму, а також пам’яті (завчалася велика кількість молитов), музичного слуху; розвиток голосових здібностей та прийомів музикування. Церковний хоровий спів через слово Боже виховував у парафіян найкращі морально-етичні якості. Він згуртовував людей у єдине ціле, як ніщо інше, бо спів, як стверджували дослідники цієї форми богослужбового співу, має властивість через голос єднати присутніх, поселяти у душі співаючих любов і одностайність: як голоси їхні при співі

зливаються в один загальний тон, так з'єднуються спрямування співаючих, примиряючи між собою навіть ворогуючих [7]. Так діє піднесений церковний хоровий спів, який виховує дисципліну й облагороджує людину. Тому він використовувався як засіб боротьби з хуліганством. “Зараз, коли уряд, суспільство і церква здійснюють пошуки засобів для боротьби з хуліганством, мирна боротьба з цим злом може бути проведена у парафіях при допомозі церковного співу серед молодого підростаючого покоління і юнацтва”, – писав священник та регент М. Г. Рибальченко у статті “Виникнення, значення та устрій загальнонародного церковного співу” [10].

Таким чином, значення духовного пісенспіву в кінці ХІХ-початку ХХ століття зростало. Його характеристику можна доповнити і тим, що він не мав ніяких – ні вікових, ні статевих, ні станових перешкод і не вимагав професійних музичних знань. По суті у всебічному вихованні молоді, її морально-етичних якостей, естетичних почуттів це був єдиний демократичний засіб, який сприяв формуванню духовності, а неперевершена виховна сила церковного хорового співу допомагала відродженню цього співу у церковній практиці й освіті.

## ЛІТЕРАТУРА

- 1 Вознесенский И. И. О высоком достоинстве и благотворном влиянии на людей церковного пения // О церковном пении: Сборник статей. – М.: Талан, 1997. – С. 24.
- 2 Коростышевская семинария. 1889 р. – ЦДІА України м. Київ, Ф. 707, оп. 296, спр. 54, арк. 18.
- 3 Лебедев В. В. Общецерковное пение; народно-певческие хоры. – Тамбов, 1907. – С. 20.
- 4 Народная сокровищница или уроки веры и нравственности. Иеремия, Епископ Нижегородский. 1889 р. – ІР НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 160, № 812, 94 арк.
- 5 О преподавании музыки и пения как одного из серьезных способов эстетического развития школьников. 1915 р. – ЦДІА України м. Київ, Ф. 707, оп. 258, спр. 336, арк. 118.

- 6 Объяснительная записка программы по пению. 1902 р. – ЦДІА України м. Київ, Ф. 707, оп. 227, спр. 31, арк. 76.
- 7 Переписка с директором народных училищ Чернигова, по вопросу преподавания церковного пения. 1887 р. – ЦДІА України м. Київ, Ф. 707, оп. 296, спр. 43, ч.1, арк. 25–34.
- 8 Полтавскому Губернскому Земскому собранию 46-го созыва: Доклад № 109 по программам для школ с 4-летним курсом обучения // Киевская старина. – 1900. – № 12. – С. 9.
- 9 Рубинштейн М. М. Эстетическое воспитание детей. – 2-е изд. – М.: 1917. – С. 56.
- 10 Рыбальченко М. Г. Общенародное церковное пение // Полтавские епархиальные ведомости. – 1913. – № 22 – 23. – С. 1657, 1658, 1663.

Титаренко В.

## ГЕНЕЗА ПОЛОТНЯНОГО ЛІТОПІСУ УКРАЇНИ

Рушники – це полотняні пам’ятники України. “Рушникові книги”, що поєднують орнаментальні мотиви і символи народної мудрості і краси, прийшли від людей минулого, відтворюючи і художню мову стародавніх людей, і мистецтво перших людей хліборобів.

Рушник (українською – рушник, білоруською – ручнік, російською мовою – полотенце) – це шмат полотняної тканини прямокутної видовженої форми з наявним на ньому орнаментом, що відіграє утилітарне, обрядове та декоративне призначення. В етимології самого слова “рушник” простежується його зв’язок з рукою людини, призначений для рук. Як вид художньо-естетичної творчості, рушник є здобутком народного декоративно-вжиткового мистецтва. Він наділений всіма властивостями і якостями, що притаманні традиційному мистецтву. Рушниковий орнамент розглядається мистецтвознавцями як особлива інформаційно-знакова система, і як вид художньо-естетичної діяльності, відіграючи соціокультурне значення (Теліженко О. Символ благословення життя // Народне

мистецтво, 1993; Титаренко В.П. Полтавська традиційна вишивка: минуле і сучасне (виховний аспект). – Полтава, 2000).

Видовженої прямокутної форми рушники нагадують дороги, поля, які засіяні зерном орнаментів, їх використовують для вітання гостей, їх дарують на згадку, дівчата, готуючись до нового життя, подають їх старостам.

Можна стверджувати, що сховані, складені, пов'язані чи розвішані рушники, виступаючи оберегами, захищають людину, тварин, урожайність рослин. Інформативність зображування різних орнаментів на рушниках, здатність зберігати і передавати закладені у них відомості, уявлення розраховані на розум, почуття, художні смаки особистості. Отже, рушниковий полотняний орнамент є виразником смаків та уподобань, переживань і прагнення українського народу. У різноманітних рушникових орнаментальних знаках на рушниках різних регіонів України можна бачити своєрідну прамову, “читати” “у вишиваних текстах” оповіді про непересічні події особистого і суспільного життя українців.

Якщо допустити, що рушник мав спочатку оберігальне значення, то і в такому випадку видовжений полотняний прямокутник використовувався для покриття людської голови. Дійсно, за формою рушник схожий на ті головні убори, що їх ще за часів Київської Русі, згідно з літописними матеріалами, носили жінки, чіпляли на кущі та дерева під час свят.

Відповідниками рушникових пам'яток були давні українські головні убори – намітки, перемітки, убруси, що виконували оберігальні чи жертвні функції. Необхідно відзначити, що як деталь святкового вбрання український рушник використовувався під час важливих подій родинного життя.

Вивчення орнаменту і, зокрема рушникового, розпочалося з другої половини XIX ст., і характеризується посиленою збиральницькою роботою, до якої залучалася творча інтелігенція різних регіонів України. Першими дослідженнями, які присвячені орнаментиці, вважають праці О. Косач (Українські узори / Зібр. Олена Пчілка (О. Косач).–К., 1912; Орнаменты украинской народной вышивки: Альбом. – Полтава, 1900; Мотивы малороссийского орнамента. – Полтава, 1907); Л. Вербицького, М.

Кондакова, К. Скаржинської, що друкувалися з 1876 року.



Імператорське географічне товариство з перших десятиліть ХУІІІ ст., фундаторами якого були В. Татищев, Г. Міллер, І. Шерген, своїми програмами, інструкціями й анкетами сприяло пробудженню інтересу до народного орнаментального мистецтва, до вивчення функцій і семантики елементів його знакової системи.

В Україні ініціаторами такої роботи були наукові працівники Музею народної промисловості та етнографічного музею при науковому товаристві ім. Шевченка, а на Полтавщині – Кульжинський С.К. Лубенський музей Е.Н. Скаржинської. *Этнографический отдел. Описание коллекций народных писанок. Выпуск первый. С альбомом из 33 хромолитографированных и 2 черных таблиц (всего 2219 рисунков).* – М., 1899.

Слід назвати відомі в той час в Україні праці В.В. Стасова “Русский народный орнамент” (СПб, 1872), дослідження Д.К. Зеленіна “Писанки и крашанки” (Природа и люди . – 1910.– № 24), різні програми та інструкції.

Плідно працював у той час М. Біляшівський (Дещо про українську орнаментику // Сяйво. – 1913.– № 3; Про український орнамент // Записки Українського наукового товариства в Києві. – К., 1909. – Кн.. 3; Старе українське село // Сяйво. – 1913. – № 5-6).

Подією в культурному житті України стає праця Г. Павлуцького “Історія українського орнаменту” (К., 1927).

Орнаменту писанок, готичним мотивам в українському золотарстві ХУІІ-ХУІІІ ст. присвячує свої праці Д. Щербаківський (Україна. – 1924.–№ 4; – К.,1926; – Прага, 1926; Основні елементи орнаменталії українських писанок і їх походження // Праці Українського історико-філологічного товариства у Празі. – Прага, 1926). Церковним орнаментам присвячує свої праці М. Новицька (Датовані Єпітрахілі Лаврського музею 1640-1743 pp. – К., 1927).

У 30-х роках українським ученим Д. Антоновичем за кордоном був прочитаний цикл лекцій з історії української культури, зокрема, з української орнаментики (Антонович Дмитро. Українська культура. – К., 1993). Автор пропонує вивчати орнамент за характером самих візерунків, поділяючи їх на

чотири види: геометричний, рослинний, звіриний (зооморфний, у тому числі і антропоморфний) та плетений.

У цей час за кордоном українське мистецтво студіює В. Щербаківський. Розділ своєї праці (Щербаківський В. Українське мистецтво. – К., 1995) присвячує вишиваним рушникам, відзначаючи, що “самі орнаменти” вишивані на рушнику, вказували для чого він призначений. Так, на рушнику, призначеному на весілля, вишивали “дерево життя” у різній стилізації, в чому можна переконатися розглядаючи, наприклад, колекцію рушників, які зібрані у Полтавському краєзнавчому музеї. На рушниках, призначених для оздобу хати (на стінах, між вікнами, на сволоку, картинах) вишивали здебільшого “дерево життя”, а також різноманітну стилізацію квітів, стебел, птахів, тварин; на рушнику, призначеному для похоронних процесій, був вишитий хрест з різними доповненнями.

Проводячи далі екскурс у полотняний літопис, слід зосередити увагу на 40-і – 50-і роки, де Л.А. Дінцес (Дохристиянские храмы Руси в свете памятников народного искусства // СА. – 1947.–№ 2) звертає увагу на наявність у вишивці язичницьких символів. Археологічним орнаментам Середнього Подніпров'я присвячено дослідження М.К. Каргер (Археологические исследования древнего Киева. – К., 1950).

З 1952 року щорічно в Україні виходять альбоми орнаментів для вишивки. Кульчицька О.Л. (Народний одяг західних областей Української РСР. – К., 1959) вивчає орнамент народного вбрання.

Але особливою відомою подією у культурному житті України є видання “Історії українського мистецтва” у шести томах (К., 1967-1970 рр.), “Нарисів з історії українського декоративно-прикладного мистецтва” (Львів, 1969). У цих відомих книгах окремі розділи присвячені вишивальному мистецтву, зокрема рушниковому орнаменту центральних областей України.

Особливою віхою у вивченні вишивального орнаменту слід відзначити праці 70-80 рр. ХХ ст. Це праці І.Я. Богуславської (Русская народная вышивка. – М., 1972), Г.С. Маслової (Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. – М., 1978), особливо праці академіка Б.А.Рибакова (Ремесло древней руси. – М., 1950; Язичество древних словян . – М., 1981; Руское

прикладное искусство X-XIII вв. – Л., 1971).

Сьогодні в Україні найбільш відомими дослідженнями української народної вишивки є праці Р.В. Захарчук-Чугай (Українська народна вишивка. – К., 1988); Т.В. Кари-Васильєвої (Українська вишивка. – К., 1993; Українська сорочка. – К., 1994; Шедеври церковного шитва України (XII-XX століття). – К., 2000); О.С. Найдена. Українська народна іграшка: Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості. – К., 1999; М. Селівачова. Домінантні мотиви української народної орнаментики // Народна творчість та етнографія. – 1990. – № 2; Українські символи (За ред. М.К. Дмитренка. – К., 1994; Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів, 1992; Бойко А.М., Титаренко В.П. Український рушник: засіб національного виховання і витвір декоративно-ужиткового мистецтва (на прикладі Полтавського вишиваного рушника). – Полтава, 1998; Радкевич В.О., Пашенко Г.М. Технологія вишивки: Підручник за ред. Н.Г. Ничкало. – К., 1997.)

Вишивка сьогодні досить поширене явище в Україні. Про це свідчать численні матеріали, які присвячені вишивальному мистецтву. Дослідницькою роботою керують відділи академічного Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. Під керівництвом члена-коресподента Академії мистецтв України, доктора мистецтвознавства Т. Кари-Васильєвої були організовані наукові конференції з означуваної тематики: “Поетика та семантика українського рушника: образ, символ, знак” (1997) і “Український килим: генеза, іконографія, стилістика” (1998), а також упорядковані збірники матеріалів цих конференцій.

Українська народна вишивка сьогодні широко вивчається і досліджується викладачами та студентами у вищих навчальних закладах, працівниками Будинків народної творчості, студентами училищ, учнями шкіл, а також зацікавленими людьми, адже сьогодні накопичена велика кількість експонатів вишивки в музеях, музейних кімнатах вузів, училищ, шкіл, підприємств, у приватних колекціях. Все це спонукає до подальшого вивчення української орнаментики у полотному літописі України – рушниках.

## ТЕХНІКА “ПЕЧВОРК”: МИСТЕЦЬКИЙ ДОСВІД З ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ МАТЕРІАЛІВ

Клаптикове шиття (печворк) – мистецтво, яке має багатовікову історію. У другій половині ХІХ століття у сільській місцевості з'явився ситець – матеріал фабричного виробництва, який виготовлявся спеціально для села, з яскравим, переважно квітковим орнаментом. Жінки шили з нього одяг, а клаптики, які залишались, бережливо зберігали. У багатьох куточках України теж стають популярними вироби з клаптиків – ковдри, килими, покривала. Тканини так майстерно підбиралися майстринями за кольором, поєднувалися в такі гармонійно, ритмічно організовані композиції, що предмети повсякденного вжитку ставали справжніми витворами народного декоративно-прикладного мистецтва. Клаптикове шиття займає чільне місце серед декоративно-прикладних видів мистецтва у багатьох народів світу: його сучасна техніка заснована на традиціях майстрів різних країн. Найбільшого розвитку клаптикове шиття здобуло в Росії і Північній Америці, куди воно потрапило з Європи і Африки та стало одним із основних видів побутової декоративно-прикладної творчості – “печворк”. Традиції створення цієї своєрідної мозаїки з тканини живуть і до цього часу. Зберігаються орнаменти, взяті зі зразків, які виконані багато років тому майстринями Європи і Америки, де клаптикова техніка стала одним із найбільш улюблених видів рукоділля [1, с.195].

У техніці „печворк” можна виконувати декоративні вироби для дому, одяг і аксесуари до нього. Для цього використовують дев'ять основних узорів клаптикових блоків : „Різнокольорове серце”, „Дев'ять клаптиків”, „Дерев'яний будиночок”, „П'яна доріжка”, „Тіньовий квадрат”, „Трикутники”, „Зірка Огайо”, „Картковий фокус”, „Котушки”.

Для роботи застосовують такі інструменти і допоміжні матеріали : ножиці, голки, нитки, наперсток, лінійка, кутник, сантиметрова стрічка, олівець, крейда, шпильки. Ножиць має бути двоє : одні з загостреними кінцями для того, щоб кроїти тканину і розпорювати шви, другі для виготовлення шаблонів.

При клаптиковому шитті використовуються бавовняні нитки, тому що вони рівніші, ніж синтетичні. Шовкові тканини зшивають шовковими нитками, а

синтетичні – нейлоновими. Намітку роблять бавовняними нитками. Для розмітки на виворітній стороні тканини беруть м'який олівець, на лицьовій – крейду або шматочок мила.

Для техніки клаптикового шиття використовують переважно бавовняні тканини, тому що вони тривалий час зберігають гарний вигляд. Для роботи можна використовувати клаптики інших тканин однакової товщини. Не бажано застосовувати синтетичні матеріали або ті, які швидко зношуються чи деформуються. Слід відмовитися від тканини, яка вже була у використанні, навіть, якщо на перший погляд вона добре збереглася.

Перш за все тканини треба випрати, щоб усадка зшитого полотна при пранні була рівномірною. Допускається поєднувати разом матеріали різної якості, але це не рекомендується робити при виготовленні виробів, які матимуть широке застосування. Цупкі клаптики в такому разі деформуватимуть більш тонкі і виріб буде не естетичним.

Підкладка робить виріб міцнішим. Для шовку вона є обов'язковою, тому що шовк зношується швидше, ніж бавовняні та шерстяні тканини. При виготовленні стьобаних виробів для прокладки використовують ватін (шерстяний і синтетичний), синтепон.

Часто для зшивання клаптиків потрібні шаблони. Шаблони – це лекала, з якими викроюють елементи клаптикових блоків. Їх можна зробити з цупкого паперу, картону, пластмаси.

Всі елементи кроють, використовуючи шаблон, по нитці основи. У цьому випадку виріб не буде деформованим. Коли всі клаптики викроєні правильно, зшите полотно буде рівним, навіть якщо деякі шви необхідно буде зшивати під кутом 45 градусів до пружка.

Зазвичай, коли немає особливої необхідності, деталі кроються по прямій. Смужки нарізають поперек пружків на всю ширину тканини, а потім з них виготовляють необхідні елементи узору. Облямівку, окантовку і декоративні з'єднувальні смуги краще виготовляти в кінці роботи, так як наперед визначити їх необхідний розмір дуже важко.

При виготовленні виробів у техніці “печворк” застосовуються прискорені і полегшені прийоми з’єднання блоків, наприклад, прийом стачування гірляндою. Припуски на шви, як правило, залишають 6 мм. Чітке і акуратне з’єднання деталей – запорука успішної роботи. Дуже важливо старанно суміщати кути і мітки сусідніх клаптиків. Невелика помилка, повторюючись декілька разів, може призвести до того, що деталі блоку або виробу не співпадуть. При пошитті виробу із різних блоків слід звертати особливу увагу на точне дотримання розміру припусків на шви, в іншому випадку центр виробу не суміститься з клаптиковою облямівкою.

Обов’язково необхідно перевіряти точність роботи, вимірюючи виготовлені блоки, щоб одержати бажаний розмір готового блоку плюс 1,3 см (два припуски на шви). Іноді, щоб отримати необхідну точність кінцевих результатів, приходиться дещо зменшувати ширину припусків, враховуючи особливості тканини і ефект усадки через багаточисельні шви.

Під час пошиття рекомендується слідкувати за рівномірним натягом нитки і перевіряти чи не деформує вона тканину. Нитки краще вибирати в тон темнішої тканини або нейтрального кольору, наприклад, світло-коричневого, чорного, сірого, щоб вони поєднувалися з усіма клаптиками виробу.

У клаптиковій техніці припуски звичайно запрасовують в одну сторону, краще до темнішої тканини, щоб вони не просвічувалися крізь світлу. Якщо клаптики зшиті під кутом 45 градусів, праскою можна деформувати шов. Через те до тих пір, поки деталі блоку не будуть з’єднані по прямій, припуски доцільно розгладжувати пальцями. Блоки спочатку прасують з виворітного боку, а потім з лицьового. Готовий виріб ніколи не прасують, щоб не зник його характерний м’який об’єм [2, с.10-17].

Отже, знаючи прийоми і принципи роботи в техніці “печворк”, використовуючи творчість і фантазію, майстрині можуть прикрасити свій дім оригінальними виробами. У давні часи прикрасою кожного дому були вироби з клаптиків. Жінки збирали гарні, яскраві клаптики тканини, а потім довгими вечорами їх зшивали.

Клаптикове шиття дає творчим людям багатий вибір ідей і можливість самовираження, навіть, якщо вони не відчують за собою особливих художніх талантів. У техніці “печворк” можна створювати чудові самобутні вироби, які з часом стануть цінними сімейними реліквіями.

На факультеті технологій і дизайну Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка за програмою спецкурсу студенти опановують основи техніки “печворк”, яка потребує технології прискореного крою, необхідна для використання прийомів, що полегшують роботу з клаптиковими полотнами. Студенти засвоюють початкові уміння клаптикового шиття, навички вибору тканин і прокладки, раціональних способів крою, зшивання, стібків, поєднання шарів та їх окантування. Після чого майбутні майстрині вчаться виконувати дев’ять основних узорів клаптикових блоків. Кожний з цих узорів використовується для виготовлення різноманітних виробів. Як ускладнений варіант завдання студенти застосовують в одному виробі одночасно всі відомі дев’ять блоків – квілт, тобто ефектна мозаїка із різних клаптикових блоків. Опанування технікою виготовлення квіттів із зразків відкриває можливості для створення різноманітних декоративних виробів, які втілюють оригінальні ідеї проектів одягу і аксесуарів до нього, панно та багато ін.

На таких заняттях розвиток художньої творчості особистості студента стимулює розвиток творчого мислення в інших галузях його практичної діяльності. Майбутні вчителі трудового навчання не зможуть обійтися у своїй найрізноманітнішій професійній діяльності без творчої уяви, фантазії, гостроти емоційного сприймання навколишнього світу. Оволодіваючи навичками і прийомами художньої обробки матеріалів, вони засвоюють багатовіковий мистецький досвід українського народу, вчаться збереженню і творчому використанню його художньої спадщини, народних художніх традицій.

## ЛІТЕРАТУРА

- 1 Мастерица /Сост. И.А.Сокол. – Харьков: Фолио, 2001. – С.193-206.
- 2 Пэчворк: изделия из одежды из лоскутков /Пер. с англ. – М.: Ниола 21-й век, 2001. – 128 с.: ил.

## ЗЕЛЕНИЙ ПОЛИВ'ЯНИЙ ПОСУД В УКРАЇНСЬКІЙ І БАЛКАНО-СЛОВ'ЯНСЬКІЙ МІФОРИТУАЛЬНІЙ ТРАДИЦІЇ

У традиційній народній культурі колір – один з найзначущіших елементів, за допомогою якого створюється модель світу. У ній колір набуває постійних символічних характеристик, зазвичай доповнюваних символічним значенням реалій – носіїв кольору, причому відокремити одне від іншого можна лише за допомогою абстрагування. Фізично-спектральне значення кольору у сприйнятті носія традиції взагалі починає зникати. Це характерно лише для тих кольорів, які були осмислені людською культурою раніше за інші: червоного, чорного, білого, зеленого. Колір перестає бути кольором і стає символом некольорових відносин, втрачаючи свою первісну, денотативну функцію або зводячи її до факультативної. Він не стільки “описує” об’єкт, скільки наділяє його тим чи іншим значенням, виступаючи у міфопоетичній та релігійній традиції одночасно як позначення особливого виду прикрашеності, яскравості, властивої частіше за все відзначеним, нерідко сакральним об’єктам. Так формується кольоровий код, точніше, підкод атрибутивного коду традиційної культури.

В українській етнології та фольклористиці нині спостерігається виразний інтерес до проблем символіки, семантики й семіотики кольорів, хроматизму вербальних фольклорних текстів, передовсім замовлянь, колядок, голосінь, казок, міфологічних легенд [16, с. 263-273; 2, с. 31, 72, 109, 215, 229-233; 3, с. 30, 120-123, 155; 8, с. 24, 30, 71, 103, 108; 9, с. 73-85]. Віддають належне цій темі і вчені інших слов'янських країн. Проте поза їхньою увагою часто залишається символізм предметів матеріальної культури. Зокрема, важливим об’єктом вивчення є семантика кольору гончарних виробів [12, с. 46-47, 206, 287-288, 326-327].

Дана студія присвячена символізму зеленого кольору полив'яного посуду у традиційній обрядовості слов'ян. Етнологи, етнолінгвісти та керамологи давно звернули увагу на українські дитячі пісеньки-заклички про дощ та їхній зв'язок із магічними практиками жертвоприношення для впливу на погоду [15, с. 104-105; 12, с. 287-288]. У деяких з цих заклиналих формул для викликання і припинення



дощу спеціально підкреслювалося, що призначений останньому борщик – “у поливанні горщику” [4, с. 597], “в полив’янім горщику” [15, с. 104]. В окремих випадках актуалізувався колір поливи – борщ неодмінно мав бути зварений у зеленому горщику:

*Йди, йди, дощику,  
зварю тобі борщику  
в зеленому горщику:  
сікни, рубни дійницею,  
холодною водицею!*

(Козелецький повіт Чернігівської губернії) [10, с. 7]. Саме зелений горщик фігурував і в заклинаннях, покликаних припинити затьжні дощі:

*Дощику, дощику,  
зварю тобі борщику  
в зеленому горщику,  
тільки не йди!*

(Козелецький повіт Чернігівської губернії) [10, с. 7]. На думку дослідників, магічний зв’язок кольору поливи з рослинністю мусив підсилити ритуальну дію жертвовної страви [12, с. 287-288]. Колір як “мова” – вербального, а також акціонально-реального обрядового тексту – дублював основний сенс ритуалу [9, с. 74].

Магія зеленої поливи поширювалася і на інший посуд, що виразно простежується у культурі балканських слов’ян. У північно-західній Болгарії гостя пригощали вином з глиняної посудини, вкритої зеленою поливою, котра звалася “зеленка”. Гість і всі присутні обмінювалися привітаннями “*На здраве!*” [18, с.143]. У болгар, македонців і сербів наявність зеленої керамічної миски з водою була першою і необхідною умовою при замовлянні хвороб. Так, у Кратові (Македонія), хворий на ангіну йшов увечері до знахарки, а та брала зелену миску, наповнювала її свіжою водою, ставила перед собою і, дивлячись на зірки, проказувала заклинання [13, с.137]. Болгарські знахарки користувалися зеленим глиняним посудом у лікувальних обрядах для приготування наговореної води, для парної лазні, для ворожіння. У такій мисці залишали на ніч перед дверима дарунки для самодів, від

яких чекали повернення здоров'я хворому. У зеленій посудині готували цілющі трав'яні відвари [18, с. 145]. Серби зелену миску використовували і в любовній магії [13, с. 137].

До речі, зелена полива до XVI століття була найбільш поширеною і в черкеських гончарів Північного Кавказу [14, с. 56], багато звичаїв яких нагадували українські. Цей факт становить інтерес з огляду на численні балкано-україно-кавказькі етнографічні паралелі, які вже не раз відзначалися дослідниками. Варто також згадати, що у XVIII – XIX століттях цехові знамена польських і українських гончарів, наприклад, корогви ремісників міста Ярослава Жешувського повіту у Польщі та міста Глинська Роменського повіту Полтавської губернії, були саме зелені [21, с. 14; 12, с. 76]. Темно-зелений колір у XVIII столітті мало і цехове сукно гончарів міста Ніжина Чернігівської губернії [20, с. 303].

Зелений (“*гряний*”) колір асоціювався у традиційній картині світу з родючістю, рослинністю, а відтак – і з мінливістю, оскільки рослинність періодично зникає і знову з'являється. Як мовить приказка, “*після дощу росте всіляке зілля, а Перун святкує весілля*” [6, с. 76-77]. Пробудження, ріст, період активної вегетації рослин співвідносився із життєвим циклом людини. Основна кольорова ознака рослинного світу, перш за все зелені, у народній культурі зелений колір поєднувався з такими концептами, як життя, здоров'я, щастя, удача, добробут. Зелену барву наділяли магічними властивостями, охоронною, відгонною, продукуючою символікою. Вона слугувала знаком життя і плодючості в обрядах календарного і родинного циклу. Зелені предмети, у тому числі й полив'яний посуд, вважалися співпричетними вегетативній силі зела, а тому використовувалися у ритуально-магічній практиці для наділяння здоров'ям, бадьорістю, силою, для зняття зурочення, відганяння хвороби і захисту від усякого зла, для викликання життєдайного дощу або ж припинення злив.

Кольори у народних уявленнях, як правило, співвідносилися з певними зонами світобудови. Зелений колір стійко пов'язували з потойбіччям і його мешканцями. В українській казці Ох – маленький зморщений дідок із зеленою бородою аж по коліна – свого учня “*повів аж на той світ, під землю, та й привів до зеленої хатки, очеретом обтиканої. А в тій хатці усе зелене: і стіни зелені, і лавки зелені, і Охова жінка зелена, і діти, сказано – все, все. А за найминок у Оха мавки – такі зелені, як*

*рута!... Мавки подають йому страву – і страва зелена*” [17, с. 189]. У болгарській традиції зелений глек є атрибутом хтонічних демонів, потенційно небезпечних для людей [18, с. 149]. Зелена барва асоціювалася також зі смертю і духами предків, владними над стихіями природи. Східні слов'яни і болгари у жовтий і зелений колір фарбували крашанки, призначені для поминання померлих у великодніх, семицьких, троїцьких обрядах. Поліщуки на Великдень забарвлювали яйця у зелений колір, якщо протягом року у домі був покійник [9, с. 75; 18, с. 147].

У вузькому ж розумінні зелена барва полив'яного горщика чи миски співвідносилася з тією частиною природного чи надприродного простору, куди виганяється нечиста сила, хвороба, або відбуваються певні міфічні події, що викликають зміну стану речей (початок чи закінчення дощу, відокремлення нечистої сили від людини) [13, с. 137; 18, с. 149]. Міфологічні коннотації кольору обумовили використання посуду, вкритого зеленою поливою, у традиційній обрядовості й магії слов'ян. У зв'язку із заміною Перуна святим Юрієм слід згадати й “*Зеленого Юрія*” – головного персонажа однойменного молодіжного обряду в українців, поляків, хорватів, словенців, карінтійців, трансильванських і румунських циган, німців, австрійців, англійців [11, с. 53; 19, с. 148-151; 1, т. 1, с. 706; 1, т. 2, с. 710; 7, с. 182, 197-198; 22, с. 101; 18, с. 142; 5, с. 186-187], покликаного своїм похороном вплинути на родючість і викликати дощ. Це підкреслює не випадковість вибору саме зеленого горщика для жертвопринесень Богу дощу.

Вкривати посуд поливою в Україні, Болгарії, Македонії й Сербії почали у XVI-XVII століттях. Масове ж застосування кольорових полив припадає на XVIII-XIX століття. Полив'яні гончарні вироби не лише стали органічною частиною традиційного побуту, але й увійшли до народного світогляду й обрядової практики. Символічне навантаження, яке на них покладалося, було вибудоване на основі традиційних міфологічних уявлень, і вік цієї традиції – цілісної і консервативної – нараховував не одну тисячу років. Слов'янська

символіка кольорів нерозривно була пов'язана з прадавніми космологічними поглядами. Завдяки гончарним виробам вдається простежити її реалізацію у

матеріальній культурі і реконструювати коло відповідних архаїчних вірувань, спільних для українців і балканських слов'ян.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. – М.: Индрик, 1994. – Т.1. – 800 с.; Т.2. – 787 с.; Т.3. – 840 с.
1. Давидюк Віктор. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк: Вежа, 1997. – 296 с.
2. Давидюк Віктор. Крокове колесо: Нариси з історичної семантики українського фольклору. – К.: Наукова думка, 2002. – 188 с.
3. [Доленга-Ходаковський Зоріан]. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського: (З Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся). – К.: Наукова думка, 1974. – 781 с.
4. Дудко Дмитрий. Матерь Лада: Божественное родословие славян. Языческий пантеон. – М.: Изд-во ЭКСМО, 2003. – 432 с.
5. Знойко Олександр. Міфи Київської землі та події стародавні. – К.: Молодь, 1989. – 304 с.
6. Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текста. – М.: Наука, 1974. – 341 с.
7. Микитенко Оксана. Сербські голосіння: Поетичний та історико-географічний аналіз. – К.: Наукова думка, 1992. – 152 с.
8. Микитенко Оксана. Хроматизам народне тужбалице у балкано-словенської і української традиції // Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд-Нови Сад. 11-15. 9. 2002. – Српска књижевност и балканске књижевности. Историја и историчари српске књижевности. – Београд, 2004. – 32/2. – С. 73-85.

9. [Номис Матвій.] Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О.В.Марковича і других / Спор. М.Номис. – Спб.: Друк. Тиблена і К°, Куліша, 1864. – 304+XVII с.
10. Плачинда Сергій. Словник давньоукраїнської міфології. – К.: Український письменник, 1993. – 63 с.
11. Пошивайло Олесь. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. – К.: Молодь, 1993. – 408 с.
12. Раденкович Л. Символика цвета в славянских заговорах // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. – М.: Наука, 1989. – С.122-148.
13. Тарабанов В.А. На перекрестке истории // Глина в руках человека. – Краснодар: Кн. изд-во, 1989. – С.42-56.
14. Толстой Н.И., Толстая С.М. Заметки по славянскому язычеству. 2. Вызывание дождя в Полесье // Славянский и балканский фольклор: Генезис. Архаика. Традиции. – М.: Наука, 1978. – С.95-130.
15. Українські замовляння / Упорядник М.Н. Москаленко, передмова та коментар М.О. Новикової. – К.: Дніпро, 1993. – 309 с.
16. Українські народні казки / Упорядкування та передмова Л.Ф. Дунаєвської. – К.: Веселка, 1990. – 271 с.
17. Усачева Валерия. Семиотика зеленого цвета в народной культуре славян // Кодови словенских култура. Боје – Бр.6, год. 6. – Београд, 2001. – С. 141-149.
18. Фрэзер Джеймс Джордж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. – М.: Политиздат, 1980. – 831 с.
19. Шафонский Афанасий. Черниговского наместничества топографическое описание с кратким географическим и историческим описанием Малья России. – К.: Университетская типография, 1851. – 697+XXII с.
20. Kotula Franciszek. Materiały do dziejów garncarstwa z terenu wojewódstwa rzeszowskiego. – Rzeszów: Muzeum w Rzeszowie, 1956. – 120 s.

21. Kuret Niko. K fenomenologiji maske: (Nekaj vidikov) // Судьбы традиционной культуры: Сб. ст. и мат. памяти Ларисы Иевлевой. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. – С. 82-105.

Помиткін Е.

## **ДУХОВНИЙ РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ**

Особистісний розвиток являє собою основу суспільного розвитку і, накреслюючи перспективи подальшого буття, людство перш за все звертає увагу на систему освіти, яка покликана забезпечувати повноцінне становлення учнівської молоді. Тенденції поглибленої інформатизації суспільного життя неминуче впливають і на освітню ланку. Активне входження в епоху інформатизації висуває нові запити щодо ролі й місця сучасного викладача, вчителя у навчально-виховному процесі. Розвиток комп'ютерної техніки, засобів зв'язку, з одного боку, віддаляє людей один від одного, узурпує значну частину уваги і життєвого часу. З іншого боку, інформація перестає бути недосяжним дефіцитом. Її передача здійснюється миттєво, незважаючи на відстань. Освіта перетворилася у масове явище. Усе поширенішим стає дистанційне навчання.

Що набуває і що втрачає при цьому особистість учня, студента? У випадку відсутності наставника студент має самостійно опанувати навчальний матеріал, він стає в значній мірі незалежним, вільним. Якщо вважати освітою лише передачу інформаційного досвіду людства, цей підхід є виправданим. Однак, саме слово "освіта" має більш широке значення. Це значення зумовлює надзвичайно високі вимоги до особистості педагога, до його педагогічної майстерності. Внутрішні стани, злети думок, емоції, почуття, переживання, які виникають і сприймаються у ході навчально-виховного процесу, запам'ятовуються на все життя, а отже, мають більший вплив, ніж знання, не закріплені емоційно. Тим більше неможливо сформувати моральність та духовність особистості, якщо не надати їй подібних прикладів, не забезпечити зустрічі з особистостями - носіями людського духу, не створити ціннісне сприятливу психологічну атмосферу.

Як зазначає академік І.А.Зязюн, "Освіта має формувати не фахівця-експерта (це саме по собі важливо), а самоцінну особистість, що реалізує себе в тій чи іншій професії, повнокровно живе в світі, переживає свою відповідальність за близьких, країну, планету [2, с.41]. Зважаючи на це, можемо стверджувати, що роль педагогічної майстерності в епоху інформатизації не зменшується, а, навпаки, актуалізується. Жива душа вчителя була й залишиться камертоном для учня, однак соціально-психологічні умови розвитку сучасної української молоді мають суттєві відмінності, серед яких:

- свобода від "сімейного тиску" та водночас нестача уваги батьків;
- доступність інформації та переважно несприятливий вплив засобів телекомунікації;
- віддання переваги не печатним засобам інформації;
- значна інформаційна обізнаність та відсутність як професійних, так і соціальних навичок самореалізації.

Зростання обсягу інформації призводить до відчуття прискорення життєвого темпу, постійної нестачі часу, роз'єднаності людей. Для збереження власної ідентичності людині необхідна здатність відокремлювати головне від другорядного, здатність селективного сприйняття. На жаль, традиційна система освіти не здійснює цілеспрямованого розвитку цієї здатності. Як і в часи, коли інформація була дефіцитом, освітні системи в різних країнах світу спрямовані, переважно, на збільшення обсягу засвоєних учнем знань замість того, щоб приділяти увагу формуванню загальнолюдських духовних ідеалів, смислів і цінностей.

Наслідки духовної кризи виявляються як утрата конструктивних смислів, інтересу до життя, соціальна пасивність чи підвищена агресивність, наркотична й алкогольна залежність, схильність до тероризму. Виходячи з цього, у період зростання духовних криз молоді сучасна психолого-педагогічна наука повинна супроводжувати особистість у процесі духовного розвитку, сприяти створенню умов, необхідних для духовного зростання молоді.

Специфічність такої особистісної якості як духовність полягає, зокрема, в тому, що духовність сутнісно відрізняє людину від тваринного світу, яким керують біологічні інстинкти (інстинкт самозбереження, продовження роду). На відміну

цьому, високодуховна людина піклується не тільки про себе, свою сім'ю чи націю, але свідомо спрямовує зусилля на досягнення добробуту всіх живих істот. Отже, людське "я" обмежене егоцентризмом, розширюється до сприйняття всіх явищ Буття. Рушійними силами в цьому процесі виступає прагнення до усунення протиріччя між існуючим рівнем гармонії (у внутрішньому та зовнішньому світі) і рівнем гармонії, що суб'єктивно визначений як ідеальний. Досягнення цього ідеального рівня зумовлює спрямованість особистості на самовдосконалення, розширення власних можливостей для принесення максимальної користі світу (а значить і собі). Для такої особистості життєво-важливими смислами стає самопізнання (самоусвідомлення), пізнання світу, творчість, спрямована як на покращення світу, так і на самопокращення, допомога потребуючим у процесі духовного зростання. Тобто в структурі особистості активізуються перш за все такі компоненти, як спрямованість та самосвідомість, що закріплюється на емоційно-почуттєвому рівні і обумовлює потребу у відповідній діяльності. Конкретизуючи духовні цінності, С.Гроф включає до їх складу етичні, естетичні, героїчні, гуманістичні та альтруїстичні [1, с.42].

У чому полягає психологічний супровід духовного розвитку молоді? Перш за все, слід пам'ятати, що потреби духовного розвитку - це потреби вищої природи особистості. Розкриття цих потреб вимагає створення особливих психолого-педагогічних умов.

Насамперед, необхідно звільнити сучасну школу від насильства, жорсткої примусовості, активізуючи натомість пізнавальну й соціальну мотивацію учнів. Це завдання буде вирішено у ланці загальноосвітньої школи тоді, коли учні від першого до одинадцятого класу будуть мати справжнє бажання відвідувати школу. З іншого боку, необов'язковість навчання у загальноосвітній школі не повинна перетворюватися у вседозволеність для учнів ("все одно не виженуть...") та ускладнення умов професійної діяльності вчителів. Мова йде про пошук справді дієвих мотивів саморозвитку молоді, адже стара мотивація будеш гарно вчитися - будеш гарно жити зараз втратила актуальність. Невідповідність між успішністю навчання, соціальним визнанням та успішністю працевлаштування молоді справляє негативний вплив на бажання вчитися.



У період, коли погіршення здоров'я учнів є загальновідомим фактом, доцільно критично оцінити сам процес багатогодинного відсиджування учнів за партами. Зі споживача інформації учень має стати творцем, співробітником дорослих.

Ще однією важливою умовою забезпечення процесу духовного зростання молоді є реалізація на практиці найкращих психолого-педагогічних напрацювань, зокрема, рефлексивного, індивідуального та особистісного підходів. Ці підходи, відомі протягом десятиліть, не будуть реалізовані до часу, поки принцип масовості буде переважати над принципом індивідуальності в усіх формах і методах освітньої діяльності. Що маєтись на увазі? Як відомо, продуктивний і довготривалий розподіл уваги людини є досить обмеженим і дорівнює приблизно 7 об'єктам. Спостереження за кожним додатковим об'єктом потребує величезного людського ресурсу. Це означає, що своєю увагою вчитель здатний повноцінно охопити 7 учнів. З огляду на те, що в процесі навчально-виховної діяльності вчитель може використовувати і групові форми роботи, оптимальною бачиться кількість 12 учнів. Можливо, саме тому сучасні батьки намагаються влаштувати дітей у класи, де кількість дітей є невеликою. Масова освіта була надзвичайно потрібною на початку ХХ століття, коли значна кількість громадян взагалі не вмiла читати та писати. У наш час на перший план виходить проблема якості освіти, що особливо це стосується духовного розвитку молоді.

Отримані нами наукові дані свідчать також про те, що процес духовного розвитку молоді доцільно забезпечувати не тільки засобами психологічної просвіти та психотренінгу, але й шляхом залучення учнів до спеціально організованої, духовно орієнтованої творчої діяльності. Потреба в наданні молоді можливості збагатити та реалізувати свій духовний потенціал вимагає розробки й запровадження спеціальних творчих особистісних проєктів духовного спрямування, участь в яких надає змогу учням залучитися до суспільне корисної діяльності. Розробка таких проєктів має здійснюватися за участю самих учнів, враховувати їх потреби, бажання, інтереси та цінності.

Аналізуючи перспективи наших подальших досліджень у цьому руслі слід зазначити, що у відділі теорії і практики педагогічної майстерності Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України триває розробка духовно

орієнтованої технології психологічного забезпечення особистісного розвитку учнівської молоді. Відповідно до плану завершується робота над монографією «Психологія духовного розвитку особистості» для педагогів і психологів, а також над хрестоматією "12 шляхів духовності" для молоді.

## ЛІТЕРАТУРА

- 1     Гроф Станислав. Духовний кризис: Статті й дослідження. – М., 1995.-255с.
- 2     Зязюн І.А. Духовна еліта у суспільстві: інтелігентність і громадянськість / Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти: Збірник наукових праць. / За редакцією Л.Л.Товажнянського та О.Г.Романовського. - Вип. 1(5) –. Харків: НТУ "ХПІ", 2003. - 636 с.
- 3     Помиткін Е.О. Розвиток особистості учня і вчителя: гуманізація управління в школі. – Методичні рекомендації. – К.: ІПППО АПН України.- 1999.-40с.
- 4     Рибалка В.В. Особистісний підхід у навчально-виховній роботі з підлітками: Методичні рекомендації для шкільних психологів. – Одеса: МО України, ОІУВ, АПН України, ІПППО, 1996.- 36с.

**СЕКЦІЯ №4**  
**ОБРАЗ ЖІНКИ У МИСТЕЦТВІ**

Бичкова Л.

**КОЛОРИСТИЧНА ТРАНСКРИПЦІЯ ОБРАЗУ ДІВИ МАРІЇ: ЧУТТЄВО ЯВЛЕНА  
КВІНТЕСЕНЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ВИХОВНОГО ІДЕАЛУ**

Здійснена спроба пов'язати колористику іконографії Богородиці з історичними змінами ідеалу жінки в українській культурі та виявити педагогічний потенціал цієї інформації.

Кожна з великих культур володіє таємною мовою світовідчуття, повністю зрозумілою лише тому, чия душа належить до цієї культури О.Шпенглер. Закат Європи

У наш час, коли гостро відчувається брак референтних осіб (зразків для наслідування), суспільна свідомість знову звертається до святих образів. Загально визнано, що для української культури, як правонаступниці видатної культури Київської Русі, провідну культуротворчу роль відіграє християнська компонента у православному варіанті віросповідання. Тому природно вишукувати основи національного виховного ідеалу саме в образах православного пантеону святих. Тим більше, що у працях багатьох дослідників української ментальності (Г. Ващенко, О. Вишневського, М. Грушевського, Д. Донцова, Р. Єндика, Є. Онацького, В. Петрова, С. Смоль-Стоцького, І. Франка, В. Цимбалістого, Д. Чижевського, Я. Ярему, інш.) одностайно визнаються домінантними такі риси національного характеру, як глибока релігійність і культ духовності.

Разом з тим, виявлений цими дослідниками у характері українців артистизм і схильність до переважного сприймання навколишнього світу обумовлює значущість колористичних якостей цього світу, оскільки, як відомо,

кольоросприйняття домінує у людському сприйманні. Сучасна педагогіка вже повністю визнала факт цього домінування в інформаційно-пізнавальних процесах і відобразила у змісті багатьох методик дошкільної та середньої освіти. Однак аспекти виховного впливу колористичної культури ще не знайшли повноцінного відображення.

Розглядаючи сакральні основи будь-якої культури, мимоволі стикаєшся з колористичними аспектами, адже колір - одна з вражаючих якостей навколишнього світу, що не могла бути проігнорованою колективною свідомістю, тому отримала різноманітну і багатозначну культурну інтерпретацію. Отже, через сприймання різноманітних презентацій колористичної культури відкривається шлях не лише до розумового розвитку особистості, але й до потужного виховного впливу на її культурний розвиток, на її естетичні, моральні, духовні якості. Для прикладу у цій статті досліджується динаміка розкриття у колористиці українського іконописного образу Діви Марії суспільно значущих, сутнісних якостей Жінки - Матері, Жінки - Провідниці, Жінки - Берегині та робиться спроба довести виховну доцільність занурення у глибини колористичного трактування цього образу.

Вибір Діви Марії не випадковий: крім того, що вона є Пресвятою Богородицею і Царицею небесною, для української народної свідомості - це близький і милий серцю, другий за значенням образ: вона заступила праслав'янський образ Богині-Берегині, перейнявши риси улюбленої Матері, Заступниці, Покровительки [6]. Не дивно, що і першим християнським кам'яним храмом на Русі був саме храм Успіння Богородиці (Десятинна церква у Києві).

Духовенство називає Діву Марію "кращою і першою по благодаті серед усього роду і собору ангельського"[7, 3]. Сутність цього образу розкривається із Священного Писання, стародавніх свідоцтв та переказів. Одним із досить ґрунтовних джерел про її життєвий шлях, пророцтва, чудеса та вчення церкви є видання Афонського Пантелеймонового монастиря "Сказання про земне життя Пресвятої Богородиці". Усвідомленню цієї сутності сприяє також ознайомлення з більш сучасними богословськими інтерпретаціями іконописних образів у працях "Про мову православної ікони" архімандрита Рафаїла (Кареліна), "Труд іконописця" монахині Іуліанії (Соколової), "Смисл ікони" М. Тарабукіна, "Смисл і зміст ікони" Л. Успенського, інших. Історія становлення культу Пресвятої Богородиці викладена у

працях С. Алмазова і П. Пітерського, Л. Лозинського, І. Петріва, С. Снеессоревої, у статтях М. Долі, Л. Міляєвої, Д. Міньковецького, З. Короткової, інших.

Завдяки працям графа Є. Трубецького в другій половині XIX ст. увага громадськості була привернута до символічної багатоманітності візантійського колірною канону. Це викликало велику кількість досліджень релігійних мислителів та світських вчених. Серед них, крім вище названих, слід особливо відзначити праці російських релігійних діячів С. Булгакова, В. Комаровського, В. Лосського, П. Флоренського, радянських вчених В. Лазарева, В. Бичкова, Л. Миронової та інших. Велике значення для розуміння проблеми мають фундаментальні дослідження українських мистецтвознавців П. Жолтовського, В. Овсійчука, Д. Степовика, що акцентують увагу на національній специфіці розвитку колористики іконопису.

Культ Богородиці - Матері Ісуса Христа був сформований у християнстві досить пізно. Перша згадка про неї зустрічається у новозавітній книзі "Одкровення Іоанна", написаній у другій половині I століття нової ери, де Діва Марія зображена у символічній формі. У Євангеліях від Матфея і від Луки вона вже зображається у вигляді хоча й видатної, але звичайної жінки.

Від цих перших згадок про Богородицю до поклоніння їй минуло більше трьох століть, протягом яких серед отців церкви велися гарячі дискусії і суперечки щодо її місця у християнському віровченні та щодо форм її святості, деякі з них не завершені й досі. Для остаточного вирішення цих проблем у 431 році за вказівкою візантійського імператора Феодосія II вони були винесені на розгляд церковного собору у м. Ефесі біля Константинополя. На цьому соборі було підкреслено, що "немає нічого рівного Марії і нічого більшого від неї, крім Бога"[7, 18].

Авторитет Діви Марії саме як Пресвятої Богородиці, а не лише як Приснодіві, зріс після Халкидонського собору, що відбувся через двадцять років по тому. Невипадково у той час започатковуються і богородичні свята, і її іконописні зображення. Велич релігійних образів полягає в тому, що вони діють не лише на рівні вірувань, але і на морально-етичному, естетичному, побутово-світоглядному тощо. Тому запровадження богородичних свят переважно у останній третині року (завершення річного циклу природи) служило додатковим підґрунтям для ствердження важливості

саме образу всерозуміючої, всепрощаючої, люблячої захисниці Матері, адже й у первісних віруваннях, й у віросповіданнях стародавніх цивілізацій осінь символічно пов'язувалася з уявленнями про зрілу і мудру жінку.

Особливе ставлення до образу Марії у середньовічні часи обумовлюється його символічним трактуванням як "дверей, через які увійшов у світ Логос", як "одухотвореного храму", як "обителі, достойної Логоса", як місця, де "нижнє з вищим поєднується", як сходів для Бога, як мосту між небом і землею і т.п.[1].

І. Нечуй-Левицький справедливо відмічав: "народ кладе на своїх богів печать своєї національності" [2, 5]. Зокрема це стосується і богородичного культу: наприклад, тип ікони "Зворушення" на руському терені здобув значного поширення, хоча був рідкісним для Візантії [9].

Також у православ'ї не існувало розвиненого культу Діви Марії, а тільки Богоматері, оскільки бачимо її завжди не простоволосою, а з покритою головою. Образ Пресвятої Богородиці-заступниці став найулюбленішим в українського народу, про що свідчить запровадження православною церквою свята Покрова Богородиці, якого немає у католицькому культі. Натомість у католицизмі домінують іконографічні типи Непорочної Діви і Цариці небесної.

Різнилися і шляхи розвитку сакральнo-літургійного мистецтва в православ'ї та католицизмі, що позначалося на характері богородичних зображень. У середньовічний період в європейському живописі, з одного боку, намітилися секуляризаційні тенденції, сталося відходження європейського мистецтва від дотримання зображувальних канонів, а з іншого боку - відбувалося захоплення формальною символізацією, що перетворювало живописні зображення у однозначні ребуси. "Емоційний і ідейний зміст пошанування святих було в такій мірі вкладено у фарби і форми їх зображень, - зауважує щодо цього Й. Хьойзинга, - що безпосереднє художнє переживання постійно загрожувало підірвати релігійний смисл цього пошанування" [10, 189]. Відповідно до цього вже майже десакралізовано виглядає Мадонна італійського Відродження - "моя пані", "моя господиня" (згадаємо, що саме культ богині домашнього вогнища Вести панував у давній римській культурі). Тому її зображення хоч і геніальні у багатьох творців, але вже не іконографічні, а картинні з повноважними тілесними формами і оптичним відображенням світло-тіньових і просторових ефектів [9].

Натомість у православ'ї, особливо домонгольського періоду, канону надавалося величезне значення. Адже першими вчителями на Русі були заїжджі грецькі майстри класичного візантійського іконопису. Родоначальники руського іконопису преподобний Алімпій та преподобний Григорій, монахи Києво-Печерського монастиря, були їх безпосередніми учнями і свято дотримувалися притаманного візантійським іконам строю.

У період феодального роздроблення розпочинається проникнення в східно-християнський іконопис рис народного мистецтва (наприклад, започаткування червоного тла в новгородському іконописі) та формування іконописних шкіл, що пізніше сприяло формуванню унікальної російської іконографічної школи. В іконописі Москви, Новгороду, Пскова, Ростова, Суздаля відбувається утвердження візантійського колірному канону та його майстерна авторська розробка в напрямі, представленому творчістю славетних Феофана Грека, Андрія Рубльова, Діонісія, інших. На відміну від стриманості лаконічного і темного колориту візантійського іконописного спадку новгородські ікони вражають теплою гамою контрастних зіставлень червоного, жовтого і зеленого кольорів, суздальські - холодною гамою голубувато-сріблястого колориту, московські - гармонією різнобарв'я, псковські - виразністю обмеженої палітри червоного, коричневого і темно-зеленого [4].

У цей же період відбувається і розходження шляхів українського та російського іконопису. Якщо російська іконописна школа утверджувалася в основному у боротьбі між ново- і старообрядництвом, що і сприяло закріпленню канону, то для становлення української школи мало значення протистояння між православ'ям і католицизмом, унією та протестантизмом, яке особливо загострилося наприкінці XVI століття. П. Жолтовський наводить такі скарги Львівського православного братства: ".римския церкви светльім украшеніем всех православних христіян к себе притягоша." [2,11].

Проблема відстоювання православних позицій вирішувалася, з одного боку, намаганням наслідувати прийоми західно-європейського живопису і зрівнятися у якості з його кращими зразками, з іншого - посиленням доступності зображень через уведення народного компонента (специфічних етнічних рис обличчя, традиційної орнаментики, елементів одягу тощо). З укріпленням згуртованості нації, її самовизначенням і зростанням боротьби за незалежність ці риси почали домінувати. Так

у православної іконографії з'явилася специфічна українська барокова ікона, що поєднувала у собі візантійські канонічні елементи, нові європейські тенденції і народні традиції. Особливо наочно це представлено якраз у богородичному циклі.

Ґрунтовне дослідження динаміки колористичних змін в українському іконописі подано у праці В. Овсійчука [6]. Глибокий колористичний аналіз і широке охоплення іконописних зразків у цій праці дозволяє нам звернути увагу на такі дві загальні особливості українського іконописання, що яскраво виявилися саме у колористиці і у богородичному циклі найбільш красномовно проявлені.

1. Богородичний чин має у православ'ї досить розвинену і чітко структуровану іконографію, але саме колірне вирішення повною мірою виявляє сутність зображеного у кожному конкретному випадку.

2. Колірні якості богородичних ікон змінювалися відповідно до визначення політичного курсу і відображали самоідентифікацію народу з тими чи іншими культурними цінностями.

Тому в домонгольський період - період утвердження християнства - давньоруська ікона наслідує візантійське письмо: богородичні ікони цього періоду відображали образ стриманої, сповненої повчальної суворості і величної жертвності жінки-провідниці, жінки-наставниці, **ідеальної Матері**, що створювався монументальною площинністю, стилізацією форми і обмеженням палітри переважно коричневими (темно-оранжевим, темно-червоним, темно-пурпурним) та жовтими кольорами (різні вохри, золото) з великим контрастом за світлістю між фігурою і тлом. Зречення багатоколірності символізувало відмову від утіх мирського життя заради служіння справі її Великого Сина.

Пізніше актуалізувалася проблема згуртування нації, самовизначення її як європейської і утвердження саме православного контексту цієї європейськості: богородичні зображення набувають етнічних рис, колорит за прикладом європейського живопису значно ускладнюється і набуває готичних і ренесансних стильових ознак із світлотіньовою нюансіровкою кольору та оптичним зображенням форми і простору. Стомлений війнами народ потребує образу щиросердної, людяної, чуттєвої, прекрасної внутрішньо і зовнішньо, люблячої жінки-матері: кольори набувають барвистості і чистоти, вживаються у контрастних зіставленнях за колірним тоном. Богородиця



зображається молодшою за віком з ніжним рожевим слов'янським личком і кожного разу з іншим настроєм. Це **ідеальна Жінка**.

XVII- XVIII століттях - час героїчної боротьби новосформованої нації за незалежність і відстоювання своєї віри, час героїчних звершень, планів і мрій. Ікона стає виразником не лише сакральних ідей, але і соціально-політичних амбіцій народу, який бажає самоствердитись. Богородиця виступає як всемогутня заступниця, як велична Цариця Небесна, що втілює вже не ідеал жінки, а **ідеал нереальної і неземної Краси**. Для відображення цього образу застосовується неймовірна пишність і багатство декоративного оздоблення, що відповідає уявленням про Ідеал народу, який завдяки активному культурному обміну відкрив для себе багатоманітність світової культурної скарбниці. Колір стає головним засобом художнього вираження, палітра необмежено збагачується заради досягнення максимальної емоційної напруженості і підкресленого звеличення характерних національних ознак.

Академізм втратив здобутки попередніх етапів розвитку іконопису і лише у другій половині XIX століття почала відроджуватися зацікавленість щодо іконописного канону, в основному у контексті досліджень старовини. Цей період дав прекрасні Врубелевські і Нестеровські твори. Розвитку набув і народний живопис, що більше схилився до зрозумілих традиційних естетичних ідеалів, ніж до канону. Лише зараз у зв'язку з наверненням широкої громади до Церкви та новим розвитком іконописання в Україні відчувається потреба у оволодінні мовою іконографічного канону, особливо - колірною, який пережив так багато варифікацій і зараз вже набув цілісного і усталеного вигляду. Знання канонічних значень кольорів потрібне не лише іконописцю - це можливість суттєво поглибити інтерпретацію іконописних зображень, отримати додаткову інформацію, розкрити нові смисли, постійно отримувати нові враження від прозрінь і вдосконалюватися у відкритті Божественної Істини.

Важливою рисою православного колірною канону є багатогранність його трактувань, що дозволяє у кожному випадку інтерпретувати зміст ікони по різному.

Так, у "Настольній книзі священнослужителя" [4] повідомляється, що на свята Богоматері священники одягаються у блакитне як символ її особливої

духовності, небесної чистоти і непорочності, присутності в ній та її діях сили Духу Святого. Її зображення на іконах у покривалі пурпурного, вишневого, темно-червоного кольору означає вказівку на те, що вона є Царицею Небесною. .

Монахиня Іуліанія [3] пояснює, що блакитний колір туніки (нижньої сукні) визначений для образу Пресвятої Діви як символ її дівочої чистоти. Але він може бути різних відтінків, від темно-синього до темно-зеленого. Мафорій (верхній одяг) і покривало для голови (гіматій) мають бути коричневі або темно-малинові із золотою стяжкою та трьома зірочками на чолі і плечах. Використання останнього має особливе значення: він утворений змішуванням голубого та червоного і служить посиланням на те, що від неї, Пречистої Діви, отримав свою плоть і кров Син Божий.

Розглянуті джерела є посібниками для священиків та іконописців щодо майбутнього використання кольору за правилами канону. Натомість реалії дають змогу переконатися в існуванні великого різноманіття варіантів колірних композицій богородичних ікон і потребують додаткової інформації для їх розуміння. Богородиця може буди зображена у червоному, синьому або білому мафорії чи мати інші кольори одягу, що дозволяє іконописцю підкреслити певні особливості конкретного змісту зображення, акцентувати увагу на певних особливостях сюжету, включити нові смислові аспекти чи надати додаткового емоційного напруження образу. Такі нюанси характерні як для католицького, так і для православного іконопису: Оранта з Київського собору св. Софії предстає у темно-пурпуровому мафорії і синьому хітоні; відома Велика Панагія має пурпуровий мафорій і коричневий хітон; Амброзіо Лоренцетті зображає Богоматір у чорному мафорії і червоному хітоні; Бартоломео Мурілло - із синім гіматієм і у білій сукні; Матіас Грюневальд - у синьому мафорії і у гаптованому золотом червоному хітоні; Богородиця Одігітрія з Польщі одягнена повністю у чорне, покрите золотими зірками, болгарська ікона "Богоматір Катафігі та Іоанн Богослов" являє її у повністю темно-синьому одязі із трьома золотими зірочками та золотою каймою на мафорії, Діонісій в Деісусному чині Феррапонтова монастиря написав її у вишневому мафорії і зеленій туніці, іт.д.

Тому для розкриття змісту ікони в пригоді може стати така, більш відсторонена від образної конкретики, укладена з інформації різноманітних джерел (у тому числі й на

основі аналізу текстів Біблії) система орієнтовних значень кольорів, що проявляються конкретним аспектом у кожній окремій ситуації:

1. Білий колір притаманний самому Господу, тому він символізує божественність, благо, обраність, перемогу Церкви.
2. Золотий колір (жовто-гарячий, вохровий, оранжевий) - символ святості, слави Божої, угоди Бога з людьми, святого мучеництва, асоціюється з біблійним Раєм, виступає символом Приснодівства і нетління, але це і натяк на загрозу Божої кари. Жовтий із зеленуватим відтінком малої насиченості має негативне значення.
3. Червоний колір - символ божественної енергії, животворного тепла, крові Христової, пролитої в ім'я спасіння людства, знак істинності його втілення і грядущого спасіння роду людського. Червоні черевички Богоматері переважно є символом того, що вона - Цариця небесна.
4. Пурпурний колір - царственний. Використовується в одязі Діви Марії, як Цариці небесної. Через присутність у ньому блакитного трактується як небесний, вибраний, символ істинності Царства Христового, але і знак мучеництва Христа, наруги над ним.
5. Зелений колір - символ земного життя Христа, його гуманної місії, воз'єднання Духа святого і Бога Сина, сходження Святого Духа на Церкву. З набуттям холодних відтінків він асоціюється з передвістям Божого Благословення. Однак будучи земним, він також пов'язується і з мерзенними, низькими сутностями.
6. Темно-синій колір символізує вічну божественну Істину і неосяжну таємницю, байдужість до розкошів.
7. Чистий синій колір - це колір Всевишнього Отця, божественної природи, покори.
8. Блакитний (голубий) - духовність, чистота, непорочність.
9. Світло-синій означає трансцендентне фаворське світло - світло Божої любові.

Про те, як ознайомлення із значеннями кольорів в іконописі стимулює до роздумів над змістом ікони і приводить до нових світоглядних висновків, свідчить досвід вивчення цього аспекту на заняттях з колористичної культури. До ознайомлення із системою значень кольорів описи ікон, зроблені студентами, переважно стосуються зовнішньої, формальної сторони сюжету зображеного. А оскільки, як правило, поки що наше студентство не досить обізнане у змісті євангелістських вчень, то часто їхній опис

взагалі не йде далі переліку зображених персонажів. Натомість усвідомлення значень кольорів приводить до розкріпачення уяви і виходу за межі цих значень, що свідчить принаймні про нові рівні розуміння змісту ікон. Акцентування уваги на якостях кольорів розкриває додаткові можливості навернутися до сакральних істин через естетичну насолоду від їх сприйняття. Особливо допомагає знання орієнтовних значень кольорів у випадках відходження колірної побудови ікони від звичного канонічного строю. Підтвердженням цьому можуть служити наведені далі фрагменти описів, зроблених студентами.

### **Є Мальцев. БОГОМАТІР КАТАФІГІ ТА ІОАН БОГОСЛОВ**

"Богоматір тут виступає як ще одна надія на духовне зближення земного з божественним, бо має народити Сина Божого. Звернемо увагу на колір її взуття. Він червоний - кольору божої любові. Але чому саме взуття носить цей символ в собі? Тут можна знайти дві відповіді. Людина, яка носить в собі Сина Божого, ніби захищена любов'ю небесного Отця від усього грішного. Зачаття її непорочне і богоугодне. З іншого боку, червоний колір її взуття може бути сприйнятий як символ носія божественної любові, якого Богоматір має народити. Тут автор ікони немов вказує на те, що Любов Божа має прийти всюди, де ступить нога Сина Божого, і що важливо, - всюди, де його приймуть з любов'ю. Він, як Син Божий, має увійти в кожне серце, куди його приймуть. Червоні черевики Богоматері символізують божественну любов, яку приносить через неї на землю Син божий. На відміну від цього, босі ступні ніг Іоанна, носія Божественної Істини, - можуть символізувати тернистий шлях, який чекає на цю праведну істину; та готовність вірою служити богу, не зважаючи на будь-які перешкоди".

### **С. Сургуч. БОГОМАТІР З ДЕІСУСНОГО ЧИНУ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТІРЯ**

"Цікавий зміст у постать матері Ісуса вносить незвичайне поєднання земного і божественного кольорів. Вона наче символізує ту надію, яка є у людства. Надію на безсмертя душі. Її зелена туніка символізує земну природу і опікування життям людей на грішній землі, та жовте тло є свідомством про зведення до рангу святих. Червона складова у кольорі вишневого мафорію вказує на кровну спорідненість з Сином Божим, а його темний відтінок - на готовність до служіння Божій Істині, смирення і відмову від земних утіх заради цього".

Поза межами релігійного виховання і самовдосконалення мова кольору розкриває й інші аспекти культури: моральні, етичні, естетичні тощо. Знання значень кольорів іконопису дозволяє робити процес ознайомлення з виробленими християнською культурою уявленнями про ідеальну жінку естетично збагаченим, емоційно насиченим, цікавим і вартісним незалежно від віросповідання глядача. Тому таке ознайомлення не завадить кожній людині, яка вважає себе культурною. Особливо ж необхідне це тим, хто хоче відчувати себе в лоні української культури, для кого пізнання сакральних глибин цієї культури є засобом самовизначення, життєдайним світоглядним стрижнем. Тоді через захоплення колористикою іконопису в людині збуджуються почуття патріотизму, національної самоповаги, як це відчувається у такому фрагменті дипломної роботи С. Костіної:

"На сході України бароко як стиль українського малярства остаточно утверджують ікони Покрова Богородиці. Подібна "захисна тема" у вигляді так званих "козацьких Покров" в ікономалярстві виникає спонтанно і набуває широкого розповсюдження. Яскравим прикладом такого типу ікон може бути ікона Богоматір - Цариця Небесна.

Немов урочистий спів бринять співзвуччя червоного і зеленого, синього і золотавого з квітчастим рельєфним орнаментом по левкасу з чистими білими берегами. До ідеалу "знатної пані" козацьких портретів наближена Цариця Небесна - на троні, серед хмар, ошатна, в короні просто на волосся, в пишній сукні, квітуча, рум'яна, повновида, чорноброва. Так само поетичне її Немовля - у білій сорочечці, з білою квіткою в одній ручці, а другою спирається на "сферу", в середині якої зображено характерний, добре впізнаваний придніпровський краєвид з вербами".

Короткий огляд проблеми дозволив лише окреслити основний ареал інформації, що її стосується, і намітити деякі аспекти її розкриття. Головний результат цього огляду полягає у висновку, що колористика іконопису виражає не лише Вічні Істини, але і своєрідно відтворює нагальні суспільно значущі явища. Системний огляд колористичних змін богородичного циклу зокрема є засобом емоційно насиченого і естетично збагаченого отримання культурологічної інформації щодо змін ідеалу жінки залежно від суспільно-політичних обставин, що може мати ефективне педагогічне використання.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Античность. Средние века. Новое время: Проблемы искусства. – М.: Наука, 1977.-256 с.
2. Жолтовський П.М. Український живопис XVII - XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1978.-327с.
3. Иулиания, монахиня (М.Н. Соколова). Труд иконописца. – Свято-ТроицкаяСергиева Лавра, 1998. - 223 с.
4. Настольная книга священнослужителя. – Т. 4. -М: Изд. Московской Патриархии, 1983.-384 с.
5. Нечуй - Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. – К.: Обереги, 1993. - 86 с.
6. Овсійчук В. Українське малярство X-XVIII століть. Проблеми кольору. – Львів: Інст. народознавства НАН України, 1996. - 479 с.
7. Петрів І.М. Богородиця: історія культу. – К.: Політвидав України, 1990. -123 с.
8. Сказание о земной жизни Пресвятой Богородицы. – М: Типо-Литография И. Ефимова, 1904. - 399 с.
9. Тарабукин Н.М. Смысл иконъ. – М.: Изд. Православного Братства Святителя Филарета Московского, 2001. -124 с.
10. Ю.Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. – М.: Наука, 1988.-540 с.

Тупікіна Л.

### **ОБРАЗ ЖІНКИ У МИСТЕЦТВІ**

Спокон віків носієм народної культури було село. Сама природа народного мистецтва невіддільна від лісів , трав , колосистого жита , блакиті річок , що оточують людину. “ Землю, її родючість народ здавна уособлював в образі матері “. Шанування слов’янами жіночого начала виразилося в живучості улюблених мотивів богині- землі та образу Параскеви- П’ятниці. В багатстві художніх втілень цих образів ми виділяємо у північній вишивці зображення жінки з птахами, яка несе солярні символи у піднятих руках. Це образ “держательниці Світла “.

Художнє життя в Україні ,багате на творчі інстрації , воно виповнене позитивів , новин і загадок . Сьогодні , як і вчора хочеться згадати про жінку-художника , жінку творця. Заслуговують на увагу митці жінки, що на ниві мистецтва ствердили наш поступ , або довели наявність розмаїтих тенденцій. Тому поняття “призабуті імена ” та “нові імена” постають як близькі , майже синонімічні в ракурсі їх розмаїття і сенсі їх пізнання . Такою людиною з призабутих імен була творча індивідуальність Олександри Великодної жінка- творець , заслужений майстер народної творчості . Майстриня від Бога, вона добре знана на Полтавщині і за межами її. Стале зацікавлення митця народною вишивкою є одним із найбільш яскраво виражених високомистецьких проявів творчості Олександри Кузьмівни. Невідкладним завданням сучасного національного мистецтва є показ знакових сторінок нашої історії. Талановита вишивальниця вносить навіть в звичайні , широко відомі узори свої , властиві лише їй деталі , збагачуючи її. Ці нюанси надавали вишивкам особливої краси . Опанування традиційних технік – справа трудомістка , копітка , тому секретам майстерності вчилась майстриня з раннього дитинства . Так Олександра Великодна розповідала , що з семи років вона почала допомагати матері , потім вишивала самостійно , поступово удосконалюючи своє вміння. [з; с.43] Так художньо – виражальні засоби вишивки білим на білому довела до досконалості . Завдяки “художній інтуїції “ майстрині її віртуозному володінню всіма секретами техніки на звичайній тканині звичайними нитками створювалося справжнє чудо . Олександра Великодна глибоко знала і творчо продовжувала традиції народного полтавського вишивання . По особливому зазвучала творчість майстрині коли одного разу майстриня задивилась, як лягає на снігу місячна доріжка , як радісно іскрився сніг і сяяли над рідною Полтавою зірки, перед очима в неї з’явився новий узор . Під такими враженнями була вишита й сорочка , присвячена 100 річчю з дня народження В.І. Леніна.[з; с.55]

Саме височінь і глибина простору стане “ головними героями “ її творчості . Більшість робіт Олександри Великодної має узагальнені назви які продиктовані її настроєм . Колористична гама орнаментальних композицій будувалися на поєднанні м’яких , пастельних відтінків :сірого вохристого , світло коричневого . При спільності колористичної гами полтавської вишивки майстриня вносить

індивідуальне розуміння кольору, застосовує свою найулюбленішу гаму . Так Олександра Великодна віддає перевагу м'яким , теплим пастельним відтінкам , але найбільше білого з невеликим вкрапленням сірого , зеленуватого . В своїх роботах вона з однаковою любов'ю оспівує гармонію поєднання природи , милується різноманітністю її проявів , щиро захоплюється елегійним настроєм камерного пейзажу , адже цей стан супроводжує кожен вдумливу людину щодня, коли вона втішається від прожитого і з надією дивиться у завтра . Постійне спілкування її з природою і її красою знайшло своє осмислення й образне відображення в орнаментах вишивки . Іноді навіть в абстрактних на перший погляд , орнаментальних мотивах можна побачити певний відбиток реального світу. На Полтавщині рослинні мотиви внаслідок специфіки лічильної техніки набули геометризаних окреслень. Найбільш відомі мотиви рослинно- геометричного орнаменту в її народній термінології .Такі : “ сосонки “ , “ калина “ , “гарбузове листя “ , “ порічки “ , “хміль“ , “овес “ , “ дубок“ , “гречечка“ , “ламане дерево“ , “терен “ , “виноград“ , “сокирки “ , “огірочки“ .

Досить популярний і улюблений мотив у творчості Олександри Великодної був мотив "гілки ”. Найчастіше це вигнута під кутом гілка з однією стеблиною або у вигляді гілчастого кущика . Контур малюнка завжди вишукано і чітко окреслений . Мотив ”гілка” розміщувався по полю рукава в шаховому порядку або ж утворювала кілька вертикальних рядів нижче полика . Розглядаючи ціннісну сутність полтавської вишивки , де майстриня втілила в неї велику частку своєї душі , своєї творчості , можна констатувати , що в ній як у фокусі сконцентрувались найбільш типові риси характерні для всієї Центральної України.

Олександра Великодна – бездоганний майстер , спираючись на коло вироблених естетичних норм , вносить в загальну скарбницю своє особисте , вражає вміння її перетворити буденне зображення трав , квітів на поетичну алегорію. Мотив “ дерева- квітки “сприймається як узагальнений образ природи , людського щастя , радості життя . В цьому виявляється глибокий внутрішній зміст її творчості . Робота Олександри Великодної – це її мистецький подвиг – незрадлива вірність багаторідній мистецькій долі “ по-кликанню “ . На всіх витках творчої біографії Олександри Кузьмівни вона залишилась Митцем з великої літери.



Дякуємо тобі людино, за твоє мистецьке служіння народу, рідній землі, яка зросила тебе – це найвища вартість у ствердженні творчого акту . Який чоловік у житті такий він і в творчості , чистий і правдивий . Ніколи за своє творче життя Олександра Великодна не зрадила мистецькій долі – вона в своїх творах чиста і справедлива , відчувається народна спостережливість , образне осмислення , здатність до узагальнення та типізації , асоціативність мислення народного майстра . Вишивка майстрині – це не тільки декоративне оформлення виробів , а й одночасно мистецтво оригінального бачення світу , осмисленого і відтвореного специфічними художніми засобами .

Хвала Вам майстре!

Шлях до мистецького олімпу був для Олександри Великодної непростим , але для творчого майстра прекрасними моментами в житті є спілкування з природним краєвидом із церквою або мотивом з річкою , лісом. Ознайомлення з вишивкою прекрасного майстра в усьму комплексі її проблем є важливим , як в плані подальшого розвитку художніх промислів , так і розробки проблематики майбутніх досліджень народного мистецтва України в цілому .

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аронець М.М. Видинівські вишивки вчора й сьогодні – народна творчість та етнографія; 1968 . IV 3 с.68-70
2. Білецька В.Ю. Українські сорочки , їх типи , еволюція й орнаментация . – Матеріали до етнології і антропології . Львів . 1929 т 21/22 чІ с. 43-109
3. Кара –Васильєва Т.В. Полтавська вишивка .- образотворче мистецтво1983 №3 с. 22-24
4. Кара –Васильєва Т.В Мистецтво Полтавщини – Соц. Культура 1975 №8 с. 26-27
5. Українська народна вишивка :Альбом –К: Мистецтво ,1951-1962.
6. Узори стародавніх українських вишивок : Альбом / собр.К. Долматова/

Палій І.

## ОРНАМЕНТАЛЬНО-СИМВОЛІЧНЕ ВІДОБРАЖЕННЯ СВІТУ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ.

Гарне, красиве – значить гармонійне, співзвучне з ритмами, енергетикою конкретного природного середовища. Те, що красиве для папуаса, може зовсім не сприйматися європейцем і навпаки. Спостерігаючи ландшафт, явища природи, не відокремлюючи себе від природного середовища, людина у своєму побуті намагалася наслідувати звукоформокольоротворчості природи, відчуваючи тісний причинно-наслідковий зв'язок з нею.

Фізіологія і психологія людини доводить, що позитивні, гармонійні образи в свідомості і підсвідомості нормалізують, стимулюють і відтворюють життєвий потенціал людського організму і навпаки. Прикрашаючи своє середовище первинно запозиченими у Природи образами, користуючись лінією, кольором, відтворюючи гармонійною послідовністю рухів, звуків, людина тим самим підтримує свою енергетику, гармонізує свій внутрішній ритм з зовнішнім ритмом Природи. Історичний аналіз творення орнаментів, їх виняткова життєздатність протягом тисячоліть дозволяє вважати їх фільтрами, регуляторами подієвого ряду людської Долі. Кожен орнамент невіддільно пов'язаний з часом, місцем, етнічною групою, а всі разом із Природним ритмом. Слово орнаментальність можна трактувати як проявлена в творчості, структурована ментальність – сфера культури та інтелекту. Відтворюючи орнамент у побуті, людина навіть на рівні підсвідомості підтверджує тим самим відчуття свого місця, своєї ролі, себе як особистості в етнічно-природному середовищі, гармонізує свій внутрішній ритм, подієвий ряд своєї Долі з зовнішнім ритмом Природи, з подієвим рядом Долі людства як космічного явища, підтверджує своє світомислення.

У народному мистецтві наскрізь орнаментальному, закодована вся наша тисячолітня історія.

[У геометричних різьблених, тканих, вишитих орнаментах, що є слідами давнього піктографічного письма, можна прочитати про глибини нашої Пракультури, про Землю, на якій 7 тис.р. тому виникла хліборобська цивілізація. В успадкованому нами народному мистецтві ми сьогодні бачимо символи віри наших предків. Твори народних майстрів доповнюють нашу уяву про життєве середовище

повногрудими глеками, тканими та вишитими виробами, різьбленими та розписними меблями, яких нам так не вистачає в побуті для душевного спокою, рівноваги, почуття спорідненості з своєю Землею. Маючи в своєму домі вироби не властиві нашій культурі, ми все життя страждаємо від розбалансування психіки, ніби ми не вдома, а в гостях. Ритми речей, що залежать від пластики, кольору, ритміки, масштабу орнаменту, повинні співпадати з біоритмами Землі, в унісон з якою б'ється наше серце]\*.

Ми ж живемо у світі чужих речей, чужих символів, нам нав'язується чужа система цінностей. Інформаційний простір, який насамперед впливає на формування духовності молоді, пропагує байдужість, нерозбірливість, розпусту, насильство, заповнює свідомість дітей часто примітивними, потворними образними штампами, що веде до втрати власного образотворчого мислення. Тому вважаємо необхідним і доцільним вивчати на уроках образотворчого мистецтва українську систему символічного відображення світу. Адже людина живе у світі символів з прадавніх, доісторичних часів. Орнаментальність широко застосовується в побуті: тканині, посуді, одязі, прикрасах, вжиткових речах, убранство дому. У сфері культури бачимо в малюнку танцю, у гармонії та мелодії пісні, поезиці віршованих рядків. Народні звичаї, обряди глибоко орнаментальні своїм зв'язком з календарним циклом Природи. Вони акцентовані в природному перерозподілі енергій, який сам по собі космічно орнаментальний. В архітектурі зустрічаємо орнаментальність у плануванні населених пунктів (ритмічний малюнок вулиць і площ), в елементах благоустрою і озеленення (парки, сквери, бульвари, набережні, фонтани ...), в об'ємному плануванні споруд, оздобленні фасадів, оформленні інтер'єрів. Загально визнано: справжнє мистецтво – символічне. Глибоке пізнання символіки не вимагає особливої аргументації чи агітації – це органічна потреба кожної людини, котра прагне самовдосконалення, духовності, культури.

Прості і гарні художні вироби народних майстрів за своєю естетичною специфікою дуже близькі дітям, характерному для дитячого віку естетичному сприйняттю речей. Узагальненість і заостреність образів властива всій образотворчій діяльності дітей, які бачать зображення об'ємне, цільне. Виразність форм, прикрас, змістова точність, конкретність ліній, яскравість кольору, контрасти

фактур окремих елементів, фантастичність, символізм образного ряду органічно притаманні дитячому образотворчому мисленню. Привабливим для школярів є розмаїття і функціональність творів народно-декоративного мистецтва, можливість оволодіти на уроках різними техніками, робота з різними матеріалами, здобуття практичних, необхідних для життя умінь і навичок.

Шкільна програма з образотворчого мистецтва насичена темами, пов'язаними з відтворенням орнаментів, знайомством з різними видами декоративного мистецтва.

Наприклад, п'ятикласники знайомляться з творчістю Марії Приймаченко і малюють своїх “Диво-звірів”, виконують настроєві абстрактні композиції під музику; вивчають семантику графічних знаків-символів, різновиди орнаментів, сфери їх використання. Пишуть писанки, закодовуючи в орнаментах свої побажання, мрії, сподівання, виплітають “Великодні вінки”, розширюючи свої знання про символіку квітів, рослинні обереги.

Дуже подобається і мені і дітям урок, на якому вони ліплять обереги з глини для себе і своїх рідних. Захоплюючим є уже сам процес “спілкування” з глиною і те, що завдання це дуже інтимне. Хтось, можливо, вперше замислюється над проблемами близьких людей, а мені відкриваються досі невідомі куточки дитячих душ. Вибір символів у кожної дитини глибоко особистий, адже треба віднайти той найпотрібніший знак, який допоможе конкретній людині: мамі, татові, бабусі ... Я радію, коли у дітей виникає багато запитань.

- Які символи вибрати для тата?

Не встигаю відповісти. Діти кричать з місць:

- Дубове листя, сонечко, коня, калину ...

- Хочу, щоб моя мама була довго молодою і красивою.

- Будь ласка! Гілочка сосни чи ялинки завжди зелена, свіжа, пахуча, несе здоров'я і бадьорість. Подобається цей знак?

- А що допоможе від втоми моїй мамі?

- Оберіг з зображенням рибки і хвильок. Рибка – знак життєвої сили. Хвильки – вода, вічність, жіноча енергія. А ще твоя допомога, хоч маленька, але кожного

дня. Оберіг тоді допомагатиме краще, коли ти даруватимеш мамі часточку своєї сили, енергії, бадьорості.

І так кожної хвилини – “виховні моменти”.

У шостому класі діти малюють портрет Осені. Серед багатьох сестричок-близнючок у вінках з кленового листя промайне (раптом) заплакане обличчя у капелюсі-хмаринці чи портрет рудого, веснянкуватого парубка з очима різного кольору і зачіскою “купа соломи”: можливо, це Вересень. На Різдво вивчаємо обрядові пісні та віншування, готуємо святкові атрибути (зорі, маски). Навесні влаштовуємо конкурс Великодніх плакатів, листівок, писанок.

Ось деякі теми, які пропонуємо учням 7 класу: витинанка “Пісня про Полтаву”, колаж “Народний костюм”, конструювання “Дідова скриня”, флористика “Осінні мелодії”, ткацтво з смуг паперу “Килимок”, батик “Великодні дзвони”. Одна з тем: “Власна композиція за мотивами трипільських орнаментів”. Переглядаємо роботи. У кожної дитини свій підхід, свій варіант і спосіб виконання завдання, який залежить від рівня розвитку, темпераменту, характеру, уподобань. Ось - точна копія зразка, жодної власної лінії, але як старанно виконано, вибрано найскладніший мотив, орнамент збільшено. Це теж позитивний результат для конкретної дитини. Наступна робота (мал. 1) абсолютно самостійна, творча. Здається, дитина зрозуміла внутрішню структуру, зміст, глибину і простоту древніх орнаментів. Її робота – це цілий світ: зміна дня і ночі, злети і падіння, пошуки шляху... Ще одна цікава робота (мал. 2). Казково-комп’ютерно-телевізійний образ, якому древні узори надали сили, енергетики. Багатий матеріал для психологічних досліджень.

Важко дається дітям тема “Образ древніх богів”. Дівчата малюють русалочок, хлопці – щось середнє між трансформерами і вампірами. Намагаємось повернути дітей у світ рідних образів. Читаємо Лесю Українку, Ліну Костенко:

“... Там, де вітер шарудить,  
бузиновий цар сидить.  
Брови в нього волохаті,  
Сиві косми пелехаті,  
Очі різні, брови грізні,  
руки в нього хапуни –

так і схопить з бузини!”

Розповідаємо учням про древніх слов'янських богів: Даждьбога, Дану, Купайла, згадуємо грецькі, єгипетські, індійські міфи. Виконуючи це завдання, учні поступово позбавляються телевізійно-мультяшних образних штампів і створюють роботи осмислено образотворчі.

[Упродовж багатьох століть український народ беззупинно творив своє, тільки йому властиве духовне середовище, наповнюючи його своєрідними обрядами, ритуалами, які зараз майже невідомі не тільки міським, а й сільським дітям, адже втратили свій первісний зміст, тому у “кращому” випадку відтворюють спрощену, спотворену зовнішню форму. Століттями формувався внутрішній світ українців, осягався весь навколишній простір, закладалися світоглядні засади. Як важливо сьогодні не втратити ці вікові досягнення, сформувати здоровий світогляд дітей, заповнити їхнє буття живою творчою діяльністю]\*. Саме вивчення і практичне оволодіння народним декоративним мистецтвом повертає учням генетичну, родову пам'ять і виховує патріотизм, альтернативні масовому насадженню в Україні еклектично-імпортного світобачення.

Дитина, яка поважає культуру предків і може створити красу навкруги себе власними руками, спроможна буде щасливо жити і творити у своїй державі.

[ ... ]\* - з друкованих інформаційних джерел.

Єфіменко О.

## **ОБРАЗ ЖІНКИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ. МОЖЛИВОСТІ ГРАФІКИ І ЖИВОПИСУ**

Протягом історії людства жіноча постать викликала чималий інтерес з боку представників мистецтва. Кожний митець образ жінки бачив по-різному. Так, первісний художник втілював у своїх малюнках материнську сутність жінки – продовжувачки роду. Скульптори Стародавньої Греції зобразили Жінку-Богиню - уособлення краси, фізичного здоров'я, бажання. Складна і бурхлива епоха середньовіччя трактувала образ жінки неоднозначно: свята чи відьма? Куртуазне кохання, турніри на честь її величності Жінки, оспівування теми материнства. “Жінка

– ось саме благодатне ім'я, яке можна дати душі.” І тут же – “Молох відьом”. Але звернемося до конкретних творів образотворчого мистецтва – графіки і живопису. Що хотіли донести до нас митці, що нового відкрити про загадкову жіночу душу, єство жінки, її суть?

Рафаель, “Мадонна Конестабіле” - одна з ранніх робіт художника. Скільки ніжності, зворушливості, цноти, любові, душевної гармонії... Вони не тільки у плавності рухів чи виразі облич, а і у досить ніжній колірній гамі.

І.-Б. Лампі Старший. “Екатерина II -законодательница” – жінка, яка править Росією. Чи може вона дозволити собі, щоб хтось крім неї керував її вбранням? Яка ювелірна техніка, як добре володіє художник поняттям колориту, який психолог!

Портрет В.М Нестерова “За приворотным зельем”, – тут бачимо у жінці кохання та страждання – вічних її супутників.

Поглянемо на натурщицю з портрета П.Станлоуз “Натурщиця у перерві між сеансами”. Ми бачимо в цій картині те, що може бачити лише художник – жінку, втомлену роботою. Та це не означає, що в натурщиці не можна розгледіти просто жінку.

Отже, кожний образ, і це лише приклади, показує жінку в її неповторності.

Перше, що намагалися відобразити митці, зображуючи жінку, були її краса, характер, вдача.

Кожен митець, підходячи до образу жінки, намагався передати в ньому якусь особливу неповторність, привабити чимось.

Жінку можна зобразити холодною та сильною, тендітною та ніжною, працьовитою, лагідною...

Неабияку роль у створенні образу жінки відіграє техніка виконання. Наприклад, коли митець хоче зобразити тендітну або фатальну жінку, він здебільшого використовує графічні техніки. Так, в картині В. О. Серова “Портрет балерини” зображена тендітна жінка - про що свідчить сама назва. Робота виконана графітним олівцем. Взагалі, графітний олівець є дуже поширеним матеріалом. Його вістрям можна дати найтоншу лінію, а спеціально відточеною поверхнею – живий, просторовий штрих.

“Портрет Елеонори Дузе” Репіна виконаний вуглем. Фатальна жінка? Цей портрет за своєю виразністю і красою не поступається кращим живописним портретам.

Коли ж художник хоче показати сильну, величаву жінку з холодним поглядом, таку картину він, швидше за все, напише олійними фарбами, максимально використовуючи можливості кольору. Велику роль відіграє не тільки гама кольорів, але й фон та ракурс. Наприклад, у картині Ж.-Л. Моньє “ Портрет Єлизавети Олексіївни” ми бачимо жінку у дорогому вбранні, на фоні розкішних меблів, що підкреслює її величність, говорить про соціальний стан. А очі жінок, зображені різними майстрами у різні епохи! Це – цілий світ, це – життя і смерть, кохання і ненависть...Холодні скельця, глибокі озера, “полуулыбка-полуплач”...Можливості живопису тут безмежні. Та очевидно – яку б техніку не обирали художники, у якому б ракурсі, одязі, стані не зображували жінку, - у всіх роботах можна прочитати єдине: **« Ти жєнщина – начало всех начал».**

Філіпчук Н.

## **МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ В ТВОРЧОСТІ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ**

Процеси реформування національної системи освіти в Україні зумовлюють соціокультурні, економічні та суспільно-політичні реалії. Естетика, культура, духовність у “Національній доктрині розвитку освіти” визначені як пріоритетні напрями у вихованні особистості. Там зазначається, що “національне виховання спрямовується на залучення громадян до глибинних пластів національної культури і духовності” [1, с. 40]. Отже, в умовах відродження національної культури та її активного впровадження у педагогічну практику її виховного потенціалу, вивчення історії вітчизняної музичної педагогіки є особливо актуальним. У цьому аспекті повчальним є мистецько-педагогічний доробок великої українки Соломії Крушельницької.



Її становлення як митця, педагога, громадянського діяча відбувалося у складний період української історії. Австро-угорський, польський, радянський періоди; активізація національно-політичних, мистецьких, культурних та освітніх процесів на Західній Україні; відродження українства і поразки його визвольних рухів по-своєму впливали на її особистісний розвиток. Мистецько-педагогічні погляди С. Крушельницької формувались на ідеалах і традиціях свого народу. Вона, як визначна співачка і актриса, зберегла в собі свій природний стан, народність і культуровідповідність. Про це часто нагадувала зарубіжна критика. Так, в Італії на початку ХХ століття писали, що С. Крушельницька демонструє високе мистецтво, високе акторське вміння.

Близькуче опанувавши вершини світової класики оперного співу, вона ні на мить не переставала захоплюватися українською народною піснею, романсами, а особливо творами М. Лисенка. “Дістала-м Ваші пісні, котрі ласкаво привіз мені п. Яблонівський, і сердечно Вам дякую за них! При найближчій нагоді заспіваю їх де на концерті, ” – писала вона М. Лисенку, наголошуючи, що рада була б співати у Києві [2, с. 309]. С. Крушельницькій був притаманний не лише природний естетичний смак, але й вічний громадянський і патріотичний покликання до єдності України і українства. Дружба з М. Павликом, І. Франком, В. Стефаником, Л. Українкою пробуджували у співачки благородні почуття служити рідному народу: вона завжди прагнула сприяти культурному розвою свого народу. Кошти, які вона отримувала від укладених контрактів, часто надсилала на потреби українських справ.

Постійне прагнення пізнавати новий світ, людей, культури різних народів формувало її як гуманістку і істинну просвітительку. “Читаю вже по-французьки, - пише співачка в листі до М. Павлика, - і дуже займають мене речі Мопассана, Бурже, Превоста і др.... Научилася говорити по-іспанськи” [2, с. 320]. Завжди із захопленням і повагою згадувала культури народів і таланти тих митців, на основі яких виховувалася. Працюючи у Львівській консерваторії, педагог із вокального співу, професор С. Крушельницька уважно переймалася і тим, які риси людські та професійні мають бути властивими як для підготовки вокальних кадрів, так і для кваліфікованих викладачів співу.

Таким постає перед нами образ С. Крушельницької – це рідкісне явище, що поєднало в собі унікальний природний дар, витончений смак, людськість, громадянськість і є значущим для розвитку сучасної української мистецько-педагогічної освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Національна доктрина розвитку освіти. II Всеукраїнський з'їзд працівників освіти. – К., 2002. – С. 137 – 156.
2. Соломія Крушельницька: Зб. наук. пр. – К.: “Музична Україна”, 1979. – Ч. 2. – 437 с.
3. Врублевська В.В. Соломія Крушельницька. – К.: “Молодь”, 1979.-336 с.
4. Черепанін М.В. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.): Монографія. – К.: Вежа, 1997. – 328 с.
5. Маротті І. Богиня сцени // Культура і життя. - № 45. – 11 листопада 1990р.

Тимошенко А.

## **ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З ДИТЯЧИМИ ХУДОЖНІМИ ЕКСПОЗИЦІЯМИ НА ПРИКЛАДІ ВИДАТНИХ ЖІНОК ПЕДАГОГІВ ХХ СТОЛІТТЯ.**

Особливості перегляду більшості важливих понять педагогіки, таких, як „виховання”, „освіта”, „навчання”— на початку ХХ століття. „ Педагогічний процес” — як нове поняття і місце в ньому експозиції дитячої художньої творчості.

О.І. Рощина, учениця П.П. Чистякова, викладач образотворчого мистецтва в інституті шляхетних дівчат м. Полтави, а також гімназії Н.О. Старицької та В.О. Шевельова. Її особиста виставкова діяльність, персональна виставка 1906 року, робота у виставковому комітеті художньої виставки на честь відкриття пам'ятника І.П. Котляревському — як досвід, що ліг в основу педагогічної роботи з дитячою художньою експозицією. Робота кабінету Бакушинського у 20-роки, єдиний період, у історії художнього виховання, коли дослідження художньої творчості дітей були, по своєму значенню рівні з дослідженнями у області інших наук. У цей період Рощина очолює комісію по виробленню програми з малювання для середніх шкіл, велику пропагандистсько-методичну роботу в художніх студіях. Її педагогічна

діяльність, робота з дитячою художньою експозицією характеризує Полтаву, як місто з передовими педагогічними позиціями.

Пропаганда дитячої творчості і пропаганда СРСР. Робота і дослідження Лабунської І.О. при проведенні перших мега-конкурсів і виставок дитячого художнього малюнку у Москві 1930-х років. Перетворення їх у ідеологічне знаряддя впливу на маси. Державне замовлення та обґрунтування дитячих експозицій, розробка критеріїв.

Жанна Агамерян — новатор у педагогічній роботі дитячих галарей 1970-1980-х років. Широкий спектр роботи дитячих художніх галерей і музів. Комплексний підхід до роботи дитячої художньої експозиції — як одного з навчальних напрямків. Індивідуальний підхід до кожної дитини. Вивільнення творчої діяльності дитини від певного впливу викладача. Формування у дітей вміння самостійно аналізувати твори однолітків.

Бережна Алла Володимирівна вчитель-методист м. Полтави, як один з ведучих педагогів-художників. Творі форми роботи з шкільною дитячою художньою експозицією. Досягнення її учнів, як один з критеріїв високою педагогічної майстерності. Вплив її досвіду на вчителів образотворчого мистецтва м. Полтави.

Бабенко О.,  
Бабенко В.

## **ЖІНКА — МИСТКИНЯ У ТРАДИЦІЙНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КИЛИМАРСТВІ.**

Упродовж всіх тисячоліть розвитку суспільства жінка була носієм традицій, вважалася бережливицею мистецького спадку вікових надбань народу. В Україні, в усіх її регіонах, незалежно від віку, зовсім юні дівчата, молодиці, вдови і навіть старенькі бабусі займалися традиційними художніми ремеслами. Для цього не потрібно було мати особливого хисту чи обдарувань. Творили всі без винятку, переважно в зимовий період року, коли не було роботи в полі. Мистецької освіти не мали, але навички майстерності передавалися від старших до молодших і в процесі творення вдосконалювалися і відшліфовувалися. Вишукані вироби ткацтва,

килимарства, вишивки, оздоблені неперевершеною орнаментною осідали в домашніх скринях, вважалися найкращим скарбом і діставалися на великі свята.

Полтавщина найбільше прославлялися своїми мисткинями – килимарницями. Адже цей казковий край багатий природою справною для виготовлення таких виробів. Здавна на зелених луках випасали отари овець тонкорунної породи. Вирощували льон та коноплю. В заплавах річок та озер витіпували прядиво для майбутнього полотна.

В кінці 18-го на початку 19-го століття майстри індивідуального кустарного промислу об'єднувалися в осередки народної творчості, утворювалися перші мануфактури по виготовленню килимів. Зокрема в таких населених пунктах, як: Василівка, Ромни, Прилуки, Решетилівка, Лубни, В. Сорочинці та ін.

Твори мисткинь-килимарниць цього періоду лишаються переважно безіменними. Ті, що осіли в запасницях українських музеїв лишаються без вказаних авторів. Наукові працівники називають килимарство до початку 20-го століття до аніліновим. Тобто сировина фарбувалась лише природними барвниками. Для цього використовували кору дубу, вільшані шишки, пелюстки соняшника, листя споришу і кульбаби, лушпиння цибулі. Для виготовлення яскравого червоного кольору використовували червецю або кошенілі. Вовну для килимів скубли на дерев'яних гребенях, прядли на веретенах або прядці.

Але і нефарбовані нитки в ткацтві давали, завдяки скупченню різноманітних барвистих волокон, колосальні, органічно згармоновані відтінки кольорів.

З радянської роботи на території України почали організовуватись перші артлі традиційних художніх промислів. Особливого поширення це набуло на Полтавщині. З навколишніх сіл до них стікалися майстрині вишивання, килимарства і ткацтва. Відкривалися перші навчальні заклади по оволодінню секретів і навичок цих видів ремесла. Слід зазначити, що довоєнний і післявоєнний періоди до освіти приймалися переважно молоді дівчата. Ці види народної творчості вони сприймали охоче, з великим ентузіазмом. Деякі з них досягали вершин майстерності і проявили себе як висококласні фахівці. Наприклад, на Решетилівській фабриці художніх виробів ім. К. Цеткін декілька килимарниць отримали почесні звання заслужений майстер народної творчості України. Назвемо їх імена: М. Михайло, А. Бебко, К.

Ткаченко, Л. Черкун, Д. Єфремова, Г. Бондарець. Дві останні за високоякісну виконавську майстерність отримали найвищу державну нагороду — Шевченківську премію. Художники-професіонали, що виконували свої гобелени на решетилівській фабриці, навіть сперечалися за те, хто буде ткати їхні твори в матеріалі. Адже від індивідуальної професіональної майстерності майстрині залежала художня якість майбутнього виробу. Простим сільським жінкам-килимарницям був притаманний, природній смак гармонії, глибоке відчуття кольору, розуміння основ композиції, технічна майстерність.

Варто зауважити, що серед жінок представниць українського килимарського мистецтва поступово викрастилізувалися яскраві творчі особистості. Це художниці-професіонали, які для масового виробництва килимарської продукції використовували не кращі взірці народних килимів, але й придумували власні оригінальні композиції на сонові традицій цього ремесла. Назвемо декілька імен: В. Тараненко, Н. Тельнюх, Л. Кришталь, Н. Бабенко.

Творчість Надії Несторівни Бабенко заслуговує ще подальших накових мистецтвознавчих досліджень, як могутньої постаті на ниві українського декоративного мистецтва, як художниці-майтрині полтавської вишивки і килимарства, як уособлення найкращих рис притаманних сучасному народному мистецтву Полтавщини. А воно несе в собі такі особливі і яскраво-виражені ознаки: пісенність, ліризм, романтизм, пластичність, легкість, вишуканість форм і в той же час строгість, монументальність, традиційність, врівноваженість, гармонійність окремих елементів і в цілому композиції.

Підсумовуючи вище сказане можна переконливо стверджувати, що величезну роль у розвитку народних художніх ремесел України і особливо килимарства відіграла і відіграє традицій, трудівниця і берегиня нашого невичерпного мистецького джерела.

Коновець С.

**ОБРАЗ МАТЕРІ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ**

Образ матері один з найпоширеніших та найулюбленіших як у світовому, так і в українському образотворчому мистецтві. Адже материнська любов є незбагненим феноменом, основою всього сущого, безумовною першопричиною розвитку кожної людини.

Загальновідомо, що зображення Великої Богині, або Берегині завжди було пов'язане з культом життєдайної Матері–Землі, котра є джерелом усього живого. Значний пласт у вітчизняній художній культурі, зокрема у сакральному мистецтві, складають лики святої Божої Матері, котрі розрізняють за кількома основними іконографічними типами: Одигітря (Провідниця), Оранта (Молитвениця), Елеуса (Замилування), Знамення (Втілення), Панагія (Всесвята), Покрова (Заступниця) та інші. Крім зазначених існує багато образів Богоматері, назви яких пов'язані з місцевістю, де вони з'явилися вперше (“Волинська Одигітря”, “Вишгородська Елеуса”, “Козацька Покрова” тощо). Основним у цих іконах є материнська любов св.Марії до свого сина та її нерозривне духовне єднання з Ісусом. Саме Богоматір являє собою взірць істинної материнської любові, сповненої альтруїзму та священності.

Поряд із втіленням образу Матері у сакральному мистецтві чимало художників звертаються до нього й в інших різновидах образотворчого мистецтва (станковому живописі, книжковій графіці, скульптурі, писанкарстві та інш.).

Яскравим прикладом може слугувати малярська робота видатного художника-поета Тараса Шевченка “Катерина”, що була написана ним за власною одноіменною поемою і у котрій в алегоричній формі було відтворено образ улюбленої, виплеканої в уяві, рідної України. Тому зовсім не випадковою вважається неоднозначна аналогія композиційного трактування зображення простої селянської дівчини-кріпачки та постаті святої Марії у “Сикстинській мадонні” Рафаеля. Отже, Т.Шевченко пропонує глядачеві своє сприйняття Катерини як справжньої “української мадонни”, майстерно передаючи в цьому образі високу духовну красу та людську гідність.

Образ Матері привертає увагу багатьох майстрів пензля змогою розкрити засобами мистецтва ще і багатогранну особистісну сутність кожної жінки. Так, український художник Федір Кричевський талановито передає широкий діапазон

материнських почуттів від ніжності, тихої радості та щастя у гармонійному поєднанні внутрішньої й зовнішньої краси простої селянської дівчини в картині “Замріяна Катерина” до потужного, життєстверджуючого, темпераментного тріумфу матері дорослої дочки у творі “Наречена”.

За асоціацією бачиться доречним згадати і про знаменитий фриз відомого австрійського художника Густава Клімта “Три віки жінки”, в якому не лише наголошується на космічній вічності архетипу Праматері (поєднанні макрокосму з мікрокосмом через проникнення у духовний світ жінки), але і вдало “розшифровується” символіка трьох традиційних зірок на одязі Богородиці, що представляє основні, найважливіші періоди життя Матері.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Скуратівський В. Берегиня. – К., 1987.
2. Український живопис. Сто вибраних творів. Альбом. – К., 1989.
3. Фромм Э. Душа человека. – М., 1992.
4. Мистецька школа в системі національної освіти України. Навчально-методичний посібник. – Львів, 1999.

Овчаренко Л.

## ЗАРУЧЕНА З МИСТЕЦТВОМ

Початок XIX століття видався для України нелегким: революція 1905-1907 рр., Перша світова війна, більшовицький переворот 1917 року, громадянська війна, — всі ці та багато інших подій остаточно підірвали її економіку й поляризували українське суспільство. Для багатьох громадян процеси, що відбувалися, видавалися незрозумілими. Щоб не загубитися в цьому вихорі, вони намагалися реалізувати себе в улюбленій справі. До них належить і випускниця Макаровкарівської керамічної кустарно-промислової школи Лідія Петрівна Трегубова. Вона народилася 2 грудня 1911 року в селі Макарів Яр (нині с.Пархоменко), що на Луганщині, в сім’ї бідних селян. Її мати, Болотова Дарина Сафронівна, помітила потяг доньки до знань, до гончарського ремесла й віддала Ліді спочатку до Макаровкарівської керамічної кустарнопромислової школи, відкритої в 1927

році [1, арк.10], яка давала ґрунтовні знання з технології матеріалів та виробництва, графічної грамоти і малювання [1, арк.13; 2, арк.1314]. Вихованці школи були учасниками всіх виробничих процесів: [3, с.114116]. Лідія Трегубова була відмінницею навчання [4]. У 1931 році вона закінчила кустарнопромислову школу, отримавши кваліфікацію майстра керамічної кустарної промисловості в галузях самостійного і артільнокооперативного кустарництва, а у 1932 році стала студенткою Харківського художнього інституту, де Лідія розширила отримані в керамшколі знання. У 1937 році вона стала студенткою Київського художнього інституту. Саме тут остаточно сформувався художній світогляд відомого в майбутньому мистця. У 1946 році Лідія Петрівна блискуче виконала й захистила дипломну роботу «Дівчинамуляр», одночасно отримавши кваліфікацію художника-скульптора й ставши членом Спілки художників УРСР [5, с.4]. Роки Другої світової війни пройшли у Ворошиловграді (нині Луганськ) на заводі імені Олександра Пархоменка, потім на заводі промкооперації. З березня 1944 року Лідія Трегубова працювала над відновленням зруйнованого пам'ятника «Борцям революції», виконувала разом із Артющенко Наталією Миколаївною (теж випускницею Макаровоярівської керамічної кустарнопромислової школи) фігуру свого земляка Олександра Пархоменка. Від цього часу почалася її тривала плідна праця як скульптора. Одним за одним з гіпсу, міді, бетону, склоцементу з'являлися образи робітників, письменників, революціонерів, сільських трударів (усього близько 70 робіт), які прикрасили парки, фойє палаців культури і театрів, музеї. Більше двадцяти років (1946-1967) Лідія Петрівна була викладачем скульптури, рисунка і композиції у Ворошиловградському художньому училищі (нині Луганське державне художнє училище). Старійшина скульптурного цеху луганських майстрів, вона все своє насичене, багатогранне творче життя віддала служінню мистецтву і людям. У 1991 році скульптор відзначила свій 80-річний ювілей. З цієї нагоди в с.Пархоменко, у місцевій школі, було організовано виставку її кращих робіт [4; 5, с.4].

Сім'єю для Лідії Петрівни стала її молодша сестра Олександра (1917 р.н.). Із 1930 року вона теж навчалася у Макаровоярівській керамічній кустарнопромисловій школі, але закінчити, через голодомор 1932-1933 років, не змогла. Рятуючись від голодної смерті, Шура втекла до Луганська, де на цегельному заводі викладач керамічної школи Іван Іванович Шкурко відкрив при гончарному цеху художню майстерню. Потім була посада



теплотехніка сушильного цеху, курси бухгалтерів і робота бухгалтером аж до досягнення пенсійного віку [4].

Так і прожили дві сестри, Лідія та Олександра, усе життя разом, підтримуючи одна одну, допомагаючи в скрутні хвилини, радіючи успіхам і досягненням одна одної. Від 1993 року Лідія Петрівна тяжко хворіла і вже майже не займалася улюбленою справою. 1 травня 2000 року вона померла. Усе своє життя Лідія Трегубова була вірною мистецтву, з любов'ю віддавала талант і твори людям.

І останнє, на що хочу звернути увагу читачів. Історія кожного народу складається з історії життя кожного його представника. Від того, наскільки вона буде повною, детальною, ґрунтовною, значною мірою залежить і тривалість існування етносу. Історія українського мистецтва — це історія життя і творчості кожного окремо взятого мистця. Тільки пам'ятаючи про людей, які творили і творять українську культуру, ми всі разом утверджуватимемося як самобутнє й самодостатнє явище світової історії.

## ЛІТЕРАТУРА

- 1 Державний архів Луганської області (далі — ДАЛО). — Ф.401. — Оп.1. — Од. зб.761.
- 2 ДАЛО. — Ф.401. — Оп.1. — Од. зб.306.
- 3 Тищенко О.Р. Гончарне мистецтво Луганщини // Народна творчість та етнографія. — 1958. — №3. — С.114117.
- 4 Польові матеріали автора статті.
- 5 Иванова Нонна. Памяти скульптора Трегубовой // Жизнь Луганска. — 2000. — №23. — 8 июня. — С419.02.2004.

Коровіна Р.

## ЖІНКА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Найбільш розповсюдженою методологічною помилкою є проблема суто емпіричного висвітлення питання про жінку. Її визначають, виходячи із її фактичного положення у світі. Це означає, що із істоти, яка переживає різні рівні глибини, створюють соціологічну або біологічну категорію, розливаючи життя немов рідкий метал у завчасно підготовлені форми: дівчина, дружина, вдова,

співробітниця, вільна жінка, кокетка... Емпіричний метод не дає відповіді, оскільки його застосування обмежено історичними даними, *в кращому випадку він може виправляти відхилення, які встановилися на протязі тисячоліть історії.*

Але швидка еволюція соціальних умов викликає глибокі зміни соціальної реальності. Побутова техніка вивільняє українську жінку і ставить перед суспільством важливе питання: яким чином і на яку діяльність направити свій вільний час і ті величезні резерви людського динамізму, які раптово вивільнилися. Рівноправність чоловіка і жінки все більше утверджується в якості відповідальності в різноманітних сферах і професійному плані: жінка є компаньйоном чоловіка у політичному, суспільному та економічному житті. Декларація прав людини виражає рішення ООН забезпечити для жінки такий самий суспільний та економічний рівень, як і для чоловіка.

Художня чуйність, космічний і глибоко містичний підхід до життя складають специфічні (жіночі) риси українського духу. На своїх вершинах література показує, що саме слов'янська, українська жінка являє собою людський тип у всій повноті. Жінка – берегиня моральних та релігійних цінностей.

Найбільш розповсюджене заперечення проти феміністичного руху базується на думці, що жінка не придатна до творчості. За рідким виключенням, всі генії – чоловіки. Якщо і є жінки-вчені або великі артисти, то майже зовсім немає жінок-композиторів чи філософів. Однак, щоб справедливо визначити вклад жінки в культуру, необхідно розглянути відповідні історичні умови.

Навіть після Другої Світової війни, в той час коли жінка змогла показати, що добре може замінити чоловіка в багатьох місцях і в різних ролях, могутній соціальний тиск пропонує їй єдине прийнятне рішення – шлюб. Після тієї ролі, яку жінка відіграла під час війни, чоловік більше не може спростувати завойовані нею позиції. Потреба в рівноправ'ї робить жінку агресивною і змушує її змагатися. Жінка дублює чоловіка, але потенціал її суто жіночої емоційності вичерпується, і вона ризикує через це втратити свою природу.

Жінка могла б акумулювати інтелектуальні цінності, але ці цінності не приносили б їй радості. Жінка надзвичайно інтелектуалізована, подібно до чоловіка, будівниця світу, виявилася позбавленою своєї сутності, бо жінка

покликана вносити в культуру саме жіночність як особливий образ буття і незамінний спосіб існування.

Чоловіки створюють науку, мистецтво, філософію, як систему, але ці системи призводять до страшної об'єктивації істини. Але, на щастя, існує жінка, і її покликання – стати носієм цих цінностей, місцем, в якому вони втілюються і живуть. Захищати світ і людей як мати, і спасати його віддаючи цьому світові душу, свою душу – ось покликання жінки. Доля нового світу – в руках жінки-матері. Але покликання жінки стосується не суспільства, а людства, полем її діяльності являється не цивілізація, а культура.

Кайдановська О.

### **ОБРАЗ ЖІНКИ – МАТЕРІ У МИСТЕЦТВІ ПЕРВИННОГО СВІТУ**

Художня культура первинного світу постійно привертає увагу своєю загадковістю, різноманітністю форм, багатством тематики та витонченою майстерністю зображень. Серед сюжетів первинного мистецтва значне місце займає жіноча тема. Численні статуетки і зображення жінок свідчать про їх важливу суспільну роль у період матріархату.

Жіночі зображення у стильовому та віковому відношенні складають дві групи. Перша, за часом більш давня, містить виконані у реалістичному стилі жіночі статуетки (так звані “венери”) та рельєфи. Вони створені у періоди оріньяк, граветт, павлов та до ранньомадленських часів. Друга, більш пізня група знахідок належить до мадленського періоду і представлена переважно стилізованими гравійованими у профіль фігурами, як правило зображеними із легким нахилом вперед. Це у більшості пам'ятники мистецтва малих форм, зрідка гравюри на стінах печер [2].

Водночас з фігурками “венер” з першої групи іноді з'являються і сильно стилізовані зображення жіночого знака статі. Серед знахідок із стоянки Костенки (Україна), які представляють ряд досконалих жіночих статуєток, відомо також кілька дрібних скульптур, вирізаних із м'якого каменю, які явно символізують жіночі статтєві органи.

Особливо вирізняються три статуетки, знайдені в Костенках. Це справжні „Венери” давньокам’яного віку. Пропорції жіночої фігури передані в них правдиво і точно. Майстри епохи неоліту досконало зображували головні убори та зачіски. Волосся розташоване в строгому порядку, симетрично і красиво. Ці пам’ятки свідчать, що у жінок в епоху палеоліту зачіски були пишними і складними; у деяких падають хвилею, заховані в сітку. У інших вони зібрані концентричними колами, створюючи цим широку шапку, або розташовані хвилеподібними вертикальними колосами. Одяг здебільшого відсутній. І тільки в ряді випадків вони мають елементи чи окремі деталі одягу. У деяких сибірських статуетках можна побачити одяг типу хутряного, вивернутого шерстю, комбінезону, який щільно прилягає до тіла.

У більш давніх скульптурах, гравюрах та рельєфах добре вирізнено профіль і фас. Художник часто нехтував частинами обличчя, залишаючи його плоским, як на рельєфі із Лоссель (Франція), або схематизовано намітивши його риси як у “Вестонницької венери”. Іноді голові надано такий нахил, коли обличчя знаходиться немов би в тіні і не потребує подальшої обробки, наприклад “Віллендорфська венера”. Рідше зустрічаються фігурки з реалістичною та деталізованою проробкою обличчя – наприклад, голова жінки із стоянки Долні Вестонице (Моравія). Статуетки з чітко визначеними рисами обличчя зустрічаються також і на стоянках Південного Сибіру, але вони належать до більш пізніх етапів розвитку культури.

До другої групи характерні стилізовані жіночі фігурки з масивними, пишними стегнами. Руки і ноги максимально спрощені або зовсім відсутні. Груди часто зображено великими та звислими, що лежать на виступаючому вперед об’ємному животі.

Інші типові для мадленського періоду гравюри на камені представлено у печері Ла Рош Лаленд (Франція), де з використанням однієї техніки зображено цілу групу фігур. Для всіх них характерне існування поперек спрямованої борозенки у нижній частині живота, смисл якої важко зрозуміти. Ряд аналогічних насічок знайшов пізніше на кам’яних уламках німецький археолог Босинські на розкопках мадленської стоянки Генерсдорф у долині Рейну. У печері Пеш-Мерль є також прості схематичні контурні малюнки, виконані червоною фарбою, які схожі за сюжетом цим гравюрам.

На стінах печери Пеш-Мерль (Франція) знайдено малюнки пальцем по глині, що схематично зображують три жіночі фігурки у легкому нахилі вперед, з масивними сідницями і грудьми. Звертає увагу майстерна стилізація фігур, лаконічність та виразність зображення, яке стає вже певним символом.

Наприкінці пізньопалеолітичного періоду у глибині печер стали створюватись так звані “святинища” – заглиблення, які не були місцем проживання людини, а спеціально призначалися для нанесення на стіни різноманітних зображень. Жіночі фігурки зустрічаються в них порівняно зрідка, відомо кілька гравійованих зображень жіночого статевих знаку. Барельєфне зображення двох відпочиваючих жіночих фігур у печері Ла Мадлен вражає своїм “модернізмом”, але за технікою виконання воно не відрізняється від подібних рельєфів. У Англь-сюр-Англен (Франція) представлено лише нижні частини трьох жіночих тіл з чітко визначеними характерними ознаками.

Окремі наукові дослідження розглядали питання стеатопігії (особливості будови жіночого тіла), типовій для жіночих статуєток оріньякського періоду. Порівняльний аналіз знахідок дозволяє сьогодні вченим поділити всі статуєтки за конституцією на два типи: гладкий тип, який зображує жінку розширених і закортких пропорцій, за формою наближену до еліпсоїду, та тендітний тип, який зображує жінку витягнутих, струнких пропорцій, немов би вписану у циліндр або вирізану із прямої гілки дерева. Перший тип відомий із Ментона, Леспюг, Савіньяно (Франція), Віллендорфу (Австрія), Костенок (Україна). Другий тип притаманний фігуркам з Верхньої Ложери, Гагаріна (Україна) та сибірської стоянки Мальта. Скоріш за все, огрядність фігурок є результатом гіперболізації і, можливо, становить протиріччя анатомічній дійсності. Існує думка, що повнота у давні часи була нечастим явищем і являла собою символ добробуту [2].

Другий, стрункий тип зустрічається на багатьох сибірських та європейських стоянках, іноді поряд із масивними статуєтками. Цей тип зустрічається у Гагарині та Авдееві на Україні, у Брасемпуї і Абрі Пато у Західній Франції. Жінки зображувались, як правило, без одягу, тільки у “венери” з Леспюг ззаду виконано дещо схоже на частини одягу, які йдуть від пояса вниз, але далеко не закривають

виступаючі сідниці. На двох статуетках з Костенко зображено щось подібне до пояска з узором, одна з них має стрічку чи пояс, який охоплює тулуб під грудьми.

Цікавою є аналогія між “Віллендорфською венерою” і дрібною фігуркою з Гагаріна. Обидві мають той самий поворот голови, ті ж самі форми тіла, в них однаково складені руки на грудях і схожа зачіска. Тобто, вочевидь продемонстровано аналогічність стильових і естетичних уявлень одного культурного періоду та одного кола культурних традицій.

Особливістю багатьох жіночих зображень є високий ступінь стилізації, за формою вони нагадують західноєвропейські так звані клавіформні позначки (схожі на нотні знаки чи особливий музичний ключ). Це підтверджують численні фігурки мадленських печер Західної Європи, які мають відповідно модельований профіль [4]. Окремі фігурки з Бурети і Мальти (Сибір) прикрашені суцільним орнаментом, що передає одяг. Велику увагу приділено голівкам сибірських статуеток, у деяких випадках вони вкриті різноманітним орнаментом у вигляді хвилястих ліній, борозенок та вирізів у формі півмісяця, які утворюють хитромудрі узорні, що повинні зобразити дещо на зразок капюшону. В цілому одяг нагадує хутровий “комбінезон” ескімосів.

Значний інтерес представляють великі жіночі фігурки з українських стоянок Авдєєво та Єлісеєвичі. Хоча на фігурці з Єлісеєвичів і добре виділено груди, все ж таки верхня частина модельована значно простіше, ніж нижня половина. Нижче пояса фігура, хоча й не втрачає пропорцій, але стає більш масивною (значно перевищена товщина ніг) та нагадує окремі західноєвропейські та трипільські вироби. Із Костенок, звідки походять численні реалістичні зображення жіночого образу, відомі також явні карикатури людських голівок, вирізаних з м'якого каменю, на зразок фантастичних європейських гравюр.

Важливими є знайдені антропоморфні фігури у павловському шарі стоянки Долні Вестонице. Окрім реалістичної голівки, тут було знайдено майже цілком збережену жіночу фігурку і кілька уламків інших жіночих скульптур, виконаних у одному стилі. У “Вестоницької венери” прямі плечі, руки до ліктя показані прижатими до тулуба, передпліччя відсутні. Скульптор втілював у камені жінку доволі

масивної будови тіла. Глибока вирізана лінія охоплює статуетку у верхній частині ніг. На спині є дві пари глибоких і широких карбованих ліній, що сходяться під кутом на хребті і представляють собою валики жиру. Риси обличчя не намічені, але на місці очей і носа навкіс розташовані смужки. На верхівці голови нанесені глибокі отвори, у яких, вочевидь, було закріплено якісь предмети, можливо пир'я чи рослини. Також у Долні Вестонице збереглася група вирізаних із бивня мамонта виробів, схожих за формою і розміром, які зображують жіночі груди. Ці стилізовані груди були знайдені разом, у правильному порядку за розміром: у центрі більші, по боках менші, всі вони утворювали намисто, яке досі не має аналогів на палеолітичних стоянках.

До пам'яток Моравії належить і невеликий, але виконаний з великою майстерністю, торс жінки, вирізаний із гематиту. Він походить з ранньопавлівської стоянки Петржковице. Фігуру передано у грубих рисах, що нагадує роботи "кубістів" і взагалі має сучасний характер. Згідно теперішнім уявленням, фігура виключно витончена і досконала. Її порівняння з іншими статуетками свідчить про значну різноманітність техніки і манери виконання, про значний діапазон засобів стилізації (від реалістичного зображення до представлення об'єкта у геометричних формах) у межах одного культурного регіону.

Пам'ятки культури Трипілля також містять антропоморфні статуетки, які у більшості зображують жінку. У них слід вбачати втілення божества, яке вміщувало у первинних племен ідею родючості та суспільного добробуту. У цих фігурках виражено і культ предків, де особливе значення мають зображення матері-прародительниці [1].

На відміну від палеолітичних трипільські статуетки більш умовно і схематизовано передають пропорції і форми тіла. Ці фігурки були, можливо, пов'язані з культом богині землі, які були майже у кожній оселі. Типові жіночі статуетки являють собою образ оголеної жінки, часто в одному і тому ж положенні – на весь зріст, зі складеними руками. Тіло передано іноді з дуже виділеними деталями, які точно характеризують зрілу жінку-матір: з масивними стегнами, великим животом і підкресленою ознакою статі.

У ранньому Трипіллі зустрічаються жіночі фігурки, які сидять з відкинутим назад торсом. Зображення суцільно вкриті заглибленим спіральним та геометричним орнаментом. Голова – конічний виступ на довгій шиї, плоский торс має плечові виступи, живіт підкреслено видається, сильно розвинуті виступи над стегнами округлої форми, ноги конічно звужені і розділені глибокою смугою. Довга шия вкрита кількома рядами дрібних заглиблень, які передають прикраси. Плоский торс, так як і ноги, охоплено вирізаними лініями, які сходяться під кутом спереду і ззаду. Низ живота обрамлений трикутником, який пересічено косим хрестом. Сідниці часто прикрашені або смугами, що сходяться, або концентричними колами з колоподібними спіралями. Часто знак ромба з заглибленнями чи косим хрестом всередині нанесений і на грудях. Орнамент вкриває, як правило, всю фігуру. У вільних просторах між смугами розміщені дрібні заглибини, що імітують зерна. Іноді зустрічаються модельовані ступні ніг, визначені пальці.

Жіночі зображення періоду розквіту трипільської культури мають інший стильовий характер. Більшість статуеток виготовлено із рожевої глини та розписано на зразок кераміки. Зазвичай, це сильно схематизовані фігурки жінок, що стоять: плоска голова з двома отворами замість очей, ніс – щипок, замість плечей – виступи з наскрізними отворами, так само як і на стегнових виступах. Ноги конічно звужуються. Фігури вкриті орнаментом із кіл та спіралей. Смуги у кілька рядів позначають намисто. На спину спускається чорне розпущене волосся. Це, наприклад, фігурки із стоянки Вихватинці. Відомі також і жіночі статуетки з дитиною на руках чи з піднятими вгору руками – знахідки у Сушковці [3].

Створення антропоморфних ідолів у періоди мезоліту, неоліту, енеоліту має культове значення. У цей період закріплюються зв'язки мистецтва із первинною релігією – анімізмом, культом предків та іншими формами фантастичного пояснення явищ дійсності, які наклали свій відбиток на художню творчість.

Більш пізній період первинного мистецтва (бронзовий вік) надає значно менше скульптурних пам'яток. Однак, серед них є вироблені із великих каменів менгіроподібні статуї, які вкрай схематично передають форми людини, у більшості



жіночі. Вони зустрічаються у Франції та деяких інших країнах Західної Європи та у Криму.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бурдо Н.Б. Населення раннього етапу Трипільської культури межиріччя Дністра та Південного Бугу. – К., 1993.
2. Елинек Ян Большой иллюстрированный атлас первобытного человека. – М.: Артия, 1982.
3. История искусства народов СССР. Т.1. Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР (п/ред. А.Л. Монгайта и Н.В. Черкасовой. – М.: „Изобразительное искусство”, 1971.
4. Ліндсей Дж. Коротка історія культури. Т. 1. - К.: Мистецтво, 1995.

Бережна А.

## ОБРАЗ ЖІНКИ В ІКОНОПИСІ (НА ПРИКЛАДАХ УКРАЇНСЬКОГО ІКОННОГО ЗОБРАЖЕННЯ)

Вища естетична цінність закладена в пізнанні , його найрізноманітніших проявах і наслідках завжди тривожного процесу. Особливий неспокій приймає, коли йдеться про історичне тло буття народу, осягнення його здобутків як основи впевненості життя особи.

Виховання підростаючого покоління в наш час, час швидких, інколи не зовсім розумілих перемін, особливо актуальна проблема; і ми , вчителі загальноосвітніх закладів, маємо можливість впливати на формування світогляду особистості. Особливими цілями в цьому плані є уроки світової культури, образотворчого мистецтва , художньої праці.

Насамперед, засвітлюються , духовно-культурні набутки, які сповна ще не збагненні, але вже сприйняті як ідеалізовані цінності, що виражають суть християнського чи етнічного середовища: це наше, це-ми,це для нас. Стан довіри людини до духовно-мистецьких творінь стане найвагомим психологічним компонентом етнічної самоідентифікації і водночас етнічної консолідації.

Про виняткове значення у суспільному житті церкви, а в ній – іконного зображення суті християнської віри, з’являються у наш час серйозні заявки з позиції

розкріпаченої думки. Ікона вбирала почуття і думки простого народу, відбиваючи його естетичні смаки й культурний рівень. В іконі стикається реальність та ідеальність, з перевагою таємного, не до кінця зрозумілого від глобальності й величі Бога, Творця всесвіту та по-людські й зрозумілого всім земним, образа Богоматері , що постає у духовній величі. Образ жінки , Святої жінки , що панує над світом ось уже дві тисячі літ, єднаючи людство, даючи прозріння і милосердно закликаючи до порозуміння, любові й справедливості, образ Матері-Покровительниці, що заповнює думку й притягує без вагання все людське єство, виступає у властивій їй простоті. Але ця простота, що викликає довіру, є чудодійною якістю, градіозною у своїй вселюдській величі.

Образ жінки оспівано й звеличено в різних видах мистецтва: література і поезія, музика, театр, живопис, графіка, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво.

В іконописі жінка постає в різних життєвих ситуаціях, що робить її близькою нам, зрозумілою з раннього дитинства:

- **Різдво Марії. Жінки з Дарами**

**поч. 16ст. с. Нова Вісь. Польша**

Реальна історична подія. Свята Анна народила дитя. Марія маленька, така ж дівчина, яких ми звикли бачити в житті, притягує до себе дитячим зором, ніжністю обличчя, пальчиків, ми її любимо і трепетно сприймаємо, як Дитя.

- **Введення Марії до Храму**

**розпис іконостасу Покровської церкви  
у Великих Сорочинцях.1732 рік.**

Людський загал. Преживання і радість батьків юної Марії. Зачудування свідків та безстрашця юної отроковиці перед Господом. Все велично , але в той же час зрозуміло , а тому й близько нам, нашому серцю.

- **Благовіщення.**

**XVI ст. с. Дальова. Польша**

Марія Діва. Блага вість-має народити сина- Спасителя світу. Постає в якості покірної у всьому Господу Богу: їй страшно, але Вона ні на мить не сумнівається у

тому, що повинно статися.

Ікона є нашим повірником і дороговказом, вона ввібрала найчистішу істину, надію часу, щоб діяти організовано, налагоджуючи рівновагу душевного життя сходження Божественної благодаті й прояснення свідомості.

Марія, як жінка, постає в іконографічних подачах по мірі того, яким було її буття. Вона, чекає дитя; Вона стає Богоматір'ю; повнота її переживань постає перед нами:

- **Різдво Христове.**

**кінець 16ст. поч. 17ст.**

**Іконостас церкви святих П'ятниць.**

**Львів.**

- **Поклін вохвів,**

**16ст. Львів.**

**Національний музей.**

У плині часу мальовниче, оптимістичне свято Різдва стало одні з найбільших свят року. Духовна таємничість святкової релігійної постаті тала темою багатьох творчих пошуків у мистецтві: жінка-Мати; жінка-Богоматір, продовжувачка людського роду і та яка народила Спасителя.

- **Стрітення. Жертвування у храмі**

**16-17ст. Львів**

**Іконостас церкви святих П'ятниць.**

- **Стрітення.**

**17ст. Люблін.**

**Замкова каплиця Св.Трійці.**

Йдеться про переживання матері, яка без нарікань виконала цю повинність: жертва Дітям перед Престолом; гордість Матері; велич Марії, яка несе всі свої радості й переживання з вірою в Господа.

Поширеним різновидом ікони Богородиці є ікона Енеуса, або Замилування:

- **Володимірська Богородиця.**

**поч. 12ст. Москва.**

**Третьяковська галерея.**

- **Богородиця замилювання.**

**кін. 15 поч. 16ст.**

**Львів. Галерея мистецтв.**

- **Вишгородська Богоматір**

**кін. 15ст.**

**Вишгород.**

Богородиця постає ніжною, люблячою матусею; мати з маленьким Ісусом, які, міцно притулившись одне до одного, доторкаються щоками, в дефких варіантах Замилювання, дитина ніжно обіймає матір за шию, ласкаво грається з нею, доторкається її підборіддя тощо. Богородиця пестить дитя та горює про майбутні “страсті”: смерть сина на хресті, і одночасно молить його, Бога, за прощення людей.

Одним із найпопулярніших сюжетів іконного живопису є образ Богородиці Одигитрії, або Провідниці; покровительки, заступниці. Урочистий образ Небесної Цариці- Діви Марії з її сином- Сином Божим, Творцем усього суцного; вона молиться перед своїм сином, як заступниця за людей:

- **Смоленська Богоматір Одигитрія**

**1101р. Успенський собор.**

- **Богородиця Одигитрія.**

**15ст. Львів. Нацю музей.**

- **Богородиця Одигитрія.**

**15ст. Санок.**

**Історичний музей.**

Хресна дорога стала одним з загальнолюдських символів страждань особистостей і цілих народів та суспільств. Евангеліст Лука: “Ішов за ним натовп людей, і жінки, що плакали за ним та голосили”. Серед них Богородиця сповнена скорботи й віри у поміч Господню:

- **Несіння Хреста.**

**16-17ст. Львів**

**Іконостас святих П’ятниць**

- **Несіння Хреста.**

**сер. 16ст. Дрогобич.**

## **Воздвиженська церква.**

- **Страсті.**

**17ст. Лип'я. Санок.**

**Історичний музей.**

Трагізм, смуток...велич Жінки, яка бачить знування над сином:

- **Розпінання на Хресті**

**586 рік. Мініатюра з Євангелія**

**монаха Робум.**

...жінки поруч Марії: “А при хресті Ісусовім стояли його мати, сестра його матері, Марія Клеопова та Марія Магдалини...” вони простягають руки до Ісуса, мати зомліла...впала на руки жінок...земна, зрозуміла нам своїми переживаннями.

Вираз піднесеної одухотворенності та вищої людяності, поєднуючи гуманний вираз з рисами релігійного ідеалу постає в іконах похвалах Богородиці:

- **Похвала Богородиці**

**15ст. Львів.**

**Національний музей.**

- **Покрова Богородиці**

**17ст.**

**Стара сіль. Львівська обл.**

Горда, величава з сильною волею,

- **Богоматір зі Святими Дівами**

**20-30 роки 18ст.**

**Троїцька набрамна церква.**

**Києво-Печерська Лавра.**

А водночас земна жінка з розвинутим почуттям гідності, її образ викликає піднесення і захоплення, зміцнює почуття і вселяє впевненість. Це стійка міцність й усвідомлена інтелектуальна глибина, гордий і впевнений спротив. Вона, Богородиця, неземна, але в той же час близька і зрозуміла. До неї можемо звернути свої молитви, прохання до Бога, переживання за дітей, близьких; Вона Мати, Вона Зрозуміє.

Художньо-стильові засоби, сюжетність ікони пульсувала й продовжує пульсувати в контексті суспільного життя.

Тож знову і знову звертаємось до Ікони, яка ввібрала думки і почуття народу відбиваючи його прагнення й розуміння давно минулих часів та сьогодення.

Рахно К.

## **ЖІНКА У ТРАДИЦІЙНОМУ ГОНЧАРСТВІ**

У XIX – на початку XX ст. гончарство у більшості регіонів Європи було ремеслом чоловіків. Зокрема, в Україні вважали (в тому числі й жінки), що це не жіноче заняття, воно занадто важке для жінки [4, с. 58; 2, с.115-116; 7, с.155]. Такі погляди поділяли і в Португалії та Франції. Згідно з французькою традицією, за гончарним кругом можуть працювати лише чоловіки [ 8, с.114, 187]. У деяких гончарних осередках Іспанії жінки взагалі не повинні були бути присутні в майстерні. Гончарська майстерня – це "дім чоловіків", чоловіча територія [ 8, с.124, 182]. Жінка-кераміст – частіше студійний митець, аніж ремісник – з'явилася порівняно недавно, фактично, в результаті занепаду національно-культурних традицій.

В Україні, Білорусі, Угорщині, Румунії, Греції, Італії, Іспанії, Португалії, Німеччині, Франції, Фінляндії, Швеції, деяких інших країнах жінки традиційно виконували лише допоміжні роботи : допомагали заготовляти та обробляти сировину, часом ліпили з глини іграшки, носили посуд і доглядали його, поки він сохнув, у багатьох регіонах розписували вироби і вкривали їх поливою, закладали горно, тощо [ 2, с. 116; 7, с. 154; 3, с. 18; 10, с. 57; 8, с.14-16, 20, 34, 40-44, 88, 98, 114,138, 150, 160]. Вони не виготовляли посуд за гончарним кругом.

Проте були й винятки. У селі Мадьяргертеленд ( Угорщина) виготовлення глиняного посуду було суто жіночою роботою, яку мусила опанувати кожна жінка, кожна дівчина і якій також мусили навчитися жінки, що вийшли сюди заміж з інших сіл. Вони виготовляли лише певні види посуду: глеки і глечики, які вручну формували по спіралі з глиняних валиків. У другій половині XIX ст. вони вже використовували для загладжування стінок ручний круг. Коли кілька посудин були

готові, їх випалювали традиційним способом, ще донедавна вживаним і на Балканах, – у відкритому вогні, просто в дворі.

Цей архаїчний спосіб гончарювання без круга або на ручному крузі був жіночою роботою на Балканському півострові, особливо у зонах архаїки – як, наприклад, у віддалених місцевостях Албанії, Боснії, Сербії і Хорватії [ 9, с.6]. Сербські чоловіки раніше дуже ображалися, якщо їх називали "горшечниками", бо то, мовляв, - ремесло жінок [5, с.122]. Таку ж технологію виготовлення глиняного посуду у Європі ХХ ст. можна ще було знайти у північній Іспанії, а саме в Піренеях, також подекуди в Португалії, Франції (Бретань), Східній Пруссії [ 9, с.6]. Ще в третій чверті ХІХ ст. жінки виготовляли вручну, без допомоги гончарного круга, архаїчний неполив'яний посуд на Гебридських островах (Шотландія), де зберігалось чимало прикмет старовинного побуту

[ 6, с.48].

У ХІХ ст. увагу етнологів привернуло також гончарне виробництво на Ютландському півострові (Данія), де дівчата вручну ліпили горщики – у великій кількості, на продаж, випалюючи їх у заглибині в землі, заповненій торфом. Датські гончарівни не хотіли використовувати ніяких новітніх винаходів, вважаючи за краще гончарювати так, як і багато століть тому. Продаж виготовленого ними "димленого" посуду був чоловічою справою

[ 1, с.506-507]. Ще у 30-х роках ХХ ст. виготовленням горщиків та іншого начиння з глини у Середній Ютландії займалися виключно жінки. Вони робили "димлений" посуд, щоправда, тепер лише для власних потреб, але все ще не використовуючи гончарного круга і не змінивши способу випалу [ 9, с.15-16, 70].

Архаїчна технологія керамічного виробництва, про яку йдеться, багато в чому тотожна прийомам гончарювання тих регіонів Азії, Африки, обох Америк, де гончарями традиційно були жінки. Безперечно, жіноче гончарство Європи є хронологічно давнішою стадією, аніж чоловіче, побудоване на використанні гончарного круга. Жінки виготовляли ліпний посуд не лише для домашнього вжитку, як іноді гадають. Аналіз традицій жіночого гончарювання відкриває також широкі перспективи для дослідження археологічної ліпної кераміки. Ця розвідка є

лише вступом до розлогіших студій даної теми, котрі можуть значно розширити чи навіть змінити розуміння деяких зазначених тут її аспектів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Водовозова Е.Н. Жизнь европейских народов. Т. II. Жители Севера. – СПб.: Тип. Ф.С. Сущинского, 1889. – 516 с.
2. Зарецкий И.А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. – Полтава: Типо-литогр. Л. Фришберга, 1894. – II+II+126+XXIII+VI+II с.
3. Милюченков С.А. Белорусское народное гончарство. – Мн.: Наука и техника, 1984. – 184 с.
4. Русов М. Гончарство у селі Опошні, у Полтавщині // Матеріяли до українсько-руської етнології. – Т. VI. – Львів: Друк. НТШ, 1905. – с. 41-59.
5. Смирнов И.И. Очерк культурной истории южных славян. – Вып.1. – Казань: Тип. Казанского ун-та, 1900. – 156 с.
6. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. – М. : Политиздат, 1989. – 573 с.
7. Шульгина Л. Гончарство в с. Бубнівці на Поділлі // Матеріяли до етнології. – Т. II. – К.: Вид-во ВУАН, 1929. – с. 52-68.
8. Notini A. Europaeische Toepferkunst: Handwerk mit Tradition. – Frankfurt am Main : Umschau Verlag, 1987. – 192 S.
9. Szabadfalvi J. Ungarische Schwarzkeramik. - Budapest : Corvina, 1986. - 156 S.
10. Weinhold R. , Gebauer W. , Behrends R. Keramik in der DDR : Tradition mit Moderne. – Leipzig : Edition Leipzig, 1988. – 274 S.

Пренко О.

## МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ ЛЯЛЬКИ

Створення речей, що становлять життєве середовище людини і до того ж здатні впливати на зовнішній світ, є підґрунтям формування людини-творця. Це корінням і народної ляльки, її давнього минулого, коли дерев'яні, кремнійові, глиняні фігурки виступали іпостассю глибинних архетипів етносвідомості, слугували ідолами, божествами та оберегами, були уособленням родових цінностей.



Призначена дитині народна іграшка якнайкраще підтверджує нерозривність зв'язку становлення окремої людини зі становленням людства. Для дітей, які перебувають на межі між раннім і середнім віком, такі іграшки особливо потрібні. Вони допомагають знаходити образні відповідники між реально-конкретним та умовно-узагальненим, допомагають осягати світ предметних реалій через пластично доцільні та дотиково комфортні форми. Етнічне, психологічне, мистецьке значення народної іграшки для розуміння і розвитку ментальності, світосприйняття і світовідчуття українців неможливо перебільшити.

Іграшка зберігає ті сюжетні, пластичні та образні фактори, які вже втрачено в інших видах народного мистецтва. Тому вилучення з суспільно-культурного, інтелектуально-мистецького обігу такого важливого чинника як народна іграшка, надзвичайно позначається на стані культурного самовідчуття суспільства, на характері формування національної свідомості, зрештою на результатах духовно-морального та художньо-естетичного виховання підростаючого покоління.

По всій території України колись були поширені ляльки з тканини, соломи, трави, очерету, льону, конопель, кукурудзи, головок маку, кори, моху, гілочок і листя. Властивості та риси жіночого зображення як божества родючості, а також заступниці багатьох хатніх робіт — прядіння, ткацтва, вишивання — збереглися та закріпились у слов'янському і християнському середовищі. Тому українські народні жіночі зображення в народній ляльці мають таємничий велично-монументальний вигляд, втілюючи образи богині родючості, божества образи богині родючості, божества добробуту і достатку.

Українська народна лялька зберігає в собі формально-образні основи первісної матеріальної речі. Водночас у ній закладено місцеві та загальнонаціональні уподобання щодо способу обробки поверхні, мотивів орнаменту, кольорів, декоративності, обтяжно-пластичної форми.

Як приклад розглянемо методику створення ляльки в килимовій техніці. Її метою є ознайомлення з українським народним одягом, символікою основних мотивів орнаменту та кольору, застосуванням декількох килимових технік.

Для цього треба намалювати ляльку і українському вбранні, виткати її передню частину та задню на кроснах кольоровими нитками в килимовій техніці,

потім з'єднати їх, та наповнити лікувальною пахучою травою (чебрець, ромашка, м'ята або лаванда). Прикрасити її намистом. Таким чином утворюється об'ємна лялька. Тримаючи її у руках, лікувальна трава починає рухатися, відчувається шелест і запах, що дає нервову заспокійливість.

Народний одяг — одна з важливих складових метріально-духовної, художньої культури народу. Українське традиційне вбрання поєднує в собі різні види художньої діяльності народу: ткацтво, килимарство, вишивку, обробку шкіри, вибійку, виготовлення ювелірних прикрас. Кожен регіон України має свої особливі риси народного костюму.

Розглянемо техніку виконання килимової ляльки. Основою її є полотняне переплетення. Чобітки, спідниця, плахта, фартух, сорочка, керсетка та обличчя зіткані саме в цій техніці. Кольорові нитки з'єднані способом “на спільну нитку”, пояс вироблено технікою “косичка”, зачіска з косами, стрічки, тв вінок зроблені ворсовим вузлом.

Підбираємо вовну за малюнком. Малюнок підкладаємо під основу і починаємо ткати з чобітків.

Кожна лялька має свій характер, але всі вони випромінюють тепло, добро — тому, що кожен з вас вклав у ляльку частку свого серця, якщо ви подаруєте таку ляльку рідним та друзям, вона стане оберегом їхньої оселі.

Цуркан І.

## **ОБРАЗ КАТЕРИНИ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

Як один із компонентів національної культури, українська класична і новітня література, може бути опанована учнем лише в системі явищ, у її взаємозв'язках із фольклором, музикою, театром, графікою, живописом. У таких випадках, коли закони однієї образотворчості допомагають зорієнтуватися в законах іншої, комплексне застосування мистецтв на уроках літератури дозволяє учням засвоїти загальні для усіх видів мистецтв особливості та закономірності розвитку.

Історія світового та українського мистецтва має багато прикладів, коли в одній особі блискуче поєднувалось літературне та художнє обдарування (Ван Вей, Мікеланджело, Д.Росетті, М.Лермонтов, Леся Українка, В.Маяковський, В.Винниченко,

І.Багрянний та ін.). Таке яскраве поєднання в одній особі майстра слова та само ілюстратора спостерігаємо і у спадщині Тараса Шевченка. Творчість Шевченка-поета і Шевченка-художника не тільки сутнісно тотожна, але й взаємоваріативна, взаємодоповнююча, незалежно від того, пряма чи непряма алюзивна адресність обопільного об'єднує її словесну та малярську фактуру. Тут, власне, може йти мова про шевченківську інтерсеміотику, коли відбувається перекладання створених в одній знаковій системі образів на образи іншої системи.

Яскравим прикладом такого мистецького поєднання є олійна картина Т.Шевченка «Катерина» (1842), що за сюжетом повторює однойменну поему 1838 року. Де символом прекрасної і багатостраждальної України поет і художник зробив Катерину, зневажену в найбільшому — любові та знівечену в найсвятішому — почутті материнства, створивши при цьому прекрасний образ української Мадонни.

Вивчаючи на уроці української літератури поему Т.Шевченка «Катерина» вчителю-словеснику слід звернутися до такої форми занять як семінар, застосовуючи при цьому прийом порівняння «двох Катерин» самого Кобзаря (поетичної і живописної).

Використовуючи на уроці літератури живописного образу Катерини дається не випадково, а виконує важливу художню функцію, сприяє поглибленій характеристиці дійових осіб (Катерини, солдата-москаля), формуванню в учнів чітких зорових уявлень про обстановку, побут, персонажів поеми, надає особливого емоційного забарвлення розповіді, читання.

Сполучення візуального образу картини з її словесним відтворенням сприяє, передовсім, акту комунікації. «Якщо ви входите до класу від якого важко дибитися слова,— слушно зазначав Костянтин Ушинський,— почніть показувати малюнки — і клас заговорить».

Під час роботи над текстом поеми учням слід поставити ряд запитань проблемного характеру, що сприятиме цілісному потрактуванню образу Катерини:

— Зіставте опис героїні в поемі із зображенням на картині. Що в них спільне, а що відмінне? Де автор досягає більшої правди?

— Які художні засоби, символіку, використовує митець у поемі і на полотні, щоб засвідчити свою симпатію і співчуття до героїні?

— Які почуття гнітять Катерину? Як митець відтворив це в її поставі, руках, виразі обличчя? та ін.

Роботу учнів над художнім образом можна активізувати, використавши ілюстрації кількох майстрів пензля, які зображали героїню, зокрема, роботи Ф.Кричевського та О.Івахненка). Така робота підготує учнів не тільки до сприймання окремої поеми, а всіх творів у яких Шевченко обстоював зневажене материнство («Причинна», «Тополя», «Мар'яна-черниця», «Слепая», «Відьма», «Княжна», «Утоплена», «Лілея», «Наймичка» та ін.).

І хоча предметне унаочнення при вивченні літератури є допоміжним засобом (головне — сприйняття слова), все ж воно має неабияке значення. У результаті маємо і тривке запам'ятовування, і спостережливість, і зосереджену увагу, і стійкий інтерес, і розбурхане почуття, і розвинуте образне мислення, відтворюючу уяву.

Сукупний вплив художнього слова і витворів малярства, як правило, не тільки полегшує школярам процес роботи над образом та забезпечує належне сприйняття художнього твору, а й сприяє глибшому осмисленню ідейного змісту, не кажучи вже про художнє виховання.

Калібовець А.

## **РОЛЬ УКРАЇНОЗНАВСТВА У ФОРМУВАННІ І РОЗВИТКУ ДУХОВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ**

Характеризуючи внутрішній світ людини, ми базуємося передусім на фактах її поведінки. Рівень і структура духовних потреб і інтересів людей неминуче виявляються у характері споживання ними духовних цінностей. Людина найчастіше відбирає ті з доступних їй у даний момент цінностей, які найбільш відповідають її художньо-естетичним смакам, які співзвучні її внутрішньому світу. У той же час, оскільки духовний розвиток триває протягом усього життя людини, характер і зміст цінностей, що відбираються, справляють певний вплив на її духовний світ. Так, наприклад, мистецтво здатне вплинути на моральні норми, поведінку людини, викликати у неї духовні потреби і запити.

Знаючи духовні інтереси людини, можна скласти близьке до реальності уявлення про її внутрішній світ. Саме на вивченні того, як активно учні прилучаються до надбань культури, які духовні цінності засвоюються, які їх культурно-естетичні орієнтири, ґрунтується робота вчителя.

На уроках народознавства та українознавства вчитель може на яскравих, доступних для дітей прикладах сприяти посиленню інтересу до вивчення і відповідної оцінки морального досвіду минулих поколінь, намагання дати відповідь на запитання: хто ми? , чийх батьків ми діти? , звідки наше коріння?, до виробів народних промислів, до народних пісень і обрядів.

Розповідаючи учням про те, що народна традиція вимагала порядку і злагоди у повсякденному житті сім'ї, оснований на вимогливому керівництві глави, підпорядкуванні та послуху йому всіх її членів, намагаюся використати засоби народної мудрості. "Нащо кращий скарб, коли в сім'ї лад". "Сім'я міцна - горе плаче", - говорить народна мудрість. Нею стверджується й винятково важливе значення в сім'ї глави: "Сім'я без голови - не сім'я". Але ця влада , наголошую, не була безмежна. Господар повинен був рахуватися з думкою всіх дорослих членів сім'ї, у всьому служити їм добрим власним прикладом, важливі справи мали вирішуватися на сімейній раді. Начаємо учнів підбирати народні прислів'я і приказки: "Не потрібен і клад, коли у чоловіка з жінкою лад", "З добрим подружжям і горе розгорюєш", " Найкраща спілка - чоловік та жінка". Наголошуючи на повазі до жінки-матері, жінки - трудівниці, ми виховуємо повагу і до однокласниці, до сестрички, до бабусі, до перехожої.

Здавна в українських сім'ях утвердився певний традиційний розподіл праці на " чоловічу ", " жіночу ", " спільну працю". Чоловікам належало все "надвірне господарство" (обробіток землі, будівництво, обмолот зерна, догляд за худобою, виготовлення сільськогосподарського інвентаря , забезпечення паливом, кормами для худоби), до жінки - "хатнє" (підтримання порядку в хаті і біля хати, готування їжі, обробіток городу, прядіння, виготовлення тканини, шиття одягу, догляд і виховання дітей): "Без хазяїна двір , без хазяйки хата плаче". "Дім держиться не на землі, а на жінці". "Господиня три вугли тримає , а господар лиш один".

Народні звичаї, поетичне слово вимагали шанувати жінку- господиню, захищати і утверджувати її гідність у сім'ї: "Без жінки, як без рук", "Без господині хата пустою смердить", "Чоловік у домі голова, а жінка - душа". Розповідаємо учням, що народ осуджував безгосподарність, марнотратство жінки: "Добра жінка дім збереже, а погана своїми руками рознесе", "Де лихая жінка в хаті, там добра не сподіватись"

У внутрішньосімейних взаєминах традиційно важливого значення надавалося стосункам батьків і дітей. Неповага дітей, якого б віку вони не були, до батьків просто не допускалася, вважалася великим злом і гріхом з релігійного погляду (як порушення однієї з Божих заповідей - "Шануй отця і матір твою"), осуджувалася громадою.

У випадках конфліктів батьків і дітей звичай, як і громадська думка, часто віддавалась перевагу першим, навіть коли позиція їх була не зовсім справедливою. Зовнішнім виявом поваги до батьків було обов'язкове звертання до них на "ви".

На уроках наголошується, що поряд з господарською найважливішою функцією сім'ї вважалось народження, вирощування, виховання і "виведення в люди" дітей. Це важкий і складний обов'язок, пов'язаний з багатьма труднощами і самопожертвою батьків: "Дітей годувать, свій вік коротать", "Тяжко діти годувати, як камінь глотати", "Малі діти - малий клопіт, великі діти - великий клопіт" і т. п. Але це неодмінний обов'язок, основне завдання подружжя. У народному оповіданні мовиться: "Люди на те сходяться, побираються і любляться аби мали діти". Бездітність вважалась справжнім нещастям для сім'ї "Хата з дітьми - базар, а без них - кладовище".

Діти дізнаються про те, що народна традиція покладала на батьків основний обов'язок - добре виховати дитину, виростити повноцінну людину: "Умів дитину народити, умій і навчити", "Не той батько, що зродив, а той, що до ума довів". Згідно з традиційним звичаєвим правом, батьки повністю відповідали перед громадою за виховання дітей - і не тільки малолітніх, а й дорослих. Розповідаю учням, що з етнографічних даних ми можемо дізнатися, що у випадках провин дітей, порушення ними ustalених морально-етичних норм каралися і їх батьки. Тому справі виховання дитини в сім'ї приділялася велика увага.

Крім турботи про нормальний фізичний розвиток дитини ("Ой щоб спало, не плакало, та щоб росло, не боліло на голівку і на все тіло", щоб виростало "здоровим, дужим та добрим мужем"), у народі наголошувалася потреба змалку виховувати, навчати дитину. Уже колисковою піснею закодовуються в душі дитини такі першорядні якості, як трудолюбивість, чесність, доброта, шанобливе ставлення до отця-неньки, "людей старших": "Коли дитини не навчиш у пелюшках, то не навчиш у подушках". "Тоді учи, як упоперек на лавці лежить, а як подовж ляже, то вже його трудно вчити". "Гни тоді, як іще дубчик, а не тоді, як уже кілок стане". У багатьох прислів'ях, сентенціях висловлюється принципова настанова народної педагогіки виховувати і навчати дитину з раннього віку.

На уроках ми наголошуємо, що народження дитини розглядалося як поява майбутнього трудівника, продовжувача справи батьків, основна увага в сім'ї зверталася на трудове виховання. Складені століттями традиції виробили певні засади виховання, які полягали в прищепленні дитині та в поступовому нарощенні певних трудових навиків. Підготовка дітей до трудової діяльності ґрунтувалася на прямій передачі досвіду від батька - синові, від матері - дочці. Про підготовку дітей до трудової діяльності, поділ між ними різних обов'язків відводиться декілька уроків. Учні дізнаються про основний принцип трудового виховання в сім'ї - "Ніхто не сміє дармувати".

Пильна увага на уроках українознавства приділяється й інтелектуальному розвитку дитини. Діти підбирають прислів'я: "Не бажай синові багатства, а бажай розуму". "Розум - скарб людини", "Знання робить життя красним". Те, щоб дитина швидше "приходила до розуму", "змисліла", від колиски стимулювалося піснею, різними "забавлянками", "пестушками", "утішками", навчанням рідної мови, розмовами з нею, а далі й оповідями казок та інших доступних сюжетів, щоб побачити, як дитина реагує на них, сприймає, запам'ятовує. Дуже істотним у народній педагогіці є наголос на потребі розвитку в дитини не розуму взагалі, а "розуму доброго", тобто такого, що буде приносити добро.

У наш час багато народних традицій існує лише в пам'яті старих людей, записках етнографів. Та традиції важко знищити з генетичної пам'яті. Все більше і більше людей намагаються відродити, зберегти хоч часточку традицій, обрядів.

Нещодавно довелося побувати на виставці весільних рушників . Які барви! Яка краса! Та чимало священних символів , відомих з давніх- давен нині підмінені формою. Популярні зараз написи, як-от : "на щастя, на долю", наші пращури шифрували у знаках орнаментів. Так вишита восьмикутна зірка означала Бога,

Сонце, хвиляста лінія – нескінченність життя, стилізована калина - уособлення дівочої краси, молодості, кохання, виноград – символ благополуччя, квіткові пуп'янки вказували на дітей і продовження роду. Науковці кажуть, що вишитий рушник може бути і благословенням і прокляттям.

Вивчаючи тему "Рушник", проводжимо велику попередню роботу. На уроках трудового навчання учні вивчали види вишивки, властивості тканин, ниток. А на наших уроках всі знання акумулюємо в таку велику тему: “ Традиційне та сучасне облаштування українського помешкання та глибинне бачення світобудови в його символіці. Вияв світовідчуття у народному способі одягання : український народний одяг і його символіка”.

Нещодавно довелося прочитати цікаву статтю С. Петрової "Магічний рушник". Мене вразила ця стаття.

Адже в ній йшлося про те, як мати бажаючи своєму синові усього найкращого, сама того не відаючи , запрограмувала загибель роду..."Мати вишила синові весільний рушник.

Молодята відбули обряд і зажили мирно, але...нещасливо.

Дружина довго не могла завагітніти, коли ж нарешті усе, здавалося, пішло на лад, дитина народилася мертвою. Наче якийсь рок навис над сім'єю..."І коли мати звернулась до знавців, то із здивуванням дізналася, що в обрядовому рушникові було щонайменше дві помилки. Перша полягала у тому , що жінка зшила його з двох шматків полотна. Місце з'єднання вона майстерно замаскувала мережкою. Але жінка не знала , що окрім декоративної, весільний рушник має ще й магічну силу. Адже ж вишите полотно , на яке стають молоді, означає життєву дорогу. У даному випадку вона виявилася розірваною. Фатальною була композиція узору. На обох кінцях рушника мати зобразила традиційну квітку - вазон, котра з давніх-давен символізує дерево роду. Під нею орнамент. Але вишивка видалася майстрині



бідною, бо було багато вільного місця. Тому над квіткою вона помістила ще одну суцільну смужку орнаменту.

Вишивальниця не знала, що біле полотно в центрі рушника символізує потік Божого благословення, котре живить дерево роду .А лінія закрила доступ до неї.

Отже, так виходило, що той весільний рушник, хоч і був майстерно вишитий добрими материнськими руками, справді ніс у собі страшну програму знищення роду. Тому відроджуючи традиції , варто насамперед розуміти їхнє значення.

Ми з моїми учнями вивчаємо українознавство серйозно. Ми знаємо, що на Київщині дослідники нарахували близько 20 рушників. Вони мали різне призначення . Найголовнішим був той, на якому батьки благословляли молодих. Такий рушник – особлива святиня, яку берегли, не показували нікому і берегли, як зіницю ока, передаючи з покоління в покоління. Майстер народного мистецтва з вишивки, завідуючий сектором "Тканини" Юрій Мельничук розповідає, що старий узор нащадки відтворювали на новому полотні, як енергетичний код роду.

Мої учні знають, що перш ,ніж узятися за вишивання , дівчина постилася, молилася, мила руки ,щоб позбутися не лише фізичного бруду, а й негативної інформації на пальцях. І лише тоді майстриня починала творити на полотні узор. Також дівчатка вже знають, що починати рукоділля краще зранку у четвер. Це енергетична вершина тижня. Наші далекі пращури мабуть добре відчували те, бо саме цього дня приступали до весільних рушників.

Борони Боже під час вишивання думати про щось погане, сваритися, злитися на когось. Обрядовий рушник має зберігати лише найкращі мрії, найсвітліші почуття. Адже то закладалася програма майбутнього подружнього життя.

Знаючи про "плюси" і "мінуси" рушника, про його енергетику, про те, що на рушник не ставали ногами, а тільки колінами, про 200 старовинних швів на основі 20 технік української вишивки , дівчата забажали самі собі вишити весільний рушник. То хіба така дівчина вже зможе безвідповідально віднестися до шлюбу, до сім'ї.

Чекаємо з великим нетерпінням на вихід тритомного видання енциклопедії української вишивки, яке готують фахівці музею Івана Гончара. Хочеться, щоб учні дізналися про найдавніші узори, шви техніки і дивовижні властивості вишитого полотна, минуле своєї країни. І земля ця, рідна для кожного з нас тому, що полита

потом і кров'ю, поховала покоління предків, втілила культурні цінності, стала культурним ландшафтом - ось тому вона є своєю, рідною і єдиною землею, Батьківщиною. Україна – це люди, які зберігають і розвивають з покоління в покоління певні стандарти життя, цінності і норми, побут і культуру. Для формування основ естетичної культури, естетичного досвіду особистості, естетичного сприймання та емоційного ставлення до прекрасного у навколишній дійсності, використовуємо уроки української літератури, відвідування театрів, музеїв. Щоб учні краще засвоїли традиції народного одягу, багатство та співіснування селянського вбрання, орнаментацію, інсценуємо п'єси І. Карпенка-Карого "Сто тисяч" , М. Старицького "За двома зайцями". А для досконалого відтворення тих часів, учні вивчають історію костюма і на сцені , відтворюють не тільки саме дійство , але й час . Як доречно виглядає свита і керейка з домотканого коричневого сукна, свита - з відрізаною в талії і зібраною у збори спинкою . А який " сучасний" вигляд мала Параска, одягнена в сорочку, запаску , на голові м'яка чушка та твердий очіпок і пов'язана хусткою. Виконуючи таку клопітку роботу, в учнів відбувається формування здатностей до естетичного сприйняття творів фольклору, мистецтва. Вони вчаться оцінювати їх і висловлювати свої погляди з питань художнього відображення дійсності. Дуже хотілося б пригадати слова Олександра Олеся:

Не сваріться, жийте в згоді:

Тільки мир збере усе,

А незгода , наче вітер,

Все по полю рознесе,

Як не будете всі разом

Йти до спільної мети,

Ви, державу зруйнувавши,

Подастесь у світи.

Ви погубите ту землю,

Що батьки нам придбали ,

І тинятиметься всюди

Як вигнанці й жебраки.

Саме сьогодні громадянам України необхідно пізнати і зрозуміти велич нашої народно-традиційної культури, її одвічний гуманізм, добробут, всепрощення, доброзичливість, щирі гостинність, щоб врівноважити свої вчинки, спрямувати їх на утвердження української державності, забезпечення душевного затишку усім, хто живе на етнічній землі України. А тому слід розуміти особливості української душі, оскільки у тотожності філософії держави та національної вдачі заховані нуртуючі джерела державотворчої енергії. Народне мистецтво, фольклор, етнічну педагогіку - все це треба відроджувати, щоб кожний "маленький", а потім дорослий громадянин України усвідомив себе як ментально, так і психологічно, що він живе в державі з її історією, національною мовою , багатовіковою культурою.

## НАШІ АВТОРИ

**БАБЕНКО В.С.** – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва і культурології Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

**БАБЕНКО О.О.** – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва і культурології Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка, член Спілки художників та Спілки народних майстрів України

**БЕРЕЖНА А.В.** – вчитель- методист вищої категорії, ЗНЗ №20

**БИЧКОВА Л.В.** – завідувач кафедри образотворчого мистецтва і культурології Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка, кандидат педагогічних наук, доцент

**ВУТТКЕ Е.** – професор, доктор хабілітований Горношльонської вищої педагогічної школи імені кардинала Аугуста Хлонда в Мисловіцах (Мисловіци, Польща)

**ГНИДІНА О.В.** – вчитель вищої категорії, ЗНЗ №16.

**ГРИГОРС'ВА О.О.** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри філологічних дисциплін Полтавського педагогічного університету імені В.Г.Короленка

**ГРИЦЕНКО Л.О.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії та методики трудового та професійного навчання Полтавського педагогічного університету імені В.Г. Короленка

**ЄФИМЕНКО О.Л.** –вчитель образотворчого мистецтва І категорії гімназія №33

**ІГНАТОВИЧ О М.** – провідний науковий співробітник відділу психології трудової професійної підготовки Інституту педагогіки психології професійної АПН України, кандидат психологічних наук

**ІЛ'ЯШЕВА Ю.В** – вчитель вищої категорії, керівник дитячої студії «Веселка» ЗНЗ № 26

**ІРКЛЕНКО В.С.** – доцент кафедри музики Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка, кандидат педагогічних наук, доцент

**КАЙДАНОВСЬКА О.О.** – доцент кафедри основ архітектури Полтавського національного технічного університету імені Ю.Кондратюка, кандидат педагогічних наук

**КОЛІБОВЕЦЬ А.І** – викладач української мови і літератури, українознавства школи № 219 м. Київа

**КОМАРОВСЬКА О.А.** – старший співробітник лабораторії естетичного виховання Інституту проблем виховання АПН України, кандидат педагогічних наук

**КОНОВЕЦЬ С.В.** – старший науковий співробітник відділу мистецької освіти Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України, кандидат педагогічних наук

**КОРОВІНА Р.В** – науковий співробітник Полтавського художнього музею (Галереї мистецтв), старший викладач, аспірант Харківської державної академії культури

**КРИВЕНКО Н.М.** – вчитель I категорії, сзш №13

**КРИЦЬКА А.М.** – молодший науковий співробітник відділу мистецької освіти Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України

**НИЧКАЛО С.** – молодший науковий співробітник відділу естетичного виховання Інституту проблем виховання АПН України

**ОВЧАРЕНКО Л** – науковий співробітник Інституту керамології (відділення Інституту народознавства НАН України)

**ОРЛОВ В.П.** – доктор педагогічних наук, доцент, головний консультант Комітету Верховної Ради України з питань науки і освіти

**ОТИЧ О.М.** – докторант відділу мистецької освіти Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник.

**ПАВЛЮК Р.** – асистент кафедри філологічних дисциплін Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

**ПАЩЕНКО В. О.** – ректор Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка, доктор історичних наук, професор, академік АПН України

**ПЛУТОК О.В** – старший викладач Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка, пошукувач відділу мистецької освіти Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України

**ПОМИТКІН Е.О.** – завідувач відділу теорії і практики педагогічної майстерності Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України, кандидат психологічних наук

**ПРАСОЛОВ Є.Я.** – кандидат технічних наук, доцент кафедри виробничо-інформаційних технологій факультету технологій та дизайну Полтавського педагогічного університету імені В.Г.Короленка, кандидат технічних наук

**ПРЕНКО О.** – член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, керівник дитячої студії килимарства (м. Кіровоград )

**РАХНО К.Ю.** – старший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства (сmt Опішне)

**РЕВА Я.Г.** – старший викладач кафедри хореографії Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

**РИБАЛКА В.В.** – завідувач відділу психології трудової і професійної підготовки Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України, доктор психологічних наук, професор

**РУДЕНКО І.В.** – молодший науковий співробітник лабораторії естетичного виховання Інституту проблем виховання АПН України.

**СИНЯВСЬКИЙ В.В** – старший науковий співробітник відділу профорієнтації Інституту педагогіки психології професійної освіти АПН України, кандидат психологічних наук

**СОЛОМАХА С.А.** –завідувач відділу мистецької освіти Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник

**ТИМОШЕНКО А.М.** – зав. відділом масової і виставкової роботи ПХМ

**ТИТАРЕНКО В.П.** – декан факультету технологій та дизайну, завідувач кафедри теорії та методики трудового та професійного навчання Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка, кандидат сількогосподарських наук, доцент

**ТИТАРЕНКО О.О.** – асистент кафедри теорії та методики трудового та професійного навчання Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка

**ТУШКІНА Л.С.** – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва і культурології Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

**ФІЛІПЧУК Н.О.** – науковий співробітник відділу мистецької освіти Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України.

**ФЛЕГОНТОВА Н.М.** – молодший науковий співробітник відділу мистецької освіти Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України.

**ФУРМАН В.С.** – голова Полтавського обласного осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України

**ХАЛЧАНСЬКА О В** – доцент кафедри філології Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка, кандидат філологічних наук, доцент

**ХІМІЧ М.Д.** – доцент кафедри музики і співів Полтавського педагогічного університету імені В.Г. Короленка, кандидат педагогічних наук, доцент

**ЦУРКАН І. М** – завідувач кафедри української культури і театрального мистецтва Херсонського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент

**ШАХРАЙ В.М.** – науковий співробітник лабораторії естетичного виховання Інституту проблем виховання АПН України, кандидат педагогічних наук

**Наукове видання**

**АКТУАЛЬНІ АСПЕКТИ МОДЕРНІЗАЦІЇ  
ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ**

**Збірник доповідей  
Всеукраїнської науково-практичної конференції  
М.Полтава,**

**Комп'ютерний набір Головка К.С.**

---

Підп. до друку

Гарнітура Times New Roman. Ум. друк. арк..  
Формат 60x84/8. Наклад. 100 Зам.№69.

ІОЦ Полтавського державного педагогічного  
університету імені В.Г. Короленка.

36003 м. Полтава, вул. Остроградського, 2.  
тел. 2-96-84