

Summary

Usage of communicative-reflexive methods in forming artistic consciousness of teenagers in the process of study of polyphonic works

Tsiganjuk L. I.

Potential abilities of usage of communicative-reflexive methods in forming artistic consciousness of teenagers in the process of study of polyphonic works have been grounded in the article. The essence and the content of such methods of communicative-reflexive block as: encouragement of the pupils of senior forms of music schools for children to performing for audience of different age; attraction of pupils-teenagers to the discussion as for interpreting of polyphonic works, to the discussion and inter-evaluation of their performing in the class; inducement of pupils to self-analysis of the own performing of polyphonic work; analysis of their own state of mind after their music activity; forming the situations of spiritual-creative deepening into the polyphonic music have been revealed. Methodological recommendations as for their implementation into the process of teaching piano playing in the senior forms of music schools for children have been offered in the article.

Key Words: *artistic consciousness, polyphonic music, communication, reflexion, communicative-reflexive methods.*

УДК 378. 016 : 75

Шокірова З.Р.,

викладач

(м.Переяслав-Хмельницький)

Викладання живопису майбутнім вчителям образотворчого мистецтва

Стаття розкриває проблему застосування різних методів та теорій навчання живопису як академічного, так і педагогічного в цілому для майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. Дослідження питань теорії та методики спеціальних дисциплін має першорядне значення, перш за все, для художньо-графічних факультетів педагогічних інститутів, які готують для шкіл вчителів образотворчого мистецтва, яким, природно, ніяк не можна обмежитися лише набуттям практичних навичок в малюнку і живопису без глибокого засвоєння теоретичних знань і осягнення сутності методів навчання. Навчання живопису має бути творчою справою як для педагога, так і для студента, адже кожна робота пов'язана з творчим ставленням до природи, коли в процесі виконання завдання початківець художник, природно, проявляє своє емоційне ставлення до зображуваного предмета, така специфіка мистецтва. Академічний живопис у педагогічному інституті як навчальний предмет повинен дати учневі конкретні глибокі знання та практичні навички, допомогти йому оволодіти законами передачі форми і колірних відносин, навчити його правильно, художньо і, нарешті, образно бачити і передавати засобами живопису явища дійсності на площині.

Ключові слова: *вчитель, живопис, образотворче мистецтво, студент, методика.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... *Однією з головних проблем навчання живопису є проблема формування у студентів здатності сприйняття колірної єдності і створення грамотного колористичного живописного зображення. Цілісне сприйняття є якістю цілісної і гармонійної особистості, створення оптимальних умов для становлення такої особистості – найважливіша складова педагогічного процесу. У зв'язку з цим необхідний постійний пошук нових форм і методів організації навчального процесу, а також потрібна розробка ефективної методики розвитку цілісного сприйняття і формування професійних умінь побудови цілісного зображення.*

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

Різним проблемам рівня підвищення професійної підготовки у вищих навчальних закладах приділяють увагу багато дослідників. Значний внесок у розробку методичних проблем зображення внесли вітчизняні вчені: Г. В. Біда, М. М. Волков, Л. А. Івахнова, В. П. Зінченко, Є. І. Ігнат'єв, А. І. Іконніков, В. В. Корінців, В. С. Кузін, В. К. Лебедко, С. П. Ломов, Л. Г. Медведєв, Н. М. Сокольникова, М. М. Ростовцев, Н. К. Шабанов, Є. В. Шорохов та ін. Їх дослідження мають фундаментальне значення для методики навчання образотворчого мистецтва як науки. Разом із тим, багато питань, пов'язаних з активізацією образотворчої діяльності студентів на заняттях із живопису, вимагають додаткових досліджень. Вітчизняні художники-педагоги, виходячи з власної творчої практики, досить переконливо відстоювали необхідність виховання цілісного сприйняття колірних поєднань і побудови

грамотного колористичного зображення. Відомі методичні установки видатних російських художників: А. А. Іванова, К. А. Коровіна, І. Є. Рєпіна, В. А. Серова, В. І. Сурикова, П. П. Чистякова. Найбільш цікаві методичні матеріали, присвячені формуванню художника, залишив П. П. Чистяков, який виховав цілу плеяду чудових художників-колористів. Основоположним чинником, що визначає початкову стадію навчання, він вважав виховання в молодого художника здібності образно мислити на мальовничій площині, розуміти рух кольору за формою, володіти образним характером кольору. Цінний емпіричний і теоретичний матеріал з проблем навчання живопису залишили видатні вітчизняні художники: А. А. Дейнека, Б. І. Йогансон, А. В. Купрін, Р. Р. Фальк, К. Ф. Юон та ін.

Формулювання цілей статті... Завдання статті – розкрити та обґрунтувати необхідність і ефективність включення в навчальний процес відомостей про знання основ теорії живопису з метою розвитку художньої творчості студентів; співвіднести теорію про колір живопису, ввести знання про композиційно-художні закономірності досягнення гармонії в методиці навчання живопису; виявити особливості особистісно-орієнтованої методики, основні положення якої сприяють вирішенню проблем підвищення якості набутих знань під час навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу... У світовій науці на сьогоднішній день освітнє значення мистецтва набуло соціокультурного змісту та стало одним із провідних чинників розвитку особистості. В.П. Іванова вважала, що мистецтво дає людині унікальну можливість пережити чужий досвід, зберігаючи власну автономність, і зумовлює таку універсальну самовизначеність кожній людині, якої та не досягла б, користуючись тільки засобами та інструментами логічного пізнання. Естетичне виховання підростаючого покоління є найважливішим чинником формування цілісної, гармонійно розвиненої особистості [1, с.74]. Займаючи в естетичному вихованні одне із головних місць, образотворче мистецтво не тільки розвиває художні нахили, а й пробуджує і затверджує в людині високі ідейні і моральні якості. Тому важко переоцінити роль образотворчого мистецтва як одного із засобів естетичного виховання учнів загальноосвітньої школи. Удосконалення форм навчання образотворчому мистецтву можливо лише на основі підвищення рівня підготовки вчителя малювання в галузі живопису і малюнка. Звідси випливає, що дослідження питань теорії та методики спеціальних дисциплін має першорядне значення, перш за все, для художньо-графічних факультетів педагогічних інститутів, які готують для шкіл вчителів образотворчого мистецтва, яким, природно, ніяк не можна обмежитися лише набуттям практичних навичок в малюнку і живопису без глибокого засвоєння теоретичних знань і осягнення сутності методів навчання. Завдання сучасної школи вимагають, щоб вчителі образотворчого мистецтва були фахівцями висококваліфікованими, активними пропагандистами реалістичного мистецтва. Перед педагогічними інститутами стоять великі завдання, спрямовані на вдосконалення форм і методів роботи як на стаціонарах, так і на заочних відділеннях. Факультети у напрямку підготовки майбутніх вчителів із образотворчого мистецтва мають програму з усіх спеціальних предметів, які періодично переглядаються і вдосконалюються. Однак, щоб зробити їх повністю відповідними даним профілям, знайшовши у них гармонійне поєднання педагогічних принципів з академічними вимогами, необхідні спеціальні дослідження в цій сфері. Доводиться відзначити, що із трьох спеціальних предметів: малюнка, живопису і композиції - найбільше досліджена методика малюнка. Розробка методів викладання живопису і композиції залишається поки однією з найбільш складних і менш вивчених проблем як у системі художньої освіти взагалі, так і в системі підготовки художника-педагога, зокрема....

У нинішній час розбудови вищої школи із усією очевидністю постала проблема використання новітніх технологій у підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Наукові підходи до реформування освіти – створення навчально-виховних закладів нового типу, удосконалення технології підготовки вчителя образотворчого мистецтва мають забезпечувати ефективне формування фахової свідомості, розвиток фахового мислення особистості майбутнього педагога [5].

У час культурного і духовного відродження пріоритетна роль належить використанню принципів системного підходу до вивчення педагогічних процесів та явищ. Нова парадигма вищої освіти заснована на створенні теоретичної моделі, згідно із якою фундаментальною є пізнавальна діяльність на ґрунті гуманізації та диференціації освіти. Оновлена система загальної освіти потребує теоретичного і дидактичного обґрунтування цілей, змісту та форм

організації фахової підготовки вчителів нової генерації, здатних авторитарну педагогіку замінити педагогікою співробітництва.

Таким чином, багаторічна практика в підготовці художника-педагога в галузі навчання живопису залишається поки маловивченою, отже, не тільки не приведена в струнку систему, але її навіть окремі ланки мало ще розглянуті з точки зору доцільності того чи іншого методу. Правда, неодноразово вивчалася історія російської художньої школи, зокрема, в галузі живопису (роботи І. А.Бродського, Н. М.Молевой, Е. М.Белюгіна, Н. А. Ідатрієвой), де при розгляді педагогічної діяльності художників велике місце відводилося дослідниками організаційних питань перебудови освіти художньої в історичному плані. Теоретичне обґрунтування навчання методів професійної грамоті у живописі досі в сукупності не вивчалася, як не розглядалось воно і з позиції підготовки художника-педагога. У цілому ряді виданих у даний час посібників і опублікованих статей для початківців-художників наводяться певні методи в придбанні практичних навичок в живопису і даються обґрунтовані посилання на приклади з практики майстрів [8]. Проте, що стосується науково-теоретичної розробки питань живопису, то автори їх найчастіше уникають і обмежуються описом послідовності виконання етюдів на прикладі кількох етапів, стадій (підготовлений малюнок, прописка основних форм, деталізація та узагальнення), багато уваги приділяючи технологічним особливостям матеріалів. Анітрохи не применшуючи значення в розробці методів навчання названих компонентів навчальної задачі, необхідно визнати, що цим далеко не вичерпується розкриття закономірностей передачі засобами живопису спостережуваного предмета. Занадто скупо, зокрема, розібрані в навчальній літературі питання навчання основам пейзажного живопису як складової частини всього процесу навчання, де також автори в основному обмежуються лише загальними рекомендаціями брати точні пропорційні відносини до наявних в природі, мало рахуючись з особливостями сприйняття світлин. Далеко не завжди в навчальній літературі і в педагогічній практиці при викладі прийомів роботи з натури науково-теоретично обґрунтовуються і наочно розкриваються особливості кольору у живописі. Велику роль тут поки грають лише особисті смаки, власний погляд на мистецтво і, нарешті, ті прийоми, на яких свого часу навчався сам викладач.

Причина того, що питання методики навчання живопису мало досліджені, лежить, ймовірно, в тому, що мало хто з майстрів намагався вникнути в закономірності навчання мистецтву живопису, часто взагалі не вважаючи можливим встановити в цій галузі навчання ті чи інші закономірності, нерідко висловлюючи сумніви про необхідності методичного обґрунтування процесу живопису.

Одне цілком очевидно: художники-педагоги проникають і будуть проникати в методи навчання, пов'язуючи їх з питаннями сприйняття як самої натури, так і створюваного учнем зображення. Зрозуміло, що у цьому питанні, як і в інших галузях науки, можна займати лише одну з двох позицій: або визнавати непізнанність творчого явища мистецтва і процесу живопису, що є, як відомо, позицією агностицизму, або займати матеріалістичну, єдино наукову позицію, яка говорить про пізнаваність речей і явищ.

Безперечно, що саме науково-теоретичне розкриття закономірностей навчального процесу в навчанні основ образотворчого мистецтва становить і становитиме головну задачу педагогів-дослідників даного питання, які творчо використовували майстрів, будуть застосовувати на практиці нові форми і методи викладання живопису відповідні до рівня розвитку педагогіки.

Проведені в даний час дослідження окремих сторін навчання, повинні, в кінцевому рахунку, збагатити і сам зміст викладання живопису, щоб воно відповідало повністю завданням підготовки вчителя образотворчого мистецтва в школі [3]. Існуюча програма з живопису планує послідовність вивчення матеріалу, містить характер постановок і перелік завдань, вказує кількість годин на виконання і використовуваний матеріал. Крім того, заочним педагогічним інститутом випущена ціла серія навчальних посібників з різних жанрів живопису, відображених у відповідних розділах програми, й все ж наявність всього цього матеріалу ще далеко не становить визначенішою виправдану себе систему.

Потрібно визнати, що в порівнянні з малюнком у програмах навчання живопису менш визначені в їх практичному використанні, вони більше варіюються на місцях з ініціативи викладачів. Якщо в навчальному малюнку важко заперечувати той факт, що, наприклад, за вивченням анатомічної голови потрібно малювати голову живої моделі, то в живописі поки що такої визначеності завдань значно менше [4]. Навіть у тому випадку, якщо педагог дотримується програми, то саме трактування її таїть у собі безліч варіантів. Тому нагальні

завдання вимагають пошуків таких форм і методів, які забезпечуючи ефективність процесу навчання живопису, зробили б, в кінцевому рахунку, кожне завдання програми науково обгрунтованим, цілеспрямованим, цікавим і необхідним в досягненні тих чи інших елементів живопису. Звичайно, створити таку теоретично обгрунтовану систему навчання не так просто, тому що методи викладання живопису досить суперечливі, а з низки питань серед педагогів ведуться суперечки.

Справді науковий розгляд тих чи інших питань навчання живопису ускладнюється частково й тим, що педагоги нерідко по-різному розуміють термінологію живопису. Так, доводиться відзначати безліч тлумачень в трактуванні хоча б такого слова, як «тон». Одні визначають це поняття лише як ступінь світлоти, приплюсовуючи до нього колір, інші, органічно пов'язуючи його з кольором, розглядають їх у єдності, вкладаючи в поняття «тон» і колірну якість, треті цим поняття явно підміняють терміном «колір», кажучи, наприклад, що етюд витриманий в зеленуватих тонах, і т.п

У більшості ж випадків художники-педагоги застосовують методи, виходячи зі своїх уявлень і поглядів на завдання живопису. На жаль, це можна спостерігати і в сучасних художніх і педагогічних вузах. У своїх дослідженнях ми виходили з того, що академічний живопис у педагогічному інституті як навчальний предмет повинен дати учневі конкретні глибокі знання та практичні навички, допомогти йому оволодіти законами передачі форми і колірних відносин, навчити його правильно, художньо і, нарешті, образно бачити і передавати засобами живопису явища дійсності на площині. Причому головна увага тут повинна бути звернена на завдання початкового етапу навчання, що закладають основи оволодіння реалістичним живописом. Знання про зображальний стан предмета, що знаходиться в різних умовах освітлення, дає можливість художнику працювати над картиною і без натури на основі повного і образного уявлення про неї. Ця одна з найцінніших якостей художника, природно, необхідна і педагогу, який має робити поправки робіт іноді без натури, причому робити це переконливо. Якщо ж художник вихований на поверхневому сприйнятті предмета, то в живописі і в педагогічній практиці він неминуче буде грішити однобічністю в його передачі. Живопис в цьому випадку найчастіше нічому не вчить автора, так як швидкоплинне враження від предмета без аналізу особливостей його живописного стану ще нічого не означає для художника-початківця.

Тому послідовна і систематична навчальна практика в живопису є необхідною умовою накопичення істинних образних уявлень про предмет та явища природи. Якщо ж перед учнем не ставляться певні завдання в постановці, а рекомендації педагога невпевнені, а іноді і суперечливі, то малярство набуває швидше студійного, тобто аматорського характеру, що при вихованні майбутнього вчителя абсолютно непридатне. У живописі як у навчальному предметі, роль певної системи та методики часто недооцінюється, коли вважають, що в основі повинен лежати особистий досвід викладача-художника. Однак особистий досвід має часто дуже випадковий, іноді і занадто суб'єктивний характер і тому ніяк не може бути рекомендований як основний метод викладання образотворчого мистецтва. У той же час потрібно враховувати, що навчання живопису має бути творчою справою як для педагога, так і для студента, адже кожна робота пов'язана з творчим ставленням до натури, коли в процесі виконання завдання початківець-художник, природно, проявляє своє емоційне ставлення до зображуваного предмета, така специфіка мистецтва [6]. Творча ініціатива педагога повинна бути на рівні сучасної науки, повинна відповідати загальним завданням системи навчання, повинна теоретично і практично узагальнювати багатий досвід минулого, виправдати свої методи і прийоми і, нарешті, повинна відповідати цілям і завданням сучасного образотворчого мистецтва. У викладанні мистецтва формальний підхід абсолютно недоречний. Зрозуміло, що така постановка дїездатна викликати у студентів недовіру, а самі заняття матимуть ремісничий характер, далекий від завдань навчання справжньому мистецтву живопису. Викладання живопису має розвивати творчі здібності, наочно показувати студентам, що система їх навчання якраз і спрямована на розвиток цих здібностей. Для викладача недостатньо одного лише вмілого виправлення помилок студентів практичним показом. Процес навчання має вестися на основі певних принципів і закономірностей. Існуючі нечітко висновки, які робить педагог, як, наприклад, «приємно взято в тоні», «свіжо з живопису» тощо, зовні ніби стимулюють роботу студента, а насправді лише заплутують його. Лише чіткі і ясні визначення якостей живопису можуть підвищити професійну підготовку майбутнього вчителя, дадуть йому можливість надалі впевнено почувати себе на педагогічній ниві [7, с.22].

Студент педагогічного інституту повинен бачити перед собою послідовність накопичення знань і практичних навичок, продумане з'єднання методів і прийомів навчання. Взятє в єдине ціле, все це є не чим іншим, як системою навчання. Причому, методичні прийоми навчання складають систему в тому випадку, якщо вони перебувають у такому органічному взаємозв'язку, коли одне положення впливає з іншого, один методичний прийом доповнює інший. Немає потреби доводити, наскільки складним є створення такої системи в галузі живопису. У навчанні академічному малюнку ми можемо назвати, наприклад, систему П. П. Чістякова, систему Д. Н. Нардовського. В галузі живопису отримала визнання системи, як відомо, не створено, хоча існували принципи розташування навчального матеріалу, окремі методи, прийоми, які офіційно представлялися як системи. Відсутність справжньої системи частково можна пояснити тим, що в живописі частіше, ніж у графіці, мінялися напрямки, а розвиток кожного напрямку незмінно пов'язувалося і з еволюцією методів навчання. Крім того, багато художників часто бачили в живописі, насамперед, емоційний початок, приділяючи основну увагу індивідуальному підходу до учня з метою розвитку його таланту. Немає потреби доводити, яку роль грає навіть в навчальному етюді чуттєва сторона, творче натхнення. Без них живопис всього лише підфарбований малюнок, так «живопис» не може нікого схвилювати. Зрозуміло, було б неправомірним ігнорувати і індивідуальний підхід до учня. Але все це не означає, що процес навчання живопису не повинен узгоджуватися з певною системою. Навпаки, у своїх положеннях ми виходимо з того, що, тільки пройшовши послідовне навчання на різних за своєю складністю і характерними особливостями об'єктах, за допомогою певних методів досягнувши закони живопису і оволодівши її засобами, фахівець виявиться по - справжньому підготовленим до художнього бачення дійсності, до творчості. Науково розроблена система викладання живопису призведе до того, що профіль підготовки художника-педагога буде мати свої яскраво виражені відмінні особливості. У даній же статті ми намагаємося дати лише деякі передумови до створення такої системи.

Багаторічний педагогічний досвід спостереження за виконанням колористичних завдань і аналіз мальовничих якостей навчальних робіт дозволили побудувати наступну робочу гіпотезу дослідження: науково обгрунтоване акцентування колірних і тонових завдань при навчанні живопису є не тільки найважливішим фактором формування колористичного бачення, а й допомагає майбутньому художнику-педагогу глибше вникати в закономірності сприйняття предметів, що знаходяться в різному світловому середовищі.

Висновки... Оволодіння живописною майстерністю багато в чому визначає якість підготовки майбутнього спеціаліста, проте, беззаперечно, що самі лише знання не дадуть світові відразу готового майстра, адже складний процес художньої творчості включає і всебічну інтелектуальну розвиненість, високу духовність і громадянську позицію. Тому спрямованість зусиль викладача у навчанні предмета включає як виховання професіонала, художника-творця, так і формування особи-громадянина.

Наука і техніка на сьогодні досягли небачених успіхів і все частіше маємо змогу чути думки про те, що в епоху автоматизації, фотооб'єктива і новітніх медіа художні прийоми вичерпані, а традиційні засоби образотворчого мистецтва не здатні відповідати сприйняттю глядача в постіндустріальну епоху. Проте всі ці спірні закиди і неясні теорії можемо заперечити, що протягом тисячоліть живопис завжди мав своє слово, що одна з головних його переваг перед навалюю винаходів наукового прогресу полягає у тому, що живопис, на відміну від наукового продукту, здатний одночасно впливати не тільки на розум людини, але й на серце. Саме ця його особливість і надає можливість задовольняти у людині пізнавальну, виховну і естетичну потреби.

Підсумовуючи наш матеріал, зазначимо, що всі великі завдання, які викладач вищого художнього навчального закладу прагне розв'язувати у своїй діяльності, також знаходяться у прямій залежності від особистості самого педагога. Від того, як безперервно він удосконалює не тільки свою викладацьку складову, а й працює як митець, не відривається сам від творчої роботи і передає молодим майстрам свій теоретичний і практичний досвід, що постійно відшліфовується, а не тільки досягнення своїх колишніх напрацювань.

Безперервно вчитися самому і навчати інших можливо лише не відриваючись від творчої праці над теоретичним та методичним матеріалом.

Список використаних джерел і літератури:

1. Белкіна Е. В. Вчимося бачити прекрасне / Е. В. Белкіна. - К.: 2000, Ратибор, 1996. – 74 с.
2. Блонский П. П. Избранные педагогические произведения / П. П. Блонский. – М.: Просвещение, 1961. – 56 с.
3. Кириченко М. А., Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти: Навчальний посібник / М. А. Кириченко, І. М. Кириченко. – 2-ге вид., перероб. і допов. – К.: Вища школа, 2002. – 190 с.
4. Каган М. С. О прикладном искусстве / М.С. Каган. – Л.: Художник РСФСР, 1961. – 160 с.
5. Масол Л. М. Виховний потенціал мистецтва – джерело освітніх інновацій / Л.М.Масол // Мистецтво та освіта. – 2001. – №1. – С. 2 – 5.
6. Хомич Л. О. Роль мистецтва у професійно-педагогічній підготовці вчителя / Л. О. Хомич // Мистецтво та освіта. – 1998. – №4. – С. 50 – 54.
7. Чурбаев Р. В. Формирование графической компетентности у будущих учителей технологии и предпринимательства: автореф. дис... на соискание науч. степени канд. пед. наук: 13.00.05 «Социальная педагогика» / Р. В. Чурбаев. – Уфа, 2001. – 22 с.
8. Міщенко Г. Народна картина – сучасність і майбутнє / Г. Міщенко // Народне мистецтво. – 2008. – № 3–4. – С. 68–70.

Транслітерований список літератури:

1. Byelkina E.V. Vchymosya bachyty prekrasne. Kyiv: 2000, Ratibor, 1996, 74 p.
2. Blonskij P.P. Izbranny'e pedagogicheskie proizvedeniya. Moskva: Prosveshhenie, 1961, 56 p.
3. Kirichenko M.A. Kirichenko I.M. Osnovy obrazotvorchoi gramoty: Navchalnyi posibnyk. Kyiv: Vyshcha shkola, 2002, 190 p.
4. Kagan M.S. O prikladnom iskusstve. Leningrad: Xudozhnik RSFSR, 1961, 160p.
5. Masol L.M. Vykhovnyi potentsial mystetstva – dzherelo osvitykh innovatsiy // Mystetstvo i osvota. 2001. №1, pp. 2-5.
6. Khomych L.O. Rol mystetstva u profesiino-pedagogichnyi pidgotovtsi vchytelya // Mystetstvo i osvota. 1998. №4, pp.50-54.
7. Chubaev R.V. Formirovanie graficheskoy kompetentnosti u buduyushchix uchitelei texnologii i predprenimatel'stva: avtoref. dis. na soiskanie nauchnoi stepeni kand.ped.nauk:13.00.05 «Sotsial'naya pedagogika». Ufa, 2001, 22 p.
8. Mishchenko G. Narodna kartyna – suchasnist i maybutnye // Narodne mystetstvo, 2008, №3-4, pp.68-70.

Аннотация

**Преподавание живописи будущим учителям изобразительного искусства
Шокирова З.Р.**

Статья раскрывает проблему применения различных методов и теорий обучения живописи как академического, так и педагогического в целом, для будущих учителей изобразительного искусства. Исследование вопросов теории и методики специальных дисциплин имеет первостепенное значение, прежде всего, для художественно-графических факультетов педагогических институтов, которые готовят учителей для школ изобразительного искусства, которым, естественно, никак нельзя ограничиться только приобретением практических навыков в рисунке и живописи без глубокого усвоения теоретических знаний и постижения сущности методов обучения. Обучение живописи должен быть творческим делом как для педагога, так и для студента, ведь каждая работа связана с творческим отношением к природе, когда в процессе выполнения задания начинающий художник, естественно, проявляет свое эмоциональное отношение к изображаемому предмету, такая специфика искусства. Академическая живопись в педагогическом институте, как учебный предмет, должен дать ученику конкретные глубокие знания и практические навыки, помочь ему овладеть законами передачи формы и цветовых отношений, научить его правильно, художественно и, наконец, образно видеть и передавать средствами живописи явления действительности на плоскости.

Ключевые слова: учитель, живопись, изобразительное искусство, студент, методика.

Summary

Teaching painting future teachers of fine arts

Shokirova Z. R.

The article reveals the problem of application of different methods and Teri painting lessons to both academic and pedagogical whole, for the future teachers of fine arts. A study of the theory and methodology of special disciplines is of paramount importance, first of all, for the art - graphic Department of pedagogical institutions that prepare teachers for schools of fine art, which, naturally, can not be limited only to the acquisition of practical skills in drawing and painting without deep mastering of theoretical knowledge and comprehension of the essence of teaching methods. Painting lessons should be a creative process for the teacher, and for the students, because each work is connected with the creative attitude to nature, when in the process of job aspiring artist, of course, demonstrates his emotional attitude to the depicted subject, such specifics of art. The academic painting at the pedagogical Institute as an academic subject, should give students specific in-depth knowledge and practical skills, to help him master the laws of the transfer form and color relationships, to teach him properly, artistic and, finally, figuratively to see and communicate by means of painting the phenomena of the reality on the plane.

Key words: teacher, painting, fine art, student, methodology.

УДК 371. 134 – 026. 15 : 785 (045)

Шубіна В.Б.,
викладач
(м.Хмельницький)

Розвиток креативності майбутнього вчителя музики в процесі ескізного вивчення музичних творів під час ансамблевої гри

У статті розглядається проблема розвитку креативності майбутнього вчителя музики, що є обов'язковою складовою його професіоналізму та самореалізації. Дається часткова характеристика таких ознак креативної особистості як сміливість, наполегливість, самостійність суджень, здатність генерувати незвичні ідеї, відхилятися від традиційних схем мислення тощо. Оскільки сучасний рівень викладання музики ставить перед викладачем різні завдання, які повинні сприяти музично-інтелектуальному і творчому потенціалу майбутнього вчителя музики, автором розкриті особливості ансамблевого музикування та творчого підходу до вивчення музичного матеріалу. Для розвитку креативності майбутніх вчителів музики акцентується увага на особливостях використання ескізного способу роботи над музичними творами та на його потенційних можливостях застосування у класі фортепіано. Використання того способу вивчення музичного матеріалу сприятиме його кращому засвоєнню, розвитку професійних інтересів, активізації самостійного творчого пошуку та креативного розвитку особистості. Оскільки музичне мислення студента, працюючого в ескізній манері, занурюється в досить складну за структурою, широко розгалужену аналітично-синтетичну діяльність, це сприяє напрацюванню професіоналізму для подальшої роботи майбутнього вчителя музики.

Ключові слова: індивідуальні заняття, креативність, творчість, особистість, вчитель музики, ансамбль, ескізне вивчення.

Постановка проблеми у загальному вигляді...Сучасне суспільство потребує гармонійно розвинутих, творчо мислячих особистостей. Курс на інноваційні перетворення системи освіти спричинив появу нового педагогічного мислення, зорінтував процес оновлення освітньої політики й основних підходів у напрямку конструювання креативних педагогічних методик. Пошуки ефективних способів удосконалення професіоналізму майбутніх вчителів музики призводять до розробки нових ідей, пов'язаних з орієнтацією на креативність і самовдосконалення.

В музичній педагогіці все частіше проявляється інтерес до ансамблю не тільки як до різновиду виконавської діяльності, але і як до навчальної форми гри на музичному інструменті, яка може сприяти підвищенню зацікавленості студентів до гри на фортепіано. Ансамблеве музикування не лише ідеально корегує виконавські прийоми, але й творчо розвиває майбутнього вчителя музики; дає можливість вдосконалюватися навіть тим