

УДК 37.016:73/76

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-43>

**Михайло СИДОР,**

*orcid.org/0000-0003-1616-6075*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри культурології та мистецької освіти

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *mykhailo\_sydor@i.ua*

**Галина САВЧИН,**

*orcid.org/0000-0002-0973-4014*

старший викладач кафедри культурології та мистецької освіти

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *galsavchyn@gmail.com*

## ТРАДИЦІЇ І НОВАЦІЇ У СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЯХ НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА: ОСОБЛИВОСТІ ОВОЛОДІННЯ ОСНОВАМИ МАЛЮВАННЯ

Розкриваються питання, пов'язані з визначенням базових засад сучасного навчання основ образотворчого мистецтва, ключових аспектів засвоєння основних теоретичних положень та безпосереднього оволодіння практиками малювання учнями і студентами відповідних освітніх закладів. У висвітленому авторами зосереджуються на усталених традиційних підходах до навчання образотворчій грамоті, засвоєння її через зображувальні технології у сферах графічного та живописного трактування дійсності. Відтак робиться зіставлення «традиційного» й «інноваційного» у цій царині, визначається дієвість їх інтегрування, окреслюються пріоритети кожного, їх місце та чинність згідно сучасних концептів реформування мистецької освіти. В алгоритмі означеного основний акцент ставиться на академічне штудіювання натурних постановок, які дозволяють найбільш досконало пізнати реалістичну манеру вираження зображуваного у малюванні, набути відповідних умінь і навичок будувати відтворювану натуру, передавати її характеристики (конструкцію, форми, пропорції, об'ємність, пластику, забарвлення тощо). Далі визначається важливість роботи над виконанням замальовок, начерків, ескізів, її реальна значимість для набуття практики у малюванні. У підсумку виводяться три ключові принципи навчання образотворчого мистецтва, а саме. Перший принцип передбачає максимально свідоме й відповідно глибоке проникнення в усі теоретичні аспекти того чи того освоюваного виду зображування, виду мистецтва тощо. Другий принцип базується на регулярних заняттях образотворчим мистецтвом, які мають здійснюватися не лише у формі аудиторного оволодіння відповідним програмовим матеріалом, а й у рамках систематичної самостійної (домашньої) роботи. Самостійне домашнє вправляння у вигляді виконання всяких замальовок, начерків, ескізів має бути щоденним і упродовж хоча б півгодини. Третім принципом постає відвідування художніх виставок, мистецьких заходів, які несуть у собі сучасні погляди на мистецтво, виражають теперішні арт-концепції, віяння, уподобання. Сюди відносимо й постійний перегляд відповідної мистецтвознавчої та розвивально-пізнавальної літератури. Дієвість цих принципів убачається як доповнення один одного та комплексна їх реалізація на практиці.

**Ключові слова:** образотворче мистецтво, аспекти оволодіння, технології навчання, традиції, інновації.

**Mykhailo SYDOR,**

*orcid.org/0000-0003-1616-6075,*

PhD in Arts,

Associate Professor at the Cultural Studies and Art Education Department

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *mykhailo\_sydor@i.ua*

**Galyna SAVCHYN,**

*orcid.org/0000-0002-0973-4014,*

Senior Lecturer at the Cultural Studies and Art Education Department

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *galsavchyn@gmail.com*

## TRADITIONS AND INNOVATIONS IN MODERN TECHNOLOGIES OF TEACHING FINE ARTS: FEATURES OF MASTERING THE FUNDAMENTALS OF DRAWING

*Issues related to the definition of the basic principles of modern teaching of the basics of fine art, key aspects of mastering the main theoretical provisions and direct mastering of drawing practices by pupils and students of the relevant educational institutions are revealed. In the article, the authors focus on established traditional approaches to teaching visual literacy, its acquisition through imaging technologies in the areas of graphic and pictorial interpretation of reality. Therefore, a comparison of «traditional» and «innovative» in this area is made, the effectiveness of their integration is determined, the priorities of each are outlined, and their validity according to the concepts of art education reform. In the above algorithm, the main emphasis is placed on the academic study of life productions, which make it possible to learn the most perfectly the realistic way of expressing what is depicted in drawing, to acquire the appropriate skills and abilities to build a reproduced nature, to convey its characteristics (construction, forms, proportions, volume, plasticity, color etc.). Next, the importance of work on the execution of sketches, sketches, sketches, and its real significance for acquiring practice in drawing is determined. As a result, three key principles of fine art education are derived, namely. The first principle involves maximally conscious and, accordingly, deep penetration into all theoretical aspects of this or that type of image, art form, etc., being mastered. The second principle is based on regular classes in fine arts, which should be carried out not only in the form of classroom mastering of the relevant program material, but also in the framework of systematic independent (home) work. Independent home practice in the form of doing all kinds of sketches, sketches, sketches should be daily and for at least half an hour. The third principle is visiting art exhibitions, art events that carry modern views on art, express current art concepts, trends, and preferences. This also includes the constant review of relevant art history and developmental and cognitive literature. The effectiveness of these principles is seen as complementing each other and their comprehensive implementation in practice.*

**Key words:** *fine art, aspects of mastery, learning technologies, traditions, innovations.*

**Постановка проблеми.** Сучасна мистецька освіта посідає важливе місце й відіграє значиму роль у теперішніх процесах українського державотворення. Перед нею, як специфічною освітньою галуззю, сьогодні стоять вкрай вагомні завдання. Передусім, це збереження духовної та культурної спадщини нашого народу, пропагування надбань і здобутків у безпосередньо художньо-творчих поступках попередників, формування через призму такого як національної, так загалом і художньо-естетичної культури підрастаючих поколінь (Падалка, 2008: 15). Основи цих та всяких інших прогресивних позицій були закладені ще на початку ХХ століття, коли власне виформувалася система української мистецької освіти (Сідлецька, 2012: 46). Проте, ожвавленого розвитку вони набули з настанням 1990-х, коли наша держава здобула незалежність після розпаду союзу. Безпосередні піднесення, векторовані на демократичні засади і цінності у розвитку суспільства, спродукували потужний динамічний поштовх до різних внутрішніх і зовнішніх системних мистецько-педагогічних оновлень (Красовська, 2014: 71), спричиняючи доволі, а то й вповні радикально новітнє викладання мистецьких дисциплін, у тому числі й образотворчого циклу.

Завдяки означених процесів сьогодні наша вітчизняна мистецька освіта набула нових форм, векторів і механізмів реалізації. Та разом із втіленням інноваційного, переходом на нові алгоритми розв'язання суцільних проблем у цій сфері співіснує, діє і не втрачає актуальності те, що

ми зазвичай називаємо «традиційне», «звичне», «типове». У відповідному взаємному погодженні і одне і друге не просто функціонують, а тандемно породжують всякі спонуки, нові шляхи і способи для якісного пізнання світу мистецтва (Ніколаї, 2013: 3), й зокрема проникнення у його образотворчу природу.

Якщо зосередитися на педагогічних проблемах суто образотворчого мистецтва, його пізнання, вивчення тощо, то тут також матимемо ситуацію, де важливим виступає всяке новітнє, інноваційне, співзвучне з часом та запитамі теперішнього суспільства. Проте значимим є звернення і до дієвих, повсякчас актуальних педагогічних надбань минулого, якими аж ніяк не можна нехтувати, бо їх безпосередня сутність, їхня природна основа продовжує бути базисом входження у світ образотворчого мистецтва, невід'ємною часткою якісного оволодіння теорією і практикою кожного з його різновидів (Падалка, 2008: 16). Відповідно, конкретний формат нашого наукового зацікавлення у цьому плані охоплює саме особливості теперішнього навчання грамоти малювання як основ графічного і живописного відтворення зображень на площині, освоєння цієї сфери учнями / студентами безпосередньо через роботу з натурю.

**Аналіз досліджень.** Висвітлення у сучасних наукових працях всякого дотичного до означеного вище дає підстави говорити, що в царині вивчення станів і проблем вітчизняної мистецької освіти сьогодення зроблено чимало. Таким же приблизно рівнем характеризуються й науково-

аналітичні розвідки про зміст, специфіку та процеси навчання теперішніх учнів / студентів як здобувачів образотворчих знань на різних освітніх рівнях. Тут, зокрема, праці: Л. Бабенко, Н. Бібік, І. Зязюна, О. Калініченко, М. Кириченко, С. Коновець, О. Красовської, Л. Любарської, О. Малицької, Л. Масол, Н. Миропольської, Г. Сотської, Т. Шмельової про виховний аспект мистецтва як такого, його роль та дієвість у формуванні особистості, про зміст, принципи, прийоми і методи ознайомлення з азами образотворчого мистецтва, зокрема й малювання на рівні загальноосвітньої школи, спеціалізованих позашкільних мистецьких закладах; С. Волкова, Н. Лесняк, О. Михайличенко, О. Отич, Г. Падалки, О. Рудницької, О. Семашко, Т. Стрітьєвич, І. Туманова, О. Шевнюк, Р. Шмагало, В. Шульгіної про засади оволодіння теорією і практикою зображувальних мистецтв (графіки, живопису, скульптури), їх сучасні інтегративні процеси, аспекти прикладного функціонування вже на значно професійнішому рівні, у закладах вищої освіти (училищах, коледжах, академіях, університетах).

Звісно, що серед усіх безумовно значимих наукових і методичних доробків цих науковців, а також таких напрацювань в авторстві інших є дуже багато корисного пізнавально-розвивального та загалом навчального зерна. Проте, завдяки динамічній життєвості мистецтва кожна його складова, від задумів і вираження до презентування та функціонування, завжди перебуває у стані всяких доповнень і трансформацій. Тому вповні логічним і оправданим є очікування, що з плином часу завжди з'являються якісь питання, котрі тою чи іншою мірою потребують «оновленого» погляду чи то на суть конкретного виду мистецтва, чи то на якусь прикладну його функцію, місце і роль у житті сучасної людини, ступінь популяризації і затребуваності сьогодні тощо. У нашому випадку – це безпосередній інтерес не просто до оновлення змісту чи концепцій сучасного навчання грамоти малювання. Це передусім визначення доцільного продуктивного алгоритму, у якому смислово й логічно оправдано взаємодіють певні традиційні та інноваційні підходи до учіння такого.

**Мета статті** – розкрити дієві базові аспекти сучасного навчання основ малювання, визначити їх традиційність та інноваційність.

**Виклад основного матеріалу.** Чи можна навчитися малювати? Наскільки це легко чи складно? Ці питання одвічно турбували та й безумовно сьогодні турбують усіх тих, хто цікавиться цариною пізнання образотворчого мистецтва, зокрема його зображувальних технологій у сферах рисунку,

графіки, живопису. Відповідь на них водночас і проста, і складна. У першому випадку можемо констатувати, що вже від тих найдавніших часів, коли прадавня людина вперше взяла в руку крихту глини чи шматок обвугленої деревини і спробувала відобразити щось на стіні печери, почало зароджуватися саме поняття учіння малюванню. Тут всяка така дія звершувалася і спорадично, принагідно, і цілеспрямовано, власне як певне елементарне набуття примітивного досвіду зображення оточуючого світу. З більш глибокого й безпосередньо науково-педагогічного контексту виникнення у суть поставлених питань відповідь на них також є відомою, проте далеко не типовою і не узагальненою.

У цій статті ми не ставимо за мету розкривати історію розвитку й освоєння образотворчого мистецтва чи процесів становлення шкіл навчання його зображувальним технологіям, в тому числі й основам малювання. Основна наша увага зосереджена на природі навчання малюванню, ключових його аспектах, засадах, технологіях, механізмах і т. ін. Відповідно, у цьому плані хочемо одразу констатувати, що вивчення основ образотворчого мистецтва, оволодіння його базисами в теорії та практиці є буквально під силу кожному. І це не щось позареальне, зі сфери фантастики чи надприродного. Насправді, кожен з нас може (здатен) освоїти грамоту образотворчого мистецтва, як його теоретичні ази, так і саме художньо-виконавське ремесло, зокрема навчитися грамотно малювати. Йдеться власне про те, що будь-яка свідомо людина здатна навчитися грамотно малювати, так само як і навчитися читати та грамотно писати (Бучинський, 1981: 6). І це науково доведено та практично підтверджено численну кількість разів. Однак, у цьому вповні закономірному явищі маємо обов'язково розрізняти такі поняття як «грамота», «навчання грамоті» і «творчість», «художня творчість», власне «творча мистецька діяльність», бо ж на відміну від перших другі завжди базуються на таланті, їм необхідні здібності, всякі відповідні природні обдарування для неординарних проявів художньої уяви, фантазії тощо.

Висвітлюючи далі наше розуміння піднятої проблеми, ми зосередимося на суті того, що є важливим у навчанні образотворчого мистецтва, зокрема у сфері оволодіння теорією і практикою малювання, як такі процеси реалізуються сьогодні і що в них зазвичай є типового, звичного, а відтак й інноваційного. Відправною точкою у розкритті такого ми власне й обрали «грамоту образотворчого мистецтва», яка у тій чи тій мірі завжди виступає базисом оволодіння тим чи іншим різ-

новидом зображувального дійства, й передусім малюванням, на професійній мові – графікою, рисунком, живописом.

Отож, процес вивчення образотворчої грамоти, в тому числі й у сфері малювання – це насамперед освоєння відповідного понятійного апарату, власне тих ключових питань з царини теорії образотворчого мистецтва, якими оперують митці у галузі графіки, рисунку, живопису. Відтак це неодмінно й передусім художньо-практична робота над різними натурними постановками.

Малювання природи, як правило, передбачає здійснення два ключових аспекти зображувального дійства – візуалізація, тобто спостереження, вивчення й аналіз зображуваного, що є фактичним, реальним у природі, та власне відтворення його відповідними художніми засобами за законами реалістичного трактування (Кириченко, 2002: 16). У рисунку, графіці – формування малюнка лініями, крапками, плямами, у безпосередньо ахроматичних, а за потреби й хроматичних контекстах. У живописі це також робота на формовираженні зображуваного з усякими властивими йому зримими характеристиками, однак основний акцент ставиться на виражальність предметних й обумовлених кольорів, їх тонових нюансів, пошуки єдиного цілісного колоритного звучання всієї відтвореної картини зображуваного середовища чи дійства.

Вся система малювання з природи, виконання відповідних певних операцій та дій передбачає дотримання принципів академізму, провідною лінією якої є об'єктивне відтворення зображуваного зі збереженням усіх властивих йому природних ознак, характерів, властивостей тощо (Бабенко, 2014: 24). Відтак академічний рисунок олівцем, робота іншими графічними матеріалами чи академічне живописне письмо фарбами або пастеллю завжди вирізняються здатністю створити на двовимірній площині таке зображення, яке максимально унаочнює всякі образні й структурні характеристики реально відтвореного об'єкта, предмета, середовища тощо.

Тепер в загальному окреслений увесь цей процес оволодіння грамотою малювання деталізуємо, щоб чітко конкретизувати всякі властиві йому традиційні непорушні правила та прийоми роботи, а відтак і певні інноваційні підходи й моменти, які можна спостерігати у сьогоденні.

Спершу зосередимося на сприйманні зображуваного. Ця ланка роботи з природою є такою ж важливою, як і сам процес відтворення зображуваного за означеним принципом (Кириченко, 2002: 9). Вона неодмінно має включати цільове

спостереження (загальний і детальний огляд) об'єкта, який обрано для зображування з урахуванням усіх характерних йому видозмін, що спричинені законами візуальної перспективи. Адже при зоровому спостереженні ми бачимо предмети не в їхній чіткій природній геометрії конструктивної будови, а у певних так званих «візуальних спотвореннях форм», що обумовлюються закономірностями їх безпосереднього перспективного сприйняття (Бабенко, 2014: 25). Відповідно, аналізуючи спостережувану природу, маємо ставити перед собою конкретні завдання, зокрема на вивчення властивих їй конструктивної будови, форм, пропорційних співвідношень між ними, також пластичних, кольорових, фактурних характеристик тощо. Адже від ступеня розуміння усіх цих позицій, з'ясування їхньої природи, знаходження (встановлення) між ними певних логічних зв'язків та взаємовиражень вибудовується рівень усвідомлення того, що конкретно зображується. Така робота з природою є незамінною. Уникнути вивчення її – означає знехтувати правилами малювання з природи, що так чи інакше призводитиме до необ'єктивного відтворення зображуваного, не зосередження на усіх його рисах ознаках і т. ін.

Важливо також відмітити, що процес сприйняття зображуваної природи ніколи не є відокремлений від самого процесу виконання зображення її за принципом «робота з природи». Іншими словами, зображування з природи спостережуваного чи то в малюванні, чи в ліпленні неодмінно вибудовується відповідним ритмічним переплетенням суто розумових актів, як, зокрема, «дивлюсь», «спостерігаю», «вивчаю», «аналізую», та власне зображально-виконавчих дій – «малюю», «зображую», «вибудовую», «формую», «передаю» тощо. Періодичність переходів від спостереження до зображення і знову до спостереження, а далі знову до зображення, як у замкнутому русі по колу – «дивлюсь – зображую – дивлюсь – зображую і т. д.», – може вибудовуватися похвилинно, іноді довгими відрізками часу, іноді меншими. Цей момент визначається самим виконавцем зображення, оскільки обумовлений здатністю якісно візуально фіксувати всяке характерне у спостережуваному (Кириченко, 2002: 17). Проте не є допустимим, щоб подивитися на зображуваний об'єкт лише на початку роботи і на її завершенні. Тоді це класифікуватиметься як «робота за пам'яттю», тобто на основі запам'ятованого, зримо зафіксованого на увесь час виконання зображення. І тут нема різниці, чи малюнок виконується, наприклад, лише пару хвилин, чи одну годину, а то й значно довше.

Освоєння роботи з натури, оволодіння всякими властивими їй аспектами та нюансами під час навчання і у відповідних спеціалізованих закладах освіти, і навіть вже у загальноосвітній школі прийнято супроводжувати демонстрацією як прикладів виконання натурних постановок професійними художниками, так і зразків кращих студентських / учнівських робіт. Цей підхід практикується з давніх-давен, тому може вважатися традиційним. Детальний аналіз виконаних таких робіт дає можливість не лише свідомо вибудувати в уяві порівняння реальних тривимірних візуально спостережуваних середовищ, з усім їхнім предметно-речовим наповненням, та створених двовимірних зображень, де безпосередньо третій просторовий вимір переданий умовно, лише ілюзорно (Бучинський, 1981: 38). Через призму такого унаочнюються всякі можливі варіанти авторського виконання зображуваного, індивідуальні манери його академічного трактування. Цим безумовно збагачується й уява про основи відображення реалістичного в образотворчому мистецтві, і розуміння діапазону його художньо-виражальних можливостей.

Разом з тим, безпосереднє унаочнення прикладів виконання натурних постановок зазвичай включає й показ всяких дотичних (споріднених за жанром) ілюстративних матеріалів, а також покрокових актів (етапів) здійснення такої роботи. Сьогодні завдяки інформаційно-комп'ютерних технологій ця ланка «освітнього процесу» в освоєнні образотворчого мистецтва характеризується доволі широкими можливостями. Теперішні учні / студенти мають змогу пізнавати й вивчати такі аспекти не лише через намальовані «від руки» ілюстративно-методичні розробки чи надруковані такі матеріали поліграфічно. Всякі «оцифровані», покладені на програми комп'ютерів візуальні порадики і рекомендації є набагато ефективнішими і значно доступнішими. А ще у більш кратному вимірі зростає їх ефективність та корисність, коли говоримо про відеопокази процесів зображування, з відповідним «оживленим» розкриттям тих чи інших механізмів творення зображень, властивих їх особливих технік, прийомів, операцій роботи тощо. Усе це безумовно є певним інноваційно-технологічним підходом до побудови процесу навчання і теорії образотворчого мистецтва, і його практичних проявів та поступів у царині малювання.

Однак, ніщо з усіх згаданих ілюстративних та ілюстративно-методичних унаочнень, навіть дуже якісно «оживлених» на комп'ютерному моніторі чи інших відео-відтворювальних засобах, не може зрівнятися з «живою», реальною педагогічною

демонстрацією виконання зображення тим чи іншим матеріалом, інструментом, технікою тощо. Тут безпосередньо торкаємося важливості педагогічного малюнку як найбільш якісного демонстративного методу, прийому і засобу навчання тим чи іншим художнім практикам. Показ наставником всяких нюансів виконання зображень альтернативи немає. Цю складову в освітньому процесі нічим не замінити, оскільки принцип пізнання образотворчого мистецтва, природа навчання технік і технологій творення зображень, оперування відповідними матеріалами та інструментарієм – це реальна демонстрація педагогом як метром своєї справи процесу зображування, «живе» унаочнення вправного професійного застосування усього того, чим виконується зображення, на чому воно виконується і як саме воно виконується. І це не обговорюється. Тому педагогічне малювання – реально виконуваний під час пояснень малюнок педагога / наставника – у практичному розкритті світу образотворчого мистецтва завжди було, є і буде найактуальнішим.

Ще одним важливим моментом у розкритті піднятої проблеми постає самовдосконалення набутих умінь і навичок зображування. Торкаючись сфери малювання, говоримо про начерки, замальовки та етюди. Ці різновиди відносно короткотривалих зображень є вкрай корисними та необхідними і для освоєння азів малювання, і для належної підтримки «фахового тону» зрілих митців, вже сформованих художників-професіоналів. Варто також зазначити, що постійне вправлення у техніках і технологіях малювання є корисним і для аудиторних занять малюванням, і для плерерної роботи. Така «тренувальна» художньо-практична робота має провадитися щоденно, упродовж півгодини як мінімум. Якщо певний час не малювати, то набуті навички втрачаються, рука відвикає від динаміки та пластики рухів, «забуває» напрацьовану злагоджену координацію дій з очима (візуальним сприйняттям), розумовими, аналітичними та відповідно іншими властивими для малювання операціями свідомості.

Звернення до начерків і замальовок у виконанні навчальних академічних рисунків, живописних робіт, також при розробленні творчих композицій з подальшим їх втіленням у «великих» творах неодмінно приносять користь. Через виконання таких учні / студенти мають можливість швидко фіксувати на площині загальне бачення майбутньої роботи, миттєво візуалізувати плоди своєї уяви, певні акцентні моменти в опрацьованій натурі, попередньо проробляти складні деталі, позиції тощо. Наприклад, педагогічна практика

показує, що у підготовці до виконання живописних натурних постановок доволі ефективним є написання швидкого монохромного етюдів, в техніці «грязайль». Завдяки цьому виформовується чітке розуміння тонових, світлотних та контрастних зіставлень кольорів, якими виражається вся опрацьовувана постановка. Незалежно від використовуваного матеріалу, яким буде написана живописна постановка (олією, темперою, акрилом тощо), такі підготовчі грязайлеві етюди рекомендуємо виконувати гуашшю. Ця фарба дозволяє вести роботу швидко, не потребує просихання накладених шарів, зручна у миттєвому виправленні недоліків, оскільки здатна вповні легко перекривати попередньо намальоване (Кириченко, 2002: 96). Тут необ'єктивно було б стверджувати, що практикування у навчанні студентів основ роботи над живописними натурними постановками виконання таких монохромних етюдів є суто нашою, авторською ідеєю. Такий підхід увійшов у навчальну практику вже доволі давно. Однак, у жодній сучасній навчально-методичній праці з царини рекомендацій студентам щодо роботи над живописними постановками про нього взагалі ні слова, автори наче «забули» про нього, а може й не відають, що таке є... Тому такий аспект можна водночас вважати і традиційним, колись звичним, і таким, що підданий відновленню у сучасній педагогічно-методичній живописній практиці.

У пленерній зображувальній діяльності щойно окреслені моменти також відіграють важливу роль. Оволодіння основами чи то графічного малювання, чи живописного письма тим чи іншим матеріалом в умовах відкритого середовища неодмінно базується ще й на «контролі часу», оскільки може перемінитися погода, сонце змінює свою позицію на небі як «джерело освітлення» об'єктів та середовища в цілому. Усе це безумовно дисциплінує того, хто малює на пленері, виробляє чуття швидкості й темпу роботи, сприяє об'єктивно ставити ключові завдання для виконання, зосереджуватися на основному, найбільш типовому та характерному.

Не можна не згадати і про важливість у навчанні малюванню такого розвивально-пізнавального аспекту, як регулярний перегляд мистецтвознавчої, та навчально-методичної літератури, відвідування художніх виставок, мистецьких заходів, які несуть у собі сучасні погляди на мистецтво, пропагують нові тенденції та вектори розвитку як українського, так і загалом світового образот-

ворчого мистецтва. Постійна активність у цьому плані зумовлює і учнів / студентів, і вже сформованих митців завжди бути «в темі», перебувати у вирію подій, якими власне повниться сучасний світ мистецтва, зокрема й образотворчого. Нехтування такими аспектами чи то в цілому, чи якимось навіть одним із них робить художника «обмеженим», «відірваним» від реального світу, ставить його свідомість, зображувальну практику, всякі творчі починання під певний вакуум, який унеможлиблює порівнювати свої дії з поступами інших митців, відчувати настрій часу, запити суспільства тощо.

**Висновки.** Роблячи висновок сказаному, можемо констатувати, що всі ключові бази та підходи до навчання грамоти малювання, які ми називаємо «традиційними», є актуальними та вповні затребуваними і сьогодні. Поряд із застосуванням всяких сучасних засобів унаочнення прикладів ведення чи то графічного, чи живописного зображення (що прийнято вважати як відповідну «технічну новацію») реальний процес демонстрування педагогом / наставником етапів виконання малюнків, технік безпосередньої роботи над ними у вигляді «живого показу» є не просто важливим, а значно продуктивнішим, кориснішим. Відтак, як би ми не намагалися урізноманітнювати на «сучасний лад» сам механізм пояснення специфіки малювання, його природи, теоретичних засад, особливостей роботи певним матеріалом, застосування відповідних йому зображувальних технік, повноцінне освоєння усіх цих моментів може бути досягнуте лише з дотриманням знову таки традиційних принципів оволодіння образотворчим мистецтвом. Таких принципів виводимо три і розглядаємо їх якісно дієвими лише в комплексному взаємодоповненні та здійсненні. Перший принцип – це максимально свідоме й відповідно глибоке проникнення у всі теоретичні аспекти того чи того освоюваного виду зображування, мистецтва тощо. Другий принцип – регулярні заняття не лише у форматі аудиторного оволодіння відповідним програмовим матеріалом, а й у рамках самостійної (домашньої) роботи. При тому самостійне домашнє вправляння у вигляді виконання всяких замальовок, начерків, ескізів має бути щоденним і упродовж хоча б півгодини. Третім принципом постає відвідування художніх виставок, мистецьких заходів, перегляд відповідної мистецтвознавчої та розвивально-пізнавальної літератури.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабенко Л. В. Закономірності навчання учнів образотворчого мистецтва в сучасній школі. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2014. № 2. С. 23–29.
2. Бучинський С. Л. Основи грамоти з образотворчого мистецтва. Київ: Рад. школа, 1981. 120 с., іл.
3. Кириченко М. А., Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти. Київ: Вища школа, 2002. 190 с.: іл.
4. Красовська О. О. Сучасні наукові здобутки у галузі теорії та методики мистецької освіти. *Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ*. 2014. Вип. 2. С. 68–76.
5. Ніколаї Г. Ю. Методологічні пошуки у сфері мистецької освіти. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання: зб. наук. праць*. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка. 2013. Вип. 1(1). С. 3–17.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
7. Сідлецька Т. І. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні. *Знання. Освіта. Освіченість: Збірник матеріалів I Міжнародної наук.-практ. конференції*. Вінниця: ВНТУ. 2012. С. 46–52.

#### REFERENCES

1. Babenko, L. V. (2014). *Zakonomirnosti navchannia uchniv obrazotvorchoho mystetstva v suchasni shkoli* [Patterns of learning fine art students in a modern school]. *Scientific notes of the Nizhyn State University named after M. Gogol. Psychological and pedagogical sciences*. № 2. Pp. 23–29. [in Ukrainian].
2. Buchynskiy, S. L. (1981). *Osnovy hramoty z obrazotvorchoho mystetstva* [Fundamentals of literacy in the visual arts]. Kyiv: Sov. School. 120 p., ill. [in Ukrainian].
3. Kyrychenko, M. A. & Kyrychenko, I. M. (2002). *Osnovy obrazotvorchoi hramoty* [Fundamentals of visual literacy]. Kyiv: Higher School. 190 p.: ill. [in Ukrainian].
4. Krasovska, O. O. (2014). *Suchasni naukovy zdobutky u haluzi teorii ta metodyky mystetskoj osvity* [Modern scientific achievements in the field of theory and methods of art education]. *Psychological and pedagogical foundations of humanizing the educational process in schools and universities*. Vol. 2. Pp. 68–76. [in Ukrainian].
5. Nikolai, H. Yu. (2013). *Metodolohichni poshuky u sferi mystetskoj osvity* [Methodological searches in the field of art education]. *Current issues of art education and upbringing: coll. of science works*. Sumy: Sumy DPU named after A. S. Makarenko. Vol. 1 (1). Pp. 3–17. [in Ukrainian].
6. Padalka, H. M. (2008). *Pedahohika mystetstva (Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin)* [Art pedagogy (Theory and teaching methods of art disciplines)]. Kyiv: Education of Ukraine. 274 p. [in Ukrainian].
7. Sidletska, T. I. (2012). *Stanovlennia i rozvytok mystetskoj osvity v Ukraini* [Formation and development of art education in Ukraine]. *Knowledge. Education. Education: Collection of materials of the 1st International science-practice conferences*. Vinnytsia: VNTU. Pp. 46–52. [in Ukrainian].