

yasyka. [Instilling students interest in learning a foreign language]. Moscow.

4. Itelson, Y. I. (2010). *Ob otnoshenii uchashchikhsya k inostrannomu yasyku kak k uchebnomu predmetu*. [About the attitude of students to a foreign language as a school subject / Foreign languages at school].

5. Korostelev, V. S., Passov, Y. I., Kuzovlev, V. P. (1988). *Printsipy sozdaniya sistemy kommunikativnogo obucheniya inoyazychnoy kul'ture*. [Principles of creating a system of communicative learning foreign culture / Foreign languages at school].

6. Kuchma, M. O. (1999). *Motyvatsiya vyvchennya inozemnoyi movy sucasnymu starshoklasnykamy*. [Motivation to study a foreign language by modern high school students / Foreign languages].

7. Kushmar, L. V. (2017). *Motyvatsiya yak neobkhidna skladova opanuvannya dystsyplyny «Anhliyska mova za profesiynym spryamuvanniam»*. [Motivation as a necessary component of mastering the discipline «English language (by professional orientation)» / Foreign languages].

8. Tryhub, I. P. (2014). *Motyvatsiya studentiv yak odyń iz osnovnykh faktoriv uspishnoyi profesiynoyi pidhotivky*. [Students' motivation as one of the main factors of successful professional training].

9. Shalayeva, H. V. (2014). *Deyaki aspekty motyvatsiyi vyvchennya inozemnykh mov studentamy-*

medykamy. [Some aspects of motivation for studying foreign languages by medical students].

10. Krück, Brigitte. *Führende Rolle des Lehrers und Entwicklung der Motivation*. *Fremdsprachenunterricht*. 1985. – № 29.

11. Walter, Brigitte. *Entwicklung der Lernmotivation durch Nutzen aktueller Interessen der Schüler*. *Fremdsprachenunterricht*. 1983.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ТОКАРЄВА Тетяна Станіславівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри німецької мови та методики її викладання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: актуальні проблеми методики викладання німецької мови в середній школі.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

TOKAREVA Tetyana Stanislavivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Docent of the Department of German Language and Methods of its Teaching at the Volodymyr Vynnychenko Centralukrainian State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: actual problems of the methodology of teaching German in high school.

Стаття надійшла до редакції 23.07.2019 р.

УДК 378.147.091.33-027.22]:74

ФУРСИКОВА Тетяна Володимирівна –

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
<https://orcid.org/0000-0003-3744-0707>
e-mail: tan_u@ukr.net

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Основою модернізації сучасної вищої мистецької освіти є компетентнісний підхід, спрямований на вдосконалення професійної підготовки майбутніх фахівців галузі мистецтва. У цьому підході «закладається ідеологія мистецької освіти, основою якої є сучасні вимоги до ринку праці, зміна соціального замовлення на рівень готовності випускника до виконання основних виробничих функцій та можливість самореалізації особистості через професійну діяльність» [12, с. 11]. Отже, актуальність запровадження компетентнісного підходу саме до мистецької освіти зумовлена потребами суспільства, котре вимагає підготовки якісного високопрофесійного

фахівця, здатного максимально реалізовувати себе у професійній діяльності, адаптуватися до швидкозмінних умов, планувати власне професійне зростання, бути мобільним.

Компетентнісний підхід у мистецькій освіті уможливорює перенести акцент з рівня знань суб'єктів навчання на їхні вміння, спрямовані на творчу дію – компетентності. Питання розвитку компетентностей, які є важливими для фахівців образотворчого мистецтва, не знаходить широкого висвітлення у дослідженнях науковців, що актуалізує тему нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні аспекти компетентнісного підходу в мистецькій освіті обґрунтовано в працях А. Линенко, Л. Масол,

О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, Г. Сотської, М. Ткач, О. Щолокової та ін. У працях науковців досліджуються питання професійної підготовки майбутніх фахівців мистецьких дисциплін з позицій компетентнісного підходу, виокремлюються фахові компетентності, розкривається їхня сутність та зміст.

У дисертаційних дослідженнях визначені компетентності майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей. На думку Г. Сотської вчитель образотворчого мистецтва повинен володіти естетичною компетентністю; В. Ананьєва, О. Гайдамака, Г. Гогоберідзе, Л. Масол, В. Фалько та ін. до характеристик професіоналізму зараховують художню компетентність; Н. Комашко, О. Семенова головну увагу звертають на творчу компетентність; Д. Кудренко, М. Пічкур, С. Чернишева розкривають сутність та зміст художньо-творчої компетентності.

Аналіз праць учених уможливує зробити висновок про те, що наукова думка накопичила певний досвід щодо проблеми компетентності майбутніх фахівців образотворчого мистецтва, але залишається нерозв'язаним питання про можливості освітнього процесу у розвитку художньо-творчої компетентності майбутніх фахівців образотворчого мистецтва.

Мета статті – розкрити особливості процесу оволодіння засобами гармонізації художньої форми як умови розвитку художньо-творчої компетентності майбутніх фахівців образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Важливим завданням освітнього процесу для майбутніх фахівців образотворчого мистецтва, є їхній особистісно-творчий розвиток та набуття професійної компетентності.

Окремі аспекти професійної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва, розкриті в працях О. Бараболі, І. Брижатої, Д. Кудренко, С. Коновець, Л. Малинської, Л. Масол, І. Ороса, П. Пайдукова та ін. Так, П. Пайдуков розглядає професійну компетентність майбутнього фахівця образотворчого мистецтва як «інтегративне та особистісне утворення суб'єкта, що забезпечує його готовність до свідомої і якісної педагогічної і художньої діяльності, успішної організації художньої освіти учнів [6, с. 5].

Н. Малинська стверджує, що професійна компетентність майбутнього вчителя образотворчого мистецтва містить художньо-педагогічну спрямованість майбутнього професіонала (мотиви, прагнення до художньо-педагогічної діяльності), синтез

компетенцій в галузі творення художнього образу, мови образотворчого мистецтва, оволодіння технологіями навчання художньо-творчої діяльності, професійно значущі якості та властивості (художньо-творчі здібності, організаційні здібності тощо) [4].

Д. Кудренко вважає, що «професійна компетентність студентів мистецьких спеціальностей має передбачати здатність та готовність художників і художників-педагогів до виявлення проблем, акумулювання різних ідей, до гнучкого реагування на різні професійні обставини; до прояву оригінального художнього мислення; до вдосконалення художніх завдань; до збагачення досвіду, тобто до реалізації мистецьких ідей» [3, с. 35].

Аналіз наукових праць учених уможливує стверджувати, що професійна компетентність майбутніх фахівців образотворчого мистецтва об'єднує низку окремих компетентностей. Так, О. Семенова вважає, що «фахівець образотворчого мистецтва, безсумнівно, має володіти графічною, живописною, формотворчою, колористичною та проектною компетентностями» [9, с. 56].

Не викликає сумніву той факт, що кожен різновид компетентностей є важливим у професійному становленні педагога-художника. Але для майбутнього фахівця образотворчого мистецтва важливою є художньо-творча компетентність, оскільки специфіка професії потребує залучення до художньо-творчої діяльності.

Нині художньо-творчу компетентність досліджують Д. Кудренко, М. Пічкур, О. Семенова, Т. Стрітьєвич, С. Чернишева та ін.

У дисертаційному дослідженні Д. Кудренко художньо-творчу компетентність студентів мистецьких дисциплін розглядає як «здатність особистості до генерування ідей, висування гіпотез, фантазування, тобто до організації та здійснення творчого процесу – його підготовки (інтенсивне ознайомлення з проблемою), генерування натхнення – (виникнення ідеї, дія уяви), усвідомлення інсайту (осаяння, раптового розуміння) та ухвалення рішення (виконання творчого задуму) в образотворчій діяльності [3, с. 57].

О. Семенова визначає зміст художньо-творчої компетентності вчителя образотворчого мистецтва, як його «здатності до неперервного збагачення власного візуального досвіду, розвитку естетичного смаку й спеціальних здібностей, поповнення знань, удосконалення вмінь і навичок з художнього формотворення засобами композиції в практиці активного продукування оригінальних за змістом,

технічно майстерних та об'єктивно-ціннісних творів, що стає міцним підґрунтям для досягнення вершин художньо-педагогічного професіоналізму» [9, с. 58].

М. Пічкур художньо-творчу компетентність окреслює як «універсальну характеристику особи митця, який дотримується законів, грамотно використовує засоби й прийоми гармонізації твору та постійно вдосконалює свою майстерність» [7, с. 86]. У своєму визначенні автор звертає увагу саме на композиційну діяльність, яка охоплює образотворчу грамоту й вміння гармонізувати художню форму, що є важливим для нашого дослідження. Як твердить О. Семенова, «саме знання, уміння й навички з композиції є основою художньо-творчої компетентності вчителя образотворчого мистецтва, неухильний розвиток якої піднімає його до вершин професіоналізму...» [8, с. 24].

Зважаючи на вищезазначене, можемо стверджувати, що умовою розвитку художньо-творчої компетентності майбутніх фахівців образотворчого мистецтва є отримання студентами знань з питань художнього формоутворення, формування вмінь та навичок, свідомого підходу до використання засобів гармонізації художньої форми, набуття досвіду складати й пов'язувати частини твору в гармонійну цілісність. Засоби гармонізації художньої форми стають інструментом для реалізації творчого задуму й сприяють появі цікавих, різноманітних високохудожніх творів образотворчого мистецтва. З цього приводу Є. Шорохов зазначає, що знання законів композиції, прийомів і правил відображення дійсності, дають змогу аналізувати та глибоко розуміти твори мистецтва, що відіграє значну роль у розвитку творчих здібностей студентів, підготовці їх до самостійної творчої та педагогічної роботи [11]. О. Голубева вважає, що творча професія, в першу чергу, потребує знань законів гармонії і засобів, які допомагають створювати гармонійні твори [1].

Отже, знання теоретичних основ гармонізації художньої форми, здатність продукувати свій творчий задум і втілити його в художньому творі є основою розвитку художньо-творчої компетентності майбутнього фахівця образотворчого мистецтва.

Розвиток художньо-творчої компетентності студентів у процесі оволодіння засобами гармонізації художньої форми відбувається у процесі практичних форм роботи, коли викладач поєднує практичне пояснення (наочність, педагогічний малюнок) з теоретичним.

Під час теоретичної підготовки студенти

мають усвідомити, що об'єктивні, притаманні природі явища – симетрії, асиметрії, пропорційності, контрасту, ритму, статики, динаміки, які сприймаються людською свідомістю, освоєні досвідом і розуміються як категорії гармонії, – використовуються у процесі художньої творчості як засоби створення художньої форми. За допомогою цих засобів розкривається зміст і гармонізується форма. У свою чергу саме форма втілює художній образ задуманого твору. У спеціальній літературі [1; 10] їх зазвичай називають засобами гармонізації художньої форми.

Студентів необхідно ознайомити з теоретичним доробком наукової теорії композиції, зокрема із засобами гармонізації художньої форми, які умовно можна об'єднати у декілька груп.

1 група – нюанс і контраст – характеризує міру подібності і відмінності елементів композиції. Дана пара проявляється тільки при порівнянні елементів за однією композиційною властивістю, наприклад, розміром або геометричним виглядом. Різноманітні за властивостями елементи, які оцінюються окремо, відрізняються розміром і кольором, непорівнянні. Елементи можуть перебувати в нюансному співвідношенні за однією ознакою, а контрастні – за іншою [10].

Крайніми полюсами відношення «нюанс – контраст» є повний збіг або тотожність елементів композиції, з однієї сторони, і їх повна протилежність – полярність, з іншої. Кожний член ряду між цими станами форми характеризуються своїми композиційними властивостями. Розглянемо їх.

Тотожність. Означає не лише схожість, а й аналогію елементів. Вона може бути повною (абсолютною) і частковою.

Повна схожість виражається в однаковості елементів за всіма їхніми композиційними властивостями, наприклад, розміром, кольором тощо. На її основі часто будуються так звані рапортні композиції. У таких композиціях елементи повторюються, утворюючи однакові орнаментальні ряди й рівномірно заповнені, декоративні площини. Характерною рисою таких композицій є можливість вільного розвитку в будь-якому напрямку. Їх виразність проявляється в малюнку не тільки самими елементами, які повторюються, а й «пробілами», які утворюються між ними. Композиція, створена з тотожних елементів, носить спокійний, урівноважений характер. За абсолютної тотожності елементів вона може відрізнятися монотонністю, яка усувається завдяки частковій схожості елементів.

Часткова схожість означає співвідношення в цілому однакових

елементів, які мають незначну відмінність за однією ознакою. Виявляється вона, наприклад, у композиційному зв'язку аналогічних за розміром, розміщенням, конфігурацією, фактурою і дещо відмінних за кольором елементів. Такий зв'язок дозволяє надати композиції «жвавості», активності в плані її впливу на глядача.

Нюанс. Характеризується слабкою відмінністю елементів композиції за основною композиційною ознакою. Наприклад, у фактурних поверхнях він проявляється у великій та дрібній зернистості, в кольорі – помаранчево-червоних і червоних відтінках тощо. В цілому нюанс сприяє встановленню зорової рівноваги між частинами композиції, досягненню її цілісності [10].

Контраст – це різка відмінність елементів композиції. Його використання підсилює вияв художніх якостей кожного елемента. Контраст може бути стриманим і загостреним [10].

Полярність. Характеризується тим крайнім станом контрасту, за якого найбільш яскраво виявляється повна відмінність елементів за усіма композиційними властивостями. Типовий випадок полярності – поєднання в композиції додаткових, досить різних за площею, темними і світлими, теплими і холодними кольорами головного і другорядних елементів. За їхнього полярного співвідношення композиція стає активною, динамічною. Абсолютна розбіжність елементів за всіма ознаками призводить до руйнування композиційного зв'язку між ними, створення хаосу. Побудова «полярної композиції» є важливим моментом у навчально-композиційній роботі, пов'язаній з розвитком у студентів почуття і розуміння гармонійної форми [10].

Слід відзначити, що в композиції можна використовувати одночасно декілька відмінностей. Важливо, щоб кожна відмінність «працювала» на форму, наприклад, чіткіше виокремлювала головний елемент, у той же час пом'якшуючи співвідношення між другорядними елементами.

2 група – симетрія і асиметрія – визначає розміщення елементів композиції відносно головної осі. Якщо таке розміщення однакове, то композиція виступає як симетрична, якщо в ньому існує незначне відхилення в той чи інший бік – як дисиметрична. При значному відхиленні вона стає асиметричною [10].

Завдяки симетрії фіксуються права і ліва частини цілого, що зображується, акцентується центр і уявна вісь, композиція набуває стійкості, рівноваги. Симетрія надає зображенню статичності. Асиметрія її

порушує, зберігаючи, однак орієнтацію відносно осі, хоча при цьому і відхиляється від неї. Асиметрії властивий динамічний початок.

Одночасно композиція може містити симетрію й асиметрію. У такий спосіб вона будується на основі підпорядкованості другорядних, асиметричних частин і головної симетричної форми. За такої супідрядності встановлюється зорова рівновага всієї композиції. Вона досягається при положенні, в якому головний елемент асиметричний відносно загальної форми, а її частини – симетричні, і навпаки.

При вивченні цієї групи засобів гармонізації художньої форми пропонуємо студентам таблицю «Композиція з різними осями симетрії» для кращого засвоєння навчального матеріалу.

3 група засобів гармонізації – статика і динаміка – використовується для вираження стабільності композиційної форми. Така стабільність оцінюється емоційно, під тим враженням, як форма вплинула на глядача. Таке враження може впливати як з фізичного стану форми – стабільного або динамічного, так і з композиційного (формального). Форми за мірою візуальної і фізичної стабільності можна розділити на чотири види [10].

До першого виду належать візуально й фізично статичні форми. За отриманим враженням вони оцінюються як досить стійкі. До них відносимо: квадрат, прямокутник, паралелепіпед, покладений на широку основу, куб, піраміду тощо. Композиція, створена із таких форм, має монументальний, статичний характер.

Другий вид – фізично статичні, але візуально динамічні форми. За отриманим враженням оцінюються як дещо невірноважені. Така оцінка стосується стаціонарних форм, спрямованих, наприклад, у одному напрямку, з порушеною симетрією та іншими специфічними для динамічних композицій властивостями.

Третій вид представляють візуально статичні, але фізично частково динамічні форми. Вони мають стійку основу, в якій «рухаються» окремі елементи. У формальній композиції – це візуальний рух у статичній формі окремих елементів.

Останній вид – візуально і фізично динамічні форми. В композиційному плані їм притаманний динамічний, стрімкий характер. У формальній композиції – це так звані гнучкі, відкриті комбінаторні форми, які змінюються за структурою.

Статика й динаміка можуть бути виражені в композиції різними засобами: розміщенням елементів, кольором тощо. При цьому вони надають композиційній формі

неоднозначного характеру. Одні елементи можуть візуально виявляти її рух, інші – «зупиняти» її. Так, нестійкі вертикальні лінії можуть перетинатися стійкими горизонтальними, діагоналі, які «падають», – «підпиратися» вертикалями або протилежними за напрямком діагоналями, яскравий колір може «заспокоюватися» стриманим тоном тощо. При розв'язанні таких композиційних задач необхідна гранична чіткість в установленні візуальної рівноваги між елементами складної композиції.

При вивченні зазначених тем ми використовуємо наочність, а саме демонстрацію таблиць «Основні види статичних форм», «Основні види динамічних форм» тощо.

4 група – метр і ритм. Гармонізація на основі використання метру й ритму передбачає встановлення закономірного порядку у розміщенні частин композиції.

Метр – просте повторення одного й того ж елементу. Повторення полегшує сприйняття форми, робить її чіткою і зрозумілою. Однак при більшій протяжності метрична композиція може виглядати монотонною. Запобігання монотонності сприяє:

- поєднання в композиції декількох метричних рядів різної будови;
- виділення в метричному ряді груп елементів;
- встановлення розрядок між групами;
- «оживлення» метричного ряду за рахунок акцентів;
- зміна окремих властивостей елементів, які повторюються [10].

Слід зауважити, що найбільш активним засобом усунення монотонності в метричному ряді є поєднання з ритмом, ритмізація форми.

Ритм – більш складний, ніж метр, порядок чергування елементів композиції. Він ґрунтується на нерівномірній зміні їхніх властивостей. Ця зміна може стосуватися як самих елементів, так й інтервалів між ними.

Найбільш характерний прийом побудови ритму – зміна розміру елементів. На такій зміні будуються зростаючі і спадні ритмічні ряди.

Інший поширений прийом – зміна інтервалів між елементами. Цей прийом використовують для побудови ритмічних рядів, які звужуються чи розширюються. Перші ряди утворюються через скорочення відстаней між елементами, другі – за рахунок їх збільшення. Поступове збільшення розмірів інтервалів призводить до зорового обтяження форми в напрямку цього збільшення, і навпаки, зменшення – до її полегшення.

Ритму підпорядковані такі засоби побудови композиції, як лінія, колір, геометричний вигляд, рельєф тощо.

Як і метр, ритм може складатися з одного або декількох рядів, тобто бути простим або складним (багаторядним). Складні ритмічні ряди можуть бути створені поєднанням різних метричних, метричних і ритмічних або одних ритмічних рядів. Ритмічна направленість рядів, які поєднуються відносно один одного, може бути різною:

– паралельною направленістю – коли властивості елементів у рядах змінюються однаково, наприклад, збільшується яскравість, збільшується величина і т.д.;

– зустрічною – коли властивості змінюються неоднаково, наприклад, яскравість зростає, а величина спадає [10].

Від такої направленості залежить характер композиції. Він стає або підкреслено стрімким, або більш спокійним, побудованим на перетині ритмічних рядів, які «рухаються» в різних напрямках. Композиція руйнується за випадкового, «броунівського» розміщення елементів.

Важливо враховувати, що ритм, як і асиметрія, може розвиватися в різних координатних напрямках – по вертикалі, горизонталі і в глибину. При суміщенні рядів різної координатної направленості утворюється надзвичайно складний ритмічний стрій композиції. Він особливо яскраво проявляється при використанні ритмічних елементів у лінійній формі. Важливим засобом його розкриття є так звана ритмічна партитура композиції. Це графічне зображення форми, яке фіксує ритмічне розміщення головних її елементів. Вважається, що така схема повинна супроводжувати будь-яку творчу розробку.

Зазначимо, в композиціях можливе використання поєднання метра й ритму. Метричне повторення ритмічних рядів допомагає створювати оригінальні твори. Теоретичне пояснення навчального матеріалу потребує унаочнення. З цією метою ми використовуємо таблиці «Основні види метричних побудов (рядів)», «Основні види ритмічних побудов (рядів)».

5 група – співвідношення і пропорції. Слід зазначити, що якщо метр і ритм визначають порядок розміщення елементів композиції, то співвідношення і пропорції – їх співмірний зв'язок між собою і з формою в цілому.

Співвідношення характеризують найбільш простий вигляд співмірного зв'язку елементів композиції. Визначаються зв'язком між двома величинами форми, наприклад довжиною і висотою прямокутника. З композиційно-художньої точки зору оцінюються чисельно й часто візуально. Можуть бути зближеними й віддаленими. До зближених співвідношень можна віднести ті, які знаходяться в межах від 1:1 до 1:0,5. До

віддалених – від 1:0,5 до 1:0 (умовно). Перші є типовими для форм, які наближаються до квадрата і відрізняються монументальним статичним характером. Другі – для форм, які наближаються до лінійної форми і відрізняються у певному (вертикальному) положенні нестійкістю і легкістю [10].

До зближених співвідношень слід зарахувати так званий «золотий перетин»: 1:0,62. Це співвідношення утворюється на основі нескладної геометричної побудови з розділенням сторони квадрата на відповідні частини. Особливість «золота» в тому, що воно містить у собі такі величини, які співвідносяться між собою так, як одна з них відноситься до складеного з них цілого. З іншої сторони це співвідношення виражене формулою, де більша величина так відноситься до меншої величини, як їхня сума – до більшого відрізка. Воно характерне для урівноваженої форми і виражає так звану золоту середину у побудові композиції. До нього наближається співвідношення, яке називається «функцією золота» (1:0,89), і відношення сторін «живого» квадрата» (1:0,94). Їхня особливість у тому, що вони співмірні «золотому перетину» й гармонійно з ним поєднуються.

Пропорції виражають співмірність двох і більше співвідношень. Характеризують гармонійний зв'язок не однієї, а декількох форм. Головним їхнім елементом слугує так званий пропорційний модуль, який уможливує розробляти композиційну побудову на основі використання кратних величин, тобто простого їх множення або скорочення в певну кількість разів. З його допомогою можна побудувати модульну сітку, в яку легко вписуються будь-які пропорційні величини. На основі такої сітки легко будувати різні пропорційно-композиційні системи.

Варто відзначити, що точне математичне знаходження тих чи тих співвідношень і пропорцій саме собою не є рецептом гармонійної побудови композиції. Навіть застосування «золота» не гарантує її гостроти і виразності. Якщо прийнята співмірність не відповідає змісту форми, то вона зовсім втрачає своє художнє значення. У кінцевому рахунку тільки виражений цією співмірністю зміст об'єкта визначає ефективність її використання і виразність побудови композиції.

Застосування певних пропорцій та співвідношень надає композиції виразності, глибоко розкриває художній образ. Однак, зазначимо, що опанування такого засобу гармонізації художньої форми як пропорція, потребує від майбутніх фахівців образотворчого мистецтва сформованого

аналітичного мислення, розвитку логіки, елементарної математичної грамотності, а також надзвичайної скрупульозності в роботі.

Теоретичне пояснення вищезазначених засобів гармонізації художньої форми супроводжується демонструванням таблиці «Основні види відношень і пропорцій».

б група – розмір та масштаб. Ці засоби гармонізації на відміну від попередніх характеризують не внутрішній, а зовнішній стан чи величину форми. Розмір визначає абсолютну величину форми. Дана величина ні з чим не зрівнюється, а оцінюється просто як велика або мала. Вихідною для нього є деяка абстрактна величина, яка включена в ту чи іншу систему мір – метр, дюйм тощо. Залежно від розміру форма характеризується у композиційному плані як висока або низька, довга або коротка тощо [10].

Масштаб визначає відносну величину форми, співмірну деякою мірою з іншою вихідною величиною або, в композиційному плані, з тим враженням, яке отримує людина від цієї форми. У найбільш поширеному значенні така величина визначає відношення натурального розміру до розміру, який зображується. У цьому значенні про таку величину можна говорити як про розмірний масштаб. Завдяки масштабу можна відтворити зменшені або збільшені масштабні копії (креслення, макети) будь-яких натуральних форм.

Під час теоретичного пояснення цієї групи засобів гармонізації художньої форми ми використовуємо таблицю «Основні прийоми масштабного корегування форми», що сприяє вивченню теми.

Загалом, вивчення теоретичного матеріалу відбувається на рівні аналізу прикладів нескінченно багатої практики створення гармонійних, цілісних композицій і практичного виконання завдань.

Варто зауважити, що в розвитку художньо-творчої компетентності майбутніх фахівців образотворчого мистецтва ми прагнемо перетворювати теоретичні знання засобів гармонізації художньої форми, які закладають базові основи майбутньої професійної діяльності, в практичні вміння та навички, що застосовуються під час виконання власних творчих робіт. Це відбувається через залучення студентів до композиційної діяльності (виконання практичних завдань, головним моментом яких є використання засобів гармонізації художньої форми). Основною метою практичних завдань є створення оригінальних композицій, в яких має бути рівновага, композиційна єдність, чітко організований композиційний центр. Важливо використовувати багату палітру образотворчих

засобів та широко застосовувати різні графічні техніки.

Робота над завданнями має бути пошуково-творчою. Вона не повинна зводитися до прямого розкриття типів-схем композиційного рішення, які викладач демонстрував на занятті. Важливим є створення оригінальної композиції. Виконанню такої навчально-творчої роботи сприяє широке використання різних засобів і прийомів побудови композиції, але в чітких рамках вирішення окремих композиційно-художніх завдань. Тільки за таких обставин оволодіння засобами гармонізації художньої форми стає умовою розвитку художньо-творчої компетентності студентів.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Отже, художньо-творча компетентність є важливим складником професійної компетентності майбутніх студентів спеціальностей 014.12 Середня освіта (Образотворче мистецтво) і 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Це зумовлене тим, що творча професія майбутніх фахівців образотворчого мистецтва потребує відповідних знань, умінь, навичок і компетенцій з композиції, креативного вирішення професійних завдань і набуття художньо-творчого досвіду.

Умовою розвитку художньо-творчої компетентності майбутніх фахівців образотворчого мистецтва є теоретичне й практичне оволодіння засобами гармонізації художньої форми, що дозволяє компетентно використовувати такі засоби в реалізації творчого задуму, й сприяють появі цікавих, різноманітних високохудожніх творів образотворчого мистецтва. Виконуючи практичні завдання, студенти поглиблюють свої знання з композиції у сфері художнього формоутворення, напрацьовують уміння та навички використання засобів гармонізації художньої форми, набувають досвіду складати й пов'язувати частини твору в гармонійну цілісність.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Голубева О. Л. Основы композиции. М. : Искусство, 2004. 120 с.
2. Коновець С. В. Естетичні та етичні засади оптимізації професійної діяльності викладачів образотворчого мистецтва вищих навчальних закладів. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. 148 с.
3. Кудренко Д. О. Дидактичні умови формування художньо-графічних компетентностей студентів мистецьких спеціальностей: дис. канд. пед. наук: 13.00.09 – теорія навчання. Тернопіль, 2018. 329 с.
4. Малинская Л. Л. Педагогические условия подготовки будущих учителей изобразительного

искусства к руководству художественно-творческой деятельностью школьников: Автореф. дис. ... канд. пед. наук – 13.00.08. Уфа, 2010. 20 с.

5. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. К.: Промінь, 2006. 432 с.

6. Пайдуков П. В. Формирование профессиональной компетентности у будущих учителей изобразительного искусства в процессе предметной подготовки: автореферат дис. ... канд. пед. наук, спец.: 13.00.08. Чебоксары, 2013. 22 с.

7. Пічкур М. О. Оволодіння засобами композиції – об'єктивна передумова формування художньо-творчої компетентності майбутнього дизайнера. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи*: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (Умань, 1 листопада 2012 р.). Умань: ПП Жовтий О. О., 2012. С. 86–89.

8. Семенова О. В. Професіоналізм учителя образотворчого мистецтва у вимірах художньо-творчої компетентності. *Педагогічний пошук*. 2014. № 2 (82). С. 22–24.

9. Семенова О. В. Структурні складові художньо-творчої компетентності. *Молодий вчений*. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», №11 (26). Ч. 3. 2015. С. 55–59.

10. Устин В. Б. Учебник дизайна. Композиция, методика, практика. М. : АСТ: Астрель, 2009. 254 с.

11. Шорохов Е. В. Композиция. М. : Просвещение, 1986. 207 с.

12. Щолокова О. П. Філософські засади мистецької освіти. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*: Збірник. К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. Вип. 7 (12). С. 9–13.

REFERENCES

1. Golubeva, O. L. (2004). *Osnovi kompozitsiyi*. [The basics of the composition]. Moscow.
2. Konovets, S. V. (2013). *Estetychni ta etychni zasady optymizatsiyi profesiyanoi diyal'nosti vykladachiv obrazotvorchoho mystetstva vyshchyykh navchal'nykh zakladiv*. [Aesthetic and ethical principles of optimization of professional activity of teachers of fine arts of higher educational institutions]. Kirovograd.
3. Kudrenko, D. O. (2018). *Dydaktychni umovy formuvannya khudozhn'o-hrafichnykh kompetentnostey studentiv mystets'kykh spetsial'nostey*. [Didactic conditions for the formation of artistic and graphic competences of students of artistic specialties]. Teronopol.
4. Malinskaya, L. L. (2010). *Pedagogicheskiye usloviya podgotovki budushchikh uchiteley izobrazitel'nogo iskusstva k rukovodstvu khudozhestvenno-tvorcheskoy deyatel'nost'yu shkol'nikov*. [Pedagogical conditions for the preparation of future teachers of fine arts to the

leadership of artistic and creative activity of schoolchildren]. Ufa.

5. Masol, L. M. (2006). *Zahal'na mystets'ka osvita*. [General artistic education: theory and practice]. Kyiv.

6. Paidukov, P. V. (2013). *Formirovaniye professional'noy kompetentnosti u budushchikh uchiteley izobrazitel'nogo iskusstva v protsesse predmetnoy podgotovki*. [Formation of professional competence for future teachers of fine arts in the course of subject preparation]. Cheboksary.

7. Pichkur, M. O. (2012). *Ovolodinnya zasobamy kompozytsiyi – ob'yektivna peredumova formuvannya khudozhn'o-tvorchoyi kompetentnosti maybutn'oho dyzaynera*. [Mastering the means of composition – an objective prerequisite for the formation of artistic and creative competence of the future designer]. Uman.

8. Semenova, O. V. (2014). *Profesionalizm uchytelya obrazotvorchoho mystetstva u vymirakh khudozhn'o-tvorchoyi kompetentnosti*. [The professionalism of the teacher of fine arts in the dimensions of artistic and creative competence]. Pedagogical search.

9. Semenova, O. V. (2015). *Strukturni skladovi khudozhn'o-tvorchoyi kompetentnosti*. [Structural components of artistic and creative competence]. Kherson.

10. Ustin, V. B. (2009). *Uchebnyk dyzayna*.

Kompozytsyya, metodyka, praktyka. [Design tutorial. Composition, technique, practice]. Moscow.

11. Shorokhov, E. V. (1986). *Kompozitsiya*. [Composition]. Moscow.

12. Sholokova, O. P. (2009). *Filosofs'ki zasady mystets'koyi osvity*. [Philosophical foundations of artistic education]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ФУРСІКОВА Тетяна Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка конкурентоспроможного фахівця образотворчого мистецтва в умовах освітніх інновацій.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

FURSYKOVA Tetiana Volodymyrivna – Associate Professor of the Department of Fine Arts and Design, Volodymyr Vynnychenko Centralukrainian State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: professional training of a competition specialist in the field of fine art in conditions of educational innovations.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2019 р.

УДК 378.018.8:376-056.264-051

ЦИМБАЛ-СЛАТВІНСЬКА Світлана Володимирівна –

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри спеціальної освіти

Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини

<https://orcid.org/0000-0002-2732-5716>

e-mail: lanatsimbal@gmail.com

ІЄРАРХІЯ ПОНЯТЬ У ДОСЛІДЖЕННІ ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ЛОГОПЕДІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Специфіка логопедичної освіти ставить нові завдання до підготовки майбутніх логопедів у вищих навчальних закладах, зокрема уточнення сутності категоріально-термінологічного апарату.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом у дослідженнях науковців виокремлюються різні дотичні терміни до проблеми підготовки майбутніх логопедів (Р. Агавелян, Д. Азбукін, Л. Аксьонова, Р. Аслаєва, Т. Баєва, Н. Басалюк, В. Гладуш, А. Гонєєв, Т. Дегтяренко, О. Дружилівська, Н. Заварова, Б. Зодбаєва, О. Колишкін, В. Коркунов, Л. Кузнєцова, В. Липа, Н. Малофєєв, Л. Мітіна, В. Нечипоренко, М. Перова, В. Синьов, В. Сорокін,

Е. Старобина, В. Тарасун, О. Таранченко, В. Течієва, А. Шевцов, С. Шевченко, М. Шеремет, Л. Ястребова). Автори здійснили їх аналіз у порівняльному контексті: «професійна діяльність», «підготовка майбутніх фахівців (логопедів)», «професійна компетентність», «готовність до професійної діяльності». Ці терміни обґрунтовуються для підготовки майбутніх логопедів до навчання і виховання дітей з проблемами розвитку, з відхиленнями у розвитку, з вадами психофізичного розвитку, зокрема з мовленнєвими порушеннями.

Мета статті – розкрити ієрархію понять у дослідженні проблеми підготовки майбутніх логопедів та обґрунтувати ключові терміни.

Виклад основного матеріалу дослідження. Професійна діяльність є однією