

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ШЛЯХОМ ПЛЕНЕРНИХ ЕКСКУРСІЙ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА ЗОЛТАНА БАКОНІЯ)

“Інформаційні технології в роботі юриста” доцільно надати прикладне спрямування, оскільки такий підхід дозволяє наочно показати студентам практичне застосування інформаційних технологій в їх майбутній професійній діяльності, встановити значущість інформаційних технологій для вирішення професійних задач.

1. Белан Н., Белан А. Компьютер для юриста // *Законность*. – 2002. – № 3. – С. 20 – 24.

2. Карташова Л.А. Створення умов для формування готовності у майбутніх учителів іноземних мов до використання інформаційно-комунікаційних технологій // *Педагогічний процес: теорія і практика. Збірник наукових праць*. – Київ: Видавництво “Екмо”, 2008. – С. 74 – 83.

3. Липська Л.В. Модульно-рейтинговий контроль в процесі навчання основ інформатики

студентів юридичних спеціальностей в лінгвістичному університеті / *Комп’ютерна підтримка навчальних дисциплін у середній і вищій школі: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 15 – 18 листопада 2004 р.* – м. Луганськ: Альма-матер, 2004. – С. 75 – 76.

4. Липська Л.В., Карташова Л.А. Навчання основ інформатики та обчислювальної техніки студентів юридичних спеціальностей лінгвістичних ВНЗ // *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія №2. Комп’ютерно-орієнтовані системи навчання: 36. наукових праць / Педрада*. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2004. – №1(8). – С. 156 – 161.

5. Светашов, Ю.Н. Информационные технологии на службе правосудия / Ю.Н. Светашов, А.А. Водозазский // *Мировой судья*. – 2007. – № 1.

Стаття надійшла до редакції 23.12.2008

УДК 37.025:7.036.2.071.5

Аліна Волощук, викладач Закарпатського художнього інституту,
пошукач кафедри загальної педагогіки
імені Б. Ступарика

Прикарпатського національного університету
імені В. Стефаника

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ШЛЯХОМ ПЛЕНЕРНИХ ЕКСКУРСІЙ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА ЗОЛТАНА БАКОНІЯ)

У статті аналізується аспекти навчання педагога-художника, заслуженого вчителя України Золтана Баконія під час творчих пленерних екскурсій студійців образотворчого мистецтва Ужгородського Палацу піонерів у 1950 – 1960-х роках. Зосереджено увагу на актуальності для сучасної педагогічної науки і практики методики даної форми позашкільного художнього навчання. Мистецько-педагогічна діяльність З. Баконія – яскрава сторінка розвитку образотворчого мистецтва та художньої освіти на Закарпатті та Україні в ХХ столітті.

Ключові слова: пленерні екскурсії, позашкільне художнє навчання, мистецько-педагогічна методика.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Всебічне формування особистості – одна з найголовніших цілей шкільної та позашкільної освіти. Повноцінний естетичний смак розвивається у дитини під впливом різноманітних факторів, серед яких домінуючим є образотворче мистецтво. Мистецтво фіпробуджує почуття прекрасного в дитині тоді, коли вона долучається до нього. Дана стаття

розкриває методику образотворчого навчання під час творчих пленерних екскурсій юних художників, які практикувалися в роботі образотворчої студії при Ужгородському Палаці піонерів (нині Палаці дітей та юнацтва) впродовж 1950 – 1960-х років під незмінним керівництвом заслуженого вчителя України Золтана Степановича Баконія (1916 – 1989). Організація таких заходів по суті стала одною з найпривабливіших форм позашкільного художнього навчання студійців. Черпаючи

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ШЛЯХОМ ПЛЕНЕРНИХ ЕКСКУРСІЙ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА ЗОЛТАНА БАКОНІЯ)

особисте творче натхнення в чудотворній силі природи, педагог намагався привчати до цього і вихованців студії. Він вважав, що “природа є найважливішим засобом виховання почуття прекрасного і гармонії, а азбукою пізнання живопису є безпосереднє її спостереження” [3, 28]. Дана методика є важливою складовою мистецько-педагогічної системи З. Баконія, дослідження, вивчення та популяризація якої в контексті реформування системи освіти в наші дні не втрачає актуальності. Її відновлення стало можливим завдяки доступу автора статті до особистого архіву педагога, на щастя, збереженого його родиною.

З.С. Баконій ще за життя намагався поширювати свій досвід, написавши чимало методичних рекомендацій щодо проведення багатоденних екскурсій юних художників, які стали традиційними і з року в рік урізноманітнювалися. “Літо – найзручніший час для роботи з малювання на вільному повітрі. Було б неправильним і шкідливим для дітей всю роботу обмежувати лише стінами приміщення, де на протязі навчального року проводяться заняття. Екскурсії юних митців сприяють розвиткові художніх здібностей дітей, їх естетичних смаків” [1, 2].

В своїй педагогічній діяльності Золтан Степанович Баконій керувався дидактичними принципами навчання – йти до вершин мистецтва від легкого зображення в молодших групах до складних панорамних малюнків устарілих групах. Принцип доступності педагог використовував при висвітленні навчального матеріалу для різних вікових груп дітей. В своєму щоденнику він зауважував, що зображення пейзажу потребує вивчення природи і правил передачі її на площині. Щоб екскурсія була повноцінною і дала бажані результати, педагогу протягом навчального року потрібно наполегливо готувати дітей. “З юними художниками вивчаю основні закономірності малюнка в студійних умовах. Підготовчим етапом роботи над пейзажем служить натюрморт, інтер’єр, під час аналізування і проробки яких школярі передають предмети в глибині картинної площини, знайомляться з явищами перспективи, вчать малювати предмети взаємопов’язано, як єдине ціле” [3, 20]. Після засвоєння цих знань школярі виконували зарисовки елементів пейзажу – різноманітних форм рослинності, добираючись передачі кольорів, відтінків. Маленьких юних художників педагог вчив: “щоб досягнути правдивості зображення форм дерев, необхідно враховувати взаємозв’язок його частин. На першому етапі необхідно схематично передати

риси дерев, відзначити його висоту, положення стовбура і масу крони. Потім виявити найбільш типові для даної породи дерева ознаки, показати зміну товщини стовбура, малюючи великі гілки, характер і напрямок їх росту, руху, форму загальної маси. На третьому етапі виявляють індивідуальні особливості в побудові дерева, проробляють фактуру стовбура і крони” [2, 26]. Надалі задачі поступово ускладнювалися відповідно до набуття учнями знань і навичок – йшли замальовки з натури – місточків, архітектурних мотивів, сільськогосподарських машин. У подальшій роботі ці етюди складали композиційну основу пейзажної і тематичної композиції.

Важливим моментом у підготовчій роботі до малювання пейзажів Золтан Степанович вважав обов’язкове вивчення кращих творів художників-пейзажистів. “Велику допомогу в цьому нам дають репродукції картин видатних реалістів Шишкіна, Левітана, Васильєва, Герасимова, Юона, Мешкова, Васильківського та інших. На їх численних творах звертаю увагу учнів на майстерність, різноманітність змісту і багатство характеристик пейзажів, уміння працювати з кольором, на бездоганні знання композиції, а також на передачу просторової глибини, переднього і заднього планів, застосування законів перспективи, зображення води, зелені, неба” [2, 12]. Продовженням ознайомлюючої роботи з надбаннями в пейзажному жанрі керівник студії образотворчого мистецтва вважав відвідування майстерень закарпатських художників-пейзажистів – Й.Й. Бокшая, З.І. Шолтеса, А.М. Кашшая та інших, які під час зустрічей з юними художниками розкривали секрети майстерності в своїй творчій діяльності, давали цінні поради, ілюструючи пояснення показом картин з зображенням мальовничих Карпат. Варто звернути увагу на такий аспект в діяльності Золтана Степановича як відвідування обласної картинної галереї, пересувних і стаціонарних виставок художників Закарпаття, інших областей України, Угорщини. Всі вищенаведені форми роботи знайомили юних художників з надбаннями в галузі пейзажного живопису, сприяли кращому орієнтуванню в роботі над композиціями.

Великого значення в навчальній діяльності Золтан Степанович приділяв питанням компоновки. Він вважав, що від того, як розташоване зображення, значною мірою залежить успіх роботи. “Один і той же пейзажний мотив виглядатиме по-різному, якщо його розмістити в формах видовжених по вертикалі або по горизонталі. В компоновці пейзажу потрібно домагатися природності в розташуванні всіх

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ШЛЯХОМ ПЛЕНЕРНИХ ЕКСКУРСІЙ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА ЗОЛТАНА БАКОНІЯ)

об'єктів. Рекомендується вибирати такі пейзажі, в яких можна виявити характерні особливості тієї або іншої місцевості і передати значення діяльності людини" [2, 21]. Своїх екскурсантів педагог націлював робити швидкі зарисовки пейзажу з різних місць для вибору кращого варіанту композиції на папері.

Грунтовно розробляв З. Баконій методику роботи безпосередньо над виконанням краєвидів під час творчих екскурсій. Він наголошував, що основою малюнка є рисунок. Без знань, без практики в малюванні елементів пейзажу робота може здатися дуже складною. Предмети пейзажу вимагають такої ж грамотної побудови, як люба натура. Пошуки композиційного рішення, визначення пропорцій, побудова перспективи, знаходження тональних відношень – все це необхідні складові в роботі над пейзажем.

У перші 2 – 3 дні плерерної практики учні, знайомлячись з селом, не працювали фарбами, замальовки окремих об'єктів робилися тільки графічними техніками – олівцями різної твердості, вугіллям. Далі об'єкти, які малювалися ізольовано, виконувалися кольористично і пов'язувалися з фоном, передаючи конкретне просторове оточення. "На початку даю дітям малювати відкриті місця: широку далечину, де гори, річки, ліси знаходяться далеко від них, і вони не бачать деталей. Пізніше вже малюють такі пейзажі, в яких на передньому плані розміщені окремі об'єкти: будівля, куш, дерева. Таке розташування дасть учням можливість краще помітити перспективні зміни та повітряну перспективу" [2, 16]. Золтан Степанович постійно нагадував зрілим юним художникам, а малечі відкривав закони, за яким будується живописна і графічна робота в будь-якому жанрі образотворчого мистецтва. "Перший закон повітряної перспективи – всі ближчі до нас предмети сприймаються детально, а віддалені – узагальнено. Другий проявляється в тому, що контури ближчих предметів робимо чіткіше, а ввівши м'якість контурів – показуємо задній план. Третій – на більшій відстані світлі предмети здаються темнішими, а темні – світліше ближчих. Четвертий можна сформулювати так: всі ближчі предмети здаються об'ємнішими, а дальні – плоскими. П'ятий – усі віддалені предмети, щоб передати простір, набувають наступних кольорів – фіолетового, синього, блакитного, а ближні предмети необхідно зображати яскраво. Шостий закон – всі ближні предмети бачимо різнокольоровими, тобто використовується широка палітра, а віддалені – однокольоровими, з використанням подібних фарб по кольору" [2, 19]. Такий пласт теоретичної

інформації діти сприймали легко завдяки практичним показовим малюнкам педагога. Знаючи і володіючи цими законами, юні митці могли грамотно, професійно передати глибину простору, різноманітний стан природи. Але пояснення педагога на цьому не закінчувалися, кожний наступний крок у справі виконання пейзажу супроводжувався детальною характеристикою і методичними порадами. Так, наприклад, він навчав лінійної перспективи: "Першочергове завдання пейзажиста – показати положення поверхні в просторі, її рух вглибину. Цей рух можна передати лініями, якими зображають дорогу, річку, борозни на полях. Згідно лінійної перспективи, вони будуть сходитися до лінії горизонту і об'єднуватися в одній точці – точці сходу" [3, 7].

Золтан Степанович вимагав від учнів бачення просторових планів у багатопланових пейзажах (першого, другого, дальнього), порівняння близьких предметів з віддаленими об'єктами та їх кольору задля правильної передачі глибини широкого простору і малювання правдивих і грамотних етюдів. "Робота над багатоплановим пейзажем розвиває зосередженість і наполегливість учнів, активізує спостережливість, вміння правильно будувати малюнок. Тут, у природі, на свіжому повітрі, вони наочно бачать, як предмети в міру їх віддалення від очей спостерігача, змінюють своє забарвлення, яскравість тонів і чіткість своїх обрисів" [3, 5].

Юні художники працювали над пейзажними мотивами не тільки в сонячний день, але і в хмарну погоду, коли світлотінь не змінювалася так швидко. "Звертаю увагу учнів, що у хмарну погоду немає великих контрастів між тінями і освітленими частинами предметів, загальне освітлення розсіяне і слабкіше, ніж в сонячний день. Загальний колорит пейзажу в хмарну погоду спокійніший і холодніший, порівняно з золотистим колоритом сонячного дня. Ранком у naturі переважають рожеві відтінки, увечері – жовто-оранжеві, в похмурий день – нейтрально-сріблясті. Етюди, намальовані в різний час дня, або в різну погоду, повинні відрізнятися один від одного за загальним тоном і кольором, як в дійсності відрізняється мотив в ті миті освітленості природи. Я рекомендую своїм вихованцям пейзажі, які вони писали у хмарні дні, написати при сонячному освітленні, щоб переконатися в тому, як сильно міняє освітлення колір предмету в пейзажі і загальну кольорову гаму" [1, 7]. "В сонячному пейзажі характерним є підвищена яскравість, контрастність загального освітлення. Треба звернути увагу, що тіні потрібно накладати прозорими фарбами, вони насичені

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ШЛЯХОМ ПЛЕНЕРНИХ ЕКСКУРСІЙ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА ЗОЛТАНА БАКОНІЯ)

рефлексами, відбитими світловими проміннями” [3, 17].

У початківців, які не мали досвіду роботи, траплялися проблеми з передачею кольорів неба, хмар. Педагог, побачивши на папері великі площини одноманітних фарб, пояснював учням, що в зображенні неба існують також правила – в результаті розсіяного світла небо набуває неоднакового голубого відтінку, блідо-голубого в залежності від віддаленості горизонту. Так само неоднакового кольору та частина неба, яка ближча до сонця і та, що знаходиться далі від нього. Голубе небо зранку і ввечері змінює свій колір і набуває жовтого, червоного кольору навколо сонця і зеленувато – синіх, темних відтінків в zenіті. Припускалися учні помилок і в зображенні хмар, малюючи їх такими сильними тонами, як і предмети, що знаходяться на передньому плані. Золтан Степанович продовжував пояснення: “Хоч хмари проти сонця, збоку від нього яскраві по кольору, їх не можна малювати білими, як наприклад, білу тканину, освітлену сонцем. Перш, ніж писати, треба добре вивчити їх структуру, форму, яка є дуже різноманітна – вертикальна чи горизонтальна” [3, 16]. З свого багаторічного досвіду, педагог визначав, що було найважче для студійців у зображенні пейзажу і доходив висновку, що найбільше труднощів зустрічали учні в передачі води і відображенні в ній навколишніх предметів. Золтан Степанович часто спеціально вибирав місцевості з наявністю води – чи то річка, ставок, озеро, струмок, калюжа серед дороги, чи куточок пляжу. Перед студійцями ставилося завдання передачі води і робилися пояснення, “що віддзеркалюючи різнокольоровий предметний світ, вода ніби множить його вдвічі, підсилюючи емоційний стан природи. Спокійна вода відтворює на своїй поверхні оточуюче середовище. Предмет, що знаходиться на її поверхні, відбивається в ній повністю, при цьому його основа на рівні води співпадає зі своїм зображенням. Колір і насиченість віддзеркалених предметів менш інтенсивні, світлі поверхні темнішають, а темні – висвітлюються. Спокійна вода зображується вертикальними чи горизонтальними мазками, а під впливом вітру поверхня води коливається. Цей процес супроводжується спотворенням реальної форми і для відбиття характерні вигнуті контури. Колір чистої води – синій, який змінюється в залежності від освітлення, точки зору, кольору неба і середовища” [2, 18]. Роботу фарбами Золтан Степанович радив починати з неба і води одночасно, тому що початківці часто помилялися,

малюючи воду надмірно світлою. “Вода в більшості випадків повинна бути темнішого кольору, ніж небо. Правильне співвідношення кольору води і неба можливо помітити тільки тоді, коли одночасно охопити їх поглядом. Колір берега і предметів на ньому, що відбиваються у воді, буває темнішим, ніж колір справжнього берега, дерев. Відображені предмети у воді втрачають чіткість своїх контурів. Тональні відношення у відображеннях більш сконцентровані, ніж у натурі, глибокі тіні здаються світлішими, а світліші місця – темнішими, вони немов згладжуються. Крім того, об’ємні предмети (берег, дерева) дають у воді плоскі відображення. Малюючи з натури, треба уважно слідкувати за тим, щоб відображення у воді учні розташовували відповідно до положення предметів на березі” [3, 19]. Ще одне правило прищеплював педагог своїм вихованцям для практичної роботи – в процесі живопису необхідно бачити предмети і об’єкти пейзажу відразу, одночасно тримати у полі зору перший, другий і віддалений плани. Тільки при такому сприйнятті можна правильно визначити перспективні розміри усіх частин пейзажу, їх кольорові співвідношення на різних планах та досягти цілісності зображення.

Педагог спільно з юними художниками виконував ті ж самі замальовки. “Діти бачать, з чого слід починати малюнок, як його закомпонувати, як завершити. На прикладі свого етюдю пояснюю учням лінійну та повітряну перспективи, спосіб передачі планів, а також даю багато інших вказівок щодо створення повноцінної картини” [3, 25]. В процесі малювання пейзажу педагог проглядав роботи всіх учнів, допомагав розібратися в нелегких питаннях, демонстрував прийоми роботи з акварельними фарбами, чистоті і прозорості яких в малюнках дітей приділяв велику увагу. Вчитель вимагав, щоб не було брудноти в акварельному живописі. “Успіх роботи залежить від правильного змішування фарб на палітрі, віднайдення відповідного кольору, який необхідно покласти на папір в повну силу по мокрому або сухому малюнку. Більшості екскурсантів після багатьох спроб це вдається, вони починають працювати чисто, добиваються свіжості, легкості в своїх акварельних роботах” [2, 26].

Наприкінці робочого дня, З.С. Баконій разом з професійними художниками – членами екскурсії і всіма учасниками обговорювали виконані за день роботи, наголошували на вдаливих моментах і аналізували недоліки. Це була справжня школа оволодіння мистецтвом, тому що можна було почути рекомендації саме для своєї роботи, своєї

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ШЛЯХОМ ПЛЕНЕРНИХ ЕКСКУРСІЙ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА ЗОЛТАНА БАКОНІЯ)

майстерності від знаних художників. Кожен з членів екскурсії намагався ввібрати всі зауваження професіоналів і наступного дня уникнути вчорашніх помилок у своєму малюнку.

Але мета пленерного навчання не зосереджувалася тільки на пейзажі, учні в своїх малюнках використовували і фігури людини в різному ракурсі. Для опанування цими навичками Золтан Степанович проводив із студійцями спостереження виготовленої моделі-ляльки в будь-якому русі, швидкі замальовки і малюнки фігури людини з натури і по пам'яті для того, щоб діти вільно володіли зображенням людини і включали її в пейзажний малюнок. Практикувалося вивчення національного костюму тої місцевості, в якій пропонувалося зупинитися на творчу екскурсію. "Діти роблять замальовки орнаментику у своїх альбомах, щоб потім використати фрагменти в декоративних композиціях" [3, 27]. Для кращого вивчення національного одягу, ознайомлення з побутом та життям селян екскурсанти спілкувалися з місцевими жителями. Під час розмови робили швидкі замальовки, записували в щоденники спостереження, які відображалися в наступних роботах над тематичною композицією. І не дивно, що в багатьох картинах юних студійців Ужгорода прослідковувалися спільні мотиви – бокораші, вівчарі, полонини, гори, річки, але виконані по-різному.

Висновки. Отже, аналіз методики образотворчого навчання школярів під час пленерної екскурсії педагога Золтана Баконія засвідчує ґрунтовний науковий і професійно-мистецький підхід її розробника до справи, якій він присвятив усе своє життя. В поєднанні з іншими застосованими ним впродовж 43 років педагогічної діяльності методиками, формами та методами роботи вибудовувалася цілісна система позашкільної художньої освіти, осередком якої стала студія З. Баконія. Понад 7 тисяч малюнків на виставках у 50-ти країнах світу – чи не найкраща оцінка його педагогічного таланту та ефективності методик. Раціональний синтез дидактичних принципів, напрацювань закарпатської школи живопису, що корінням сягає відповідних європейських традицій, унікальності соціокультурного середовища краю і вміння педагога адаптувати їх до вікових особливостей своїх вихованців міцно закарбовують ім'я Золтана Баконія в аннали української та європейської мистецької педагогіки.

1. Баконій З.С. Розвиток творчих здібностей дітей в образотворчій студії Ужгородського

міського Палацу піонерів. Методичні поради для Закарпатського обласного інституту удосконалення кваліфікації вчителів (Рукопис) // Особистий архів З. Баконія. – На 30 арк.

2. Баконій З.С. Розвиток творчих здібностей дітей шляхом пленерних екскурсій. Методичні поради для Закарпатського обласного інституту удосконалення кваліфікації вчителів (Рукопис) // Особистий архів З. Баконія. – На 33 арк.

3. Баконій З.С. Творчі екскурсії юних художників Ужгородського Палацу піонерів по Закарпатській області під час літніх канікул (з досвіду роботи). (Рукопис) // Особистий архів З. Баконія. – На 28 арк.

Стаття надійшла до редакції 25.11.2008

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
V V 2 V V 2 V V 2 V V 2 V V

29 червня 2009 року

160 років

від дня народження



(1849 – 1930)

Олени Тчілки

(Жосач Ольги Петрівни)

української письменниці

Олена Тчілка – письменниця, публіцистка, громадська і культурна діячка, етнограф, перекладачка, родом з Гадячого на Полтавщині, мати Лесі Українки, сестра Михайла Драгоманова.