

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ПЕДАГОГІКИ ДОШКІЛЬНОЇ ТА ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ**

**ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ВИКОНАННЯ ЗОБРАЖЕННЯ
АНІМАЛІСТИЧНОГО ЖАНРУ НА УКОКАХ МИСТЕЦТВА У
ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 451 групи
Спеціальності 013 Початкова освіта
Спеціалізація: логопедія
Освітньо-професійної (наукової) програми
Початкова освіта
Ільницька Ольга Олексіївна
Керівник к.пед.н., доцент Голінська М.
Рецензент к.пед.н., доцент Борисенко Н.М.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Психолого-педагогічні дослідження естетичного розвитку дітей молодшого шкільного віку	8
1.1. Теоретичні передумови естетичного розвитку особистості.....	8
1.2. Історія розвитку анімалістичного зображення у радянській період для дітей початкової школи...	21
1.3. Історичний та сучасного періоду мистецтві XVIII-XX віку.....	32
РОЗДІЛ 2. Методика викладання зображень анімалістичного жанру для дітей початкової школи	43
2.1. Психолого-педагогічні особливості викладання анімалістики в молодшому шкільному віці.....	43
2.2. Впровадження експериментальної методики підвищення рівня сформованості художніх здібностей дітей початкової школи.....	48
2.3. Аналіз виконання ефективності впровадження анімалістичного жанру на уроках	63
ВИСНОВКИ	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	69
ДОДАТКИ	76
Додаток А Кодекс академічної доброчесності.....	76
Додаток Б Довідка про перевірку на текстові збіги у Науковій бібліотеці.....	78

ВСТУП

Актуальність дослідження. У світлі сучасних концепцій виховання в умовах гуманізації та демократизації суспільства зростає соціальна роль творчої особистості – носія нових моральних якостей і ціннісних орієнтацій, для якого притаманні високий рівень духовності й загальної культури, здатність до саморозвитку і самоудосконалення. Соціальне оновлення, що відбувається в Україні, передбачає активізацію духовного потенціалу народу, який реалізується в естетичній культурі.

Актуальне сьогодні вплив анімалістики-художники на естетичний розвиток молодших школярів. Вивчення анімалістичного напрямку в мистецтві XVIII-XXI століть, анімалісти сучасного періоду має важливий науковий аспект для практики художника-педагога.

Анімалістика поєднує в собі природничо-наукові та художні початку. Головним завданням анімаліста може бути, як точність зображення тварини, так і художньо-образні характеристики, включаючи декоративну виразність або наділення тварин притаманними людям рисами, вчинками й переживаннями.

Ця тема дуже цікава для вивчення тварин у просторі пейзажу. Тема зображення тварин входить у шкільну програму, але в теж час залишається недостатньо добре вивчена з точки зору виконання композиції пейзажу з тваринами.

Анімалістика – жанр образотворчого мистецтва, основним про об'єктом якого є тварини, головним чином в живописі, скульптурі і графіку. Анімалістичний жанр поєднує природничі та художні початку і розвиває спостережливість і любов до природи. Нерідко головним завданням анімаліста ставати точність зображення тварини, наприклад, в ілюстраціях до науково-популярної літератури.

Ми живемо в епоху, коли розвиток наукових знань докорінно змінило світогляд цивілізованого людства, коли техніка дала можливість людині

розпоряджатися силами природи. У зв'язку з цим зникло колишнє значення тваринного, і значно знизилася його побутова роль. Художники анімалісти звертають увагу на такі сторони природи, яким раніше не надавалося значення. Живописці розробляють фактуру шерсті або пір'я, шукають колірну зв'язок між тваринами і пейзажем, досконально вивчають анатомію, ставлять свої персонажі у сміливі, цікаві ракурси, прагнуть, змагаючись з фотографією, створити справжній, позбавлений умовності образ звіра чи птаха, образ, не існував в мистецтві минулого.

У пошуках виразності художник, незалежно від творчого методу, принципів роботи з природи або за поданням, неодмінно звертається до історії образотворчого мистецтва, творами своїх попередників, до їхнього досвіду, знання та вміння в зображенні аналогічного об'єкта, місця.

Процес створення художником зображення людини, природи, тваринного світу є процес пізнання. Над творами мистецтва працювали живописці, скульптори, графіки на різних континентах, в різних країнах, у різні часи і епохи, зрілі майстри і самодіяльні митці, майстри народних промислів. Різні за втілення, вони мають загальні риси, створені за загальними законами і правилами образотворчого мистецтва.

Ступінь розробленості теми анімалістичного жанру пейзажної живопису спирається на величезну спадщину, яку залишили нам художники давніх часів в області зображення тварини. У всі часи історії розвитку людства місце тварини в образотворчому мистецтві було значно. З зображення тварини в палеоліті (в давньому кам'яному віці) почалася історія образотворчого мистецтва.

Величезний теоретичний і практичний внесок в образотворче мистецтво і жанр анімалістичного живопису внесли такі майстри образотворчого мистецтва: В. А. Ватагін, В. С. Єфімов, А. М. Лаптев, А. С. Степанов, Е.І. Чарушін.

Теоретичні та методичні аспекти естетичного виховання в галузі образотворчого мистецтва докладно досліджувалися в роботах:

Л.А.Буровкиной, В. М. Дубровіна, С. Е. Ігнат'єва, В. О. Корешкова, В.С.Кузіна, С. П. Ломова, Н.Н. Ростовцева, С. П. Рощина, М. А. Семенової та ін.

Тема анімалістики у шкільній програмі актуальна, діти люблять малювати тварин, існують різноманітні методичні розробки з малювання окремих тварин, але разом з тим, тема композиції анімалістичного жанру пейзажної живопису, залишається мало вивчена і тому є актуальною для викладання в молодшому шкільному віці, що спонукали нас обрати тему дипломної роботи **«Формування навичок виконання зображень анімалістичного жанру на уроках мистецтва у початковій школі»**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Бакалаврська робота виконана відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри педагогіки дошкільної та початкової освіти Херсонського державного університету як складова науково-дослідної теми кафедри «Формування професійної компетентності кадрового педагогічного потенціалу у системі суспільних трансформаційних процесів» (№ 0117U005614).

Мета дослідження – розробити і теоретично обґрунтувати методику проведення уроків по темі «Анімалістика в образотворчому мистецтві».

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання** дослідження:

1. Проаналізувати педагогічну та психологічну літературу з проблеми естетичного виховання дітей початкового віку.
2. Проаналізувати історію розвитку анімалістичного жанру в мистецтві;
3. Виявити психолого-педагогічні особливості викладання анімалістики в молодшому шкільному віці;
4. Створити і апробувати методику підвищення ефективності організації методичний комплекс занять при виконанні анімалістичної композиції в пейзажі.

Об'єкт дослідження: процес навчання основам зображення тварин на уроках образотворчого мистецтва.

Предмет дослідження – обґрунтувати теоретичний аналіз викладання анімалістичного жанру пейзажної живопису.

Методи дослідження: у ході дослідження використовувався широкий комплекс методів, які взаємодоповнювали один одного, забезпечуючи пошук рішення поставлених завдань і перевірки гіпотези дослідження: – теоретичні – аналіз наукової та навчально-методичної літератури; – емпіричні – цілеспрямоване педагогічне спостереження за процесом навчання дітей молодшого шкільного віку на уроках з анімалістике.

Гіпотеза дослідження ґрунтується на припущенні про те, що естетичний розвиток молодшого школяра на уроках образотворчого мистецтва по темі анімалістична живопис, буде більш ефективним, якщо в процесі навчання ввести методичну розробку блоку уроків за темами: стан природи, методика зображення тварин, створення колориту в анімалістичній композиції.

Теоретична і практична значимість дослідження – були вивчені теоретичні праці з теми дослідження в області анімалістичного жанру пейзажної живопису. В теоретичній частині дипломної роботи нами зібрано, систематизовано та проаналізовано матеріал з історії розвитку анімалістики в образотворчому мистецтві, цей матеріал може бути використаний для занять з композиції в школі, образотворчого мистецтва, при проведенні тематичних вечорів, при проведенні занять з історії анімалістики, а також при проведенні занять з історії мистецтв.

Практична значущість роботи полягає у можливості застосування результатів роботи в практичній діяльності педагогів початкової освіти.

Апробація результатів дослідження. Результати випускної роботи були представлені на засіданні кафедри педагогіки дошкільної та початкової освіти факультету дошкільної та початкової освіти Херсонського державного університету та участь в дистанційній міждисциплінарній міжнародній науково-практичній конференції “SCIENCE, TRENDS AND PERSPECTIVES”, 18-19 травня 2020 р. місто Токіо, Японія – назва публікації (тези) «Проблема

естетичного виховання учнів в освітньому процесі початкової школи» та отримала сертифікат.

Структура дослідження. Дипломна робота складається із вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

1.1. Теоретичні передумови естетичного розвитку особистості

Необхідною умовою оновлення суспільства є не тільки економічна реформа, а й радикальна перебудова духовної культури, отже, і оновленої школи, що забезпечить самореалізацію особистості, її творчого потенціалу, полікультурний розвиток. У Концепції загальної середньої освіти зазначено: «Освіта ХХІ ст. – це освіта для людини. Її стрижень – розвиваюча, культуротворча домінанта, виховання відповідальної, здатної до самоосвіти й саморозвитку особистості, яка вміє критично мислити, опрацьовувати різноманітну інформацію, використовувати набуті знання і вміння для творчого розв’язання проблем, прагне змінити на краще своє життя і життя своєї країни» [44].

Як бачимо, культурний розвиток виступає однією з характеристик людської особистості, як якість, що притаманна конкретній людині, як спосіб побудови життя людини. Але культура не змінює історію, бо має особистісну структуру переживання, відтворення і трансформації історії в норми і цінності конкретних людей. У найзагальніших рисах культура – це матеріальний і духовний прогрес як індивідів, так і суспільства. Рівноцінними полюсами культури, які зв’язані, як наголошував М.Бахтін, суміжністю, є вселюдське – універсальне та особистісно–індивідуальне [8]. Складовою культури є мистецтво, що передає й “програмує” особистісне емоційне ставлення до світу. Оволодіння мистецтвом створює умови, завдяки яким індивід може опанувати свої почуття, відкрити або розширити здатність сприймати перспективу необмеженого розкриття ідей. Ставлення до мистецтва – суть характеристики людини, живе свідцтво рівня, естетичне, пов’язане з мистецтвом і діяльністю, що заснована на творенні і сприйманні. Це якісне

поняття, що сприяє виявленню загального через неповторну форму індивідуального, так само як і загальні якості людей виражаються через різноманітність індивідуальних доль. Художня культура маніфестує багатство духовних і творчих обдаровань людини, розкриває через особистість художній досвід сходження духу, показує її внутрішню безмежність. Художня культура людини складається залежно від ступеня і характеру освоєння нею творів мистецтва (або художніх цінностей). Глибоке їх розуміння є основою творчого світовідчуття. Воно впливає на всі прояви життєдіяльності, способи самоствердження й самореалізації людини, її моральність.

Особистий сенс художньої цінності, що міститься у творах мистецтва повинен бути покладений за основу діалектичної взаємодії твору і художньої потреби суб'єкта. На думку В.Кожінова, освоєння художньої цінності «можливе тільки як творча напруга при якій того, хто сприймає, охоплює почуття, що «я не сприймаю, я творю» [41, с.17]. Той факт, що засобом творів мистецтва загалом можуть бути освоєні будь-які об'єктивні цінності і самі твори мистецтва можуть бути сприйняті (в глибокому розумінні – заново створені) будь-яким представником людства, яскраво свідчить: феномен художньої цінності перебуває не в об'єкті і не в суб'єкті але в їхньому конкретному співвідношенні, у взаємодії.

Сприймання художнього твору не є пасивним процесом, адже в основі повноцінного сприймання є естетичне ставлення до самого життя, яке спонукає людину водночас як до творчості, так і до потреби в ній. Звертаючись до особистісного переживання, до розуму почуттів людини, її смаків та ідеалів через активність цілісних потоків художнього твору, мистецтво створює реальні можливості цілісного орієнтаційного впливу. Важливим для сприймання мистецтва є посилення інформаційно-художнього сигналу, який змінить чи «схвилює» реципієнта. Адже автор створює нову модель образу, кожного разу демонструючи його багатовимірність, об'ємність, поліфонічність і цілісність.

Художній образ не може бути повною мірою перекладеним на мову понять, до кінця вичерпаним, бо життєвий досвід, ерудиція, здатність до співпереживання, асоціації у людей різні, так само як і глибина, і свіжість ідей творів мистецтва.

Необхідність і розуміння недовомленості реального світу і мистецтва відбито у синтоїстській теорії, яка розглядає мистецтво як продовження життя. Людина не може створювати щось принципово нове, вона спроможна «розширити шлях, але не перервати його» [12]. Прикладом може слугувати живопис Далекого Сходу, душа якого знаходиться у незаповненому малюнком просторі, в якому вбачається незкінченне продовження земного буття. Основним своїм призначенням художники, літератори, музиканти вважали: «посіяти насіння для вирощування дерева культури як втілення вільного людського духу» [5, с. 48].

Людина є не тільки об'єктом, але й суб'єктом культурної діяльності. Її прилучення до культури означає здійснення діалогу “соціальних мов”, тобто вступити в стосунки з усім, що було вже створено. Останнє не означає відмову від свого погляду на світ, своєї позиції, що дорівнювало б відмові від своєї індивідуальності, від себе як особистості. Бути “в культурі” – це вступити в спілкування з минулими та майбутніми явищами мистецтва, діалогічна природа яких базується на “двох свідомостях” і реалізується в тому випадку, якщо суб'єкти спілкування приймають і розуміють “чужу свідомість та її світ”. Діалог завжди передбачає взаєморозуміння, що потребує самостійних роздумів, культурної рефлексії, заглиблення в себе. Мистецтво, що складає основу естетичної культури, сприяє осмисленню того, що в кожній людині знаходить своєрідне заломлення цілий комплекс соціального буття, притаманних їй інтересів та ціннісних спрямувань.

В основі зміни спілкування індивіда з естетичною культурою закладена потреба в переорієнтації людини, на усвідомлення своєї самоцінності, осмислення й утвердження свого місця в художньому процесі, свого значення як суб'єкта, що бере активну участь у формуванні актуального конкретно–

історичного змісту естетичної культури, а відтак, і відповідальність за долю мистецтва в сучасному суспільстві.

Уявлення про неповторну унікальність індивідуума, що реалізує свою одиничність у вчинку, в сучасному контексті естетичного розвитку школярів постає як цілісна актуальна проблема, що безпосередньо пов'язана з удосконаленням процесу навчання, виховання і світи.

Методологічну основу концепції естетичного розвитку особистості складає насамперед симбіоз естетики, етики та педагогіки, а також положень психології, безпосередньо пов'язаних зі структурою естетичної свідомості, з її важливими складовими – естетичним почуттям, естетичним смаком та естетичним ідеалом. Головне завдання естетичного виховання є, як відомо, формування полікультурної всебічно розвиненої, духовно багатой досконалої особистості. У самому процесі естетичного розвитку існують закономірні зв'язки з моральним, розумовим, трудовим, фізичним та іншими видами виховання, які здійснюються паралельно, стикаються і переплітаються у процесі формування відповідного ідеалу, етики поведінки особистості.

Проблема естетичного виховання активно досліджувалася, зокрема в межах марксистсько–ленінської естетики і радянської педагогіки і має численні напрацювання. Окремі її аспекти були досить ґрунтовно досліджені. Наприклад, у музиці (Б.Теплов), у математиці (В.Крутецький), у малюванні (В.Кириєнко), у сфері розумової обдарованості в цілому (Н.Лейтес) і т. ін. При цьому поняття “розвиток” має більш загальне фундаментальне значення ніж “формування”, яке відноситься, швидше, до безпосередньо педагогічного процесу. Термін “розвиток”, на думку Б.Ананьєва і С.Рубінштейна, доцільно диференціювати, як “загальний розвиток” і “специфічний розвиток” [1; 63]. Специфічним у нашому дослідженні є естетичний розвиток особистості, який не може бути розглянутим за межами сукупності інших її властивостей і якостей, як цілісного утворення.

Звідси формування будь–яких специфічних якостей людини має здійснюватись із урахуванням усіх інших її характеристик. Тому, як вважають

А.Буров та І.Пастир [14; 63], прилучення дітей до мистецтва важливе не саме по собі, а в якості засобу всебічного виховання, у процесі якого реалізуються їх індивідуальні можливості. У цьому полягає одна з основних властивостей специфіки організації естетичного розвитку молодшого школяра.

Ще у 20-ті роки у психології була висунута провідна теза про єдність свідомості і діяльності. Так, С. Рубінштейн підкреслював, що, формуючись у діяльності й психіці, свідомість проявляється в поведінці і в діяльності. На цій основі «відкривається можливість йти до пізнання внутрішнього змісту особистості, її свідомості» [63]. Отож діяльність є не тільки в цілях пізнання внутрішнього світу людини, але й результат прояву цього внутрішнього світу.

Необхідно наголосити, що у психолого–педагогічній літературі переважно висвітлювались питання вікового диференціювання учнів за провідними видами діяльності (Б.Ананьєв, Л.Божович, Л.Виготський, А.Леонт'єв, Д.Ельконін та ін.). Відносно естетичної діяльності як складової гностичної своєрідної форми дійсності, то вона виникла на більш пізньому етапі. Для розвитку людини має значення те, що пізнання і відношення знаходяться в єдності: відношення завжди базується на пізнанні, а пізнання не існує поза відношеннями. Якщо у відображенні реальної дійсності має перевагу пізнавальний початок – мова йде про науково–теоретичну діяльність, якщо переважає відношення – це художньо-естетична діяльність. Як і пізнавальна, естетична діяльність має універсальне і самостійне значення, оскільки її елементи пронизують усі форми духовної і матеріальної діяльності [63, с. 37].

Певний вклад у вивчення особливостей естетичного розвитку учнів внесли радянські психологи. Важливими для нашого дослідження є положення Л.Виготського, що кожний вік відрізняє певне новоутворення, а саме «той новий тип побудови особистості і її діяльності, ті психічні і соціальні зміни, які в головному визначають свідомість, відношення дитини до середовища, його хід розвитку, його внутрішнє і зовнішнє життя» [24, с. 117].

Зокрема, у своїй роботі «Уява і творчість в дитячому віці» [23] Л.Виготський, спираючись на особливості структури особистості дитини, що розвивається, зафіксував ряд етапів провідної художньої діяльності. У дошкільному віці, коли головним типом діяльності є гра, дитина більш схильна до словесної творчості, яка легко поєднується з грою. На наступному етапі (7–13 років) домінуюча образотворча діяльність – захоплення предметним малюнком. Як відмічає вчений, існує якась внутрішня поєднаність між особистістю дитини і його любов'ю до малювання [23, с.19].

Сучасні дані Ю.Фохт–Бабушкіна [69] свідчать, що образотворче мистецтво за певних умов навчання домінує не тільки у молодших класах, але й у дорослих людей. Говорячи про провідну художню діяльність, маємо на увазі те, що вона найбільш відповідає специфіці даного віку, належить йому і фактично виявляється. Велике значення для естетичного розвитку дитини має знання її естетичної потреби.

У науковій літературі існує достатня кількість визначень естетичної потреби. Автори використовують різноманітні терміни: “потреба в естетичних переживаннях” [60], “необхідність у задоволенні естетичних почуттів” [64], потреба в “естетичній насолоді” [58]. В дослідженнях відзначається, що найбільш повне і якісне естетичне відношення має вираження в естетичній потребі. На думку А.Бурова [14], якщо брати до уваги три етапи потреби, які запропонував Б.Ананьєв, а також те, що потреба завжди предметна, то не можна виключати діяльність по відношенню до предмету, тому що залишиться лише напруга, бажання задовольнити дану потребу, тобто лише її частину, а не потребу як таку, в усій її повноті. Якщо це не враховувати, то з визначення буде вилучено активно – діяльнісна природа потреби.

Використовуючи термін “естетична потреба”, ми виходили з визначення Є.Квятковського: “Естетична потреба – це історичне прагнення, яке виникло у людини до краси і до діяльності за законами краси (художньо-естетична діяльність)” [39, с. 19]. Найбільш високим етапом розвитку естетичної потреби

з естетичної активності особистості є діяльність. Її елементи існують в будь-якому матеріальному і духовному виробництві. Зокрема, вони втілені в особливій формі свідомості – мистецтві, як концентрованому вираженні естетичного ставлення людини до дійсності. В художньо–естетичній діяльності має перевагу емоційно-образний початок, а її функція полягає у формуванні ставлення людини до дійсності з точки зору норм краси та естетичного ідеалу.

Загально визнано, що мистецтво розвиває універсальну здатність людини, яка реалізується в будь якій сфері діяльності й пізнанні: в праці, в побуті, в науці і в політиці. Водночас, як вказує О.Комаровська [42,с. 29], потенційні можливості мистецтва можуть стати реально формуючими факторами лише за умови художнього ставлення особистості до самого мистецтва. Його виховний вплив на особистість є процесом двостороннім. Він являє собою активну взаємодію художнього твору й особистості. Якщо потреби людини в мистецтві не відповідають її соціальним функціям, а сприйняття неадекватне природі самого художнього твору, то вплив мистецтва не здійснює прогресивну роль в духовному розвитку особистості і суспільства і зводиться до нуля. Крім того, в ситуації неадекватного відношення до мистецтва, воно може здійснювати негативний вплив на людину, бути причиною її деградації.

У теорії мистецтва активно досліджується проблеми його виховного впливу на особистість, соціальні функції художніх творів. Висувувалось припущення, що соціальні функції мистецтва визначають і сам вплив мистецтва, тобто проблема виховного впливу мистецтва розроблялась фундаментальною теорією лише в рамках “онтології самого мистецтва”. Такий однобічний підхід до проблеми дав підставу багатьом ученим зробити висновок про те, що типологія функцій мистецтва диктує створення відповідної типології особистості. На їх думку, саме особистість є іншим, протилежним художньому твору, функціональним полюсом, який визначає характер впливу мистецтва на споживача (читач, глядач, слухач): В.Кузін [50], Н.Сакуліна [65], Л.Столович [66], Н.Кушаєв [67], В.Шестаков [73] та ін.

Вивчення особистості в аспекті дослідження її ставлення до мистецтва відноситься до конкретно – соціологічних і соціально – психологічних досліджень, які є прагматичними у своїх настановах і експериментальними за способами вивчення. В більшості досліджень особа розглядається ізольовано від специфіки самого мистецтва і його сприйняття. Звичайно, були спроби вирішити цю проблему в галузі психології мистецтва (Л.Виготський), які знайшли своє завершення в розробці особистісного аспекту ставлення до мистецтва [23; 24]. Водночас, на нашу думку, здійснити цілісний підхід до вказаної проблеми неможливо, оскільки лінії дослідження належать до різних галузей науки як у теорії, так і в їх методиці. Її розв'язання може бути здійснено на рівні більш загального філософсько–психологічного метапідхода, що розглядає особистість, яка взаємодіє з мистецтвом, через відношення до мистецтва. Основа такого підходу базується на онтології художньої свідомості особистості, яка допускає різні засоби розгляду проблеми [52]. Людина є особлива психологічна реальність зі своїми закономірностями естетичного розвитку і реалізується в діяльності її художньої свідомості. Сутність цих закономірностей проявляється в тому, що в основі художньої свідомості закладені особливого роду відношення до дійсності або до творів мистецтва – художньо–естетичного відношення. Саме воно, будучи активним процесом, здійснює переведення художніх цінностей художньої культури суспільства в індивідуальну систему цінностей кожної особливості.

У науковій літературі термін “естетичне відношення” трактують як здатність до оцінки оточуючого, прекрасного в житті і мистецтві, здатність помічати прекрасне. На наш погляд, суть естетичних ставлень полягає в тому, щоб відчувати особистісну причетність до світу, не утилітарну цінність життя, неповторність явищ буття. Робота в галузі мистецтва вимагає наявності “креативного бажання”, яскравої уяви, зорової пам'яті тощо. Ці якості не є художніми здібностями, а вродженими властивостями психіки людини, що є нейтральні по відношенню до мистецтва і його завдань. У здібності вони

перетворюються за умови, коли належать людині, яка має розвинуте естетичне відношення до світу [34, с.43].

Звичайно, мистецтво прагне до цілісного вираження змісту суспільних відносин, приділяючи особливу увагу характеру їх емоційно-почуттєвих виявів, але воно не є способом адекватного “подвоєння” людських переживань. Мистецтво є універсальною формою створення світу культури людини і, зокрема, емоційно-почуттєвої її культури. Почуття, які продукує мистецтво, – це творче перетворене почуття, вони відрізняються від реальності так само як науковий закон від емпіричних узагальнених їм фактів. Мистецтво – засіб культивування почуттів, стихію яких він перетворює в упорядковану систему, що спрямовує його утворюючу енергію в русло прогресивного перетворення суспільного буття. Причому, на думку О.Бакушинського, А.Бурова, Л.Левчука, Л.Масол та ін. емоційне освоєння дійсності, творів мистецтва має принципове значення, тому що природа творчості єдина [4; 14; 51; 55].

За своєю предметною спрямованістю емоції розділяються на: інтелектуальні, моральні та естетичні. Інтелектуальні – це ті, які виникають у процесі пізнання об’єктивного світу. Моральні почуття є результатом відношень до поведінки інших людей і особистості, тому що мають свою предметну основу. У той же час естетичні емоції визначаються відношенням до прекрасного і потворного у природі, в людині, в мистецтві, в праці. Вираз емоцій має свою предметну направленість, тому вони не ототожнюють, але утримують елементи моральної і інтелектуальної оцінки, що свідчить про їх діалектичну єдність.

Особливістю естетичного виховання є те, що воно торкається усієї дійсності й усіх форм життєдіяльності людини. Так, розвиток учнів як суб’єктів естетичного ставлення і естетичної діяльності є результатом оволодіння естетично значимим досвідом, який реалізовано в навчальних предметах, праці, мистецтві. Результати досліджень показують, що молодший школяр стає суб’єктом естетичної діяльності тільки тоді, коли починає

засвоювати багатогранний досвід суспільства і суб'єктивно існуючі норми суспільства, його смаки, ідеали. Загальна культура школяра, розвиток його інтелектуальних здібностей, моральної зрілості визначають рівень його естетичного розвитку. Інакше кажучи, естетична культура учнів значною мірою обумовлена рівнем їх загального розвитку [2; 3; 6; 17].

Художня свідомість особистості, об'єднуючи суттєво життєві цінності, принципи відношення до дійсності, до самого себе, до норм поведінки і волевиявлення, як відомо, представляє собою одну із важливих форм індивідуальної свідомості. Ось чому основним предметом художнього виховання, на який безпосередньо націлено всі засоби естетичного й педагогічного впливу, повинно бути вироблення художньої свідомості.

Кожен вид виховання має свою неповторність. Так, наприклад, специфічність естетичного виховання полягає в тому, що воно формує в учнів розуміння краси, витонченість світосприйняття духовної потреби й інтересів, емоційно-естетичне відношення до дійсності та мистецтва, розвиває творчі здібності. На думку Г.Шевченко, естетичне виховання як процес формування естетичного ставлення до дійсності й активізації творчої діяльності особистості за законами краси повинно розглядатися комплексно, оскільки воно є частиною розумового, морального, трудового, фізичного виховання. Компоненти естетичного ставлення (сприйняття, відчуття, оцінка, смак, ідея, потреба, творчий потенціал) визначають розумову, моральну, емоціональну, духовну діяльність молодшого школяра й викликають суттєві зміни в його світогляді, переконаннях, поведінці, перетворюють його в суб'єкт естетичної діяльності, сприяють комплексному розвитку творчих сил і здібностей згідно з об'єктивними законами краси [70, с. 63].

Такі прояви естетичного, як художнє бачення, ритм, уява, асоціативність, фантазія, інтуїція, синтезація розрізнених уявлень, їх гармонія, бажання досягнути предмети або явища в їх цілісній органічній доцільності, носять універсальний характер. Без них неможливе сучасне виробництво, наукова творчість, формування світогляду, моральний розвиток особистості. Отже,

естетичний розвиток молодших школярів, будучи органічною частиною його всебічного розвитку, зв'язаного зі всією багатогранною діяльністю особистості, являється своєрідним показником її творчої активності.

У самому предметі і змісті естетичного виховання закладені основи загального розвитку людини, як діалектична єдність психологічного, фізичного, соціального становлення. Вирішуючи проблеми співвідношення загального і специфічного розвитку молодших школярів, вчитель повинен спиратися на відоме психологічне положення, що в процесі свого онтогенетичного розвитку людина вступає в особливі специфічні відношення світом, предметів і явищ, які створені попередніми поколіннями людей [68]. До цих специфічних відношень належить і естетичне відношення, яке являється результатом специфічної естетичної діяльності дитини.

Основна функція мистецтва в системі загальної середньої освіти лежить в зміні особистості, удосконаленні її з точки зору краси і естетичного ідеалу, в розвитку творчих сил і естетичних потреб. Естетична діяльність активізує особисто значимі якості учнів, розвиває культуру почуттів, творчу уяву розуму, асоціативне мислення, готовність до творчості, яке реалізується у всіх сферах його життєдіяльності. Естетичне ставлення до дійсності, мистецтва, природи, праці створює сприятливі умови для сенсорного розвитку дітей, можливості пізнання особливостей мистецтв.

Розглядаючи естетичний і загальний розвиток школярів у педагогічному аспекті, слід спиратися на відоме положення Л.Виготського, що, педагогіка повинна орієнтуватися не на вчорашнє, а на завтрашній день дитячого розвитку, навчання повинно вести за собою розвиток [62]. Отже, всебічний розвиток і є результатом естетичного виховання. У повній мірі це можна реалізувати тільки тоді, коли буде забезпечено оптимальний зв'язок загального і специфічного розвитку особистості, врахування особливостей провідної естетичної діяльності. При цьому є доцільним природне поєднання різних підходів до естетичного розвитку. Загальний або опосередкований шлях полягає в тому, що завдання виховання в процесах видів діяльності, які

спеціально не спрямовані на естетичний розвиток, але так чи інакше мають на нього вплив.

Суть специфічного шляху полягає в тому, що виховання здійснюється в процесі виконання таких видів діяльності, кожен з яких цілеспрямований на естетичний розвиток і здійснюється через організацію спеціальних видів діяльності. Іншими словами, опанування основ наук, пізнавальна діяльність – опосередковують шлях естетичного виховання. Навчання основ і досвіду естетичної діяльності – специфічний шлях, де між вихованням і розвитком функціонує два типи зв'язків. Гетерогенні, які спрямовані в глибини структури процесу формування особистості загалом, тобто будь-який вид діяльності зачіпає кожну з її сторін. Другий тип – гомогенні зв'язки – естетичне виховання забезпечує розвиток конкретної сторони розвитку особистості.

Отже, будь-який вид діяльності сприяє й естетичному, і загальному розвитку. У свою чергу, за А.Ананьєвим, кожний “спеціалізований” її вид також служить всебічному розвитку особистості [1], озброює людину відповідними знаннями, розширює її досвід і кругозір, у тому числі формує емоціональне сприйняття, чуттєво-естетичне насолодження, естетичне бачення, образне мислення. Зокрема, відношення учнів до дійсності формується в міру того, як відбуваються кількісні зміни в їхніх естетичних почуттях, сприйманні, естетичних потребах, судженнях та ін. Це створює основу для практичної естетичної діяльності, формує відповідну емоційно-образну оцінку предметів (прекрасне-потворне і т. ін.), пробуджує інтерес до них.

Як відомо, естетичне ставлення містить в собі: естетичне сприймання, естетичне почуття, естетичні оцінки, естетичну потребу, естетичні судження, смаки й ідеали. Воно є основним у теорії естетичного виховання, динаміку якого можна простежити через естетичне ставлення. Для цього необхідно звернутись до тих структурних компонентів естетичного виховання, які особливо важливі для учнів і які треба формувати в цьому віці. Це насамперед естетичне почуття, естетичне судження, в якому виражаються естетичні смаки

та ідеали особистості. Вони мають виключно важливе значення в різноманітних видах діяльності, спричиняють вагомий вплив на загальний розвиток індивідуума.

Під естетичним розвитком розуміються поетапні якісні, все більш ускладнені зміни ставлення до дійсності і мистецтва у відповідності до віку учнів та їх індивідуальних особливостей. Тобто естетичний розвиток враховує вже сформоване в особистості відповідне ставлення до дійсності і мистецтва, як здатність до естетичної діяльності, виражене в якісній естетичній потребі, що визначається рівнем сформованості смаків та ідеалів.

Таким чином, у контексті нашого дослідження естетичний розвиток є результатом ціленаправлених естетичних впливів на молодшого школяра, що відбуваються в єдності процесів навчання, виховання і самовиховання, навчальної, позакласної та позашкільної роботи, в єдності дій школи, сім'ї та інших соціальних інститутів. Тут мається на увазі відповідний рівень розвиненості естетичного пізнання, естетичної потреби, естетичного відношення, ступінь включення та належності до естетичної діяльності.

Емоційність сприймання, почуття і судження є необхідними і достатніми компонентами для визначення естетичної культури, оскільки в них концентруються в діалектичному взаємозв'язку найважливіші елементи структури естетичного відношення. Так, наприклад, виховання смаку неможливе без естетичного почуття, естетичного сприймання, естетичної грамотності та без естетичної потреби. Звідси випливає потреба у спеціально організованих педагогічних діях, які б всебічно впливали на почуття і свідомість особистості, формували у неї відповідне ставлення до дійсності через провідні види діяльності.

Рушійними силами естетичного розвитку, як відомо, є протиріччя між емоційно-естетичним сприйняттям і естетичним значенням, між значенням і рівнем розвитку образного мислення, між потребою і діяльністю тощо. У процесі оволодіння основами естетичних знань, розвитку сенсорної культури здійснюється перехід до більш високих етапів естетичного пізнання і відчуття.

Таким шляхом відбувається зняття одних протиріч і виникнення інших. У цьому й заключається механізм діалектики естетичного розвитку особистості у нашому випадку молодшого школяра. Цілісність виховання обумовлює забезпечення внутрішнього взаємозв'язку всіх його сторін. Комплексний його характер дає змогу подолати однобічність і функціоналізм, забезпечує єдність педагогічних впливів, різнобічність, гармонійність, цілісність розумового, трудового, морального і естетичного розвитку молодшого школяра.

1.1 Історія розвитку анімалістичного зображення у радянській період для дітей початкової школи

З доісторичних часів, у всі віки люди жили в оточенні звірів і птахів і завжди їх зображували: процарапаним контуром і мінеральними фарбами на стінах печер, вирізували в камені і дереві, ліпили з глини. Поширені були зооморфні зображення, коли фігурки тварин грали роль талісманів; або прикрашали побутові предмети, ювелірні вироби, архітектурні споруди.

Анімалістичне мистецтво існувало протягом тисячоліть, у кожного народу і в різні епохи. Воно становить цікаві сторінки творчості народних майстрів і архітекторів Давньої Русі.

Починаючи з XIX століття, анімалістична тема привертає увагу професійних художників, серед яких першим був П. К. Клодт, знавець коней, неперевершений в цій області скульптор.

З приходом XX століття починається перший етап мистецтва зображення живої природи. Тема стає популярнішою. Епізодично бронзові і керамічні звірі з'являються у Н.А. Андрєєва А.С. Голубкіної, Н. Домогацкого, П.П. Трубецького, та інших російських скульпторів. Для молодих художників В.А. Ватагіна і В.С. Єфімова мешканці лісів, степів, річок, морів, чотириногі і пернаті, на все життя залишаються головними героями творчості. В.А. Ватагін

разом з В.С. Єфімовим стоїть біля витоків радянської анімалістики, їх ми по праву називаємо родоначальниками цього жанру.

Анімалістичний жанр в мистецтві поєднує в собі художній і природничо-науковий аспекти. Основне завдання художника - анімаліста полягає в достовірному зображенні тварини, пошук художньо-образних характеристик природи, що включає декоративність трансформації форми і кольору, акцентування і виразність певних рис тварин або наділення їх рисами людей, емоційністю і переживаннями.

Збереглися яскраві приклади зображення тварин в історії образотворчого мистецтва. Це барельєфи, мозаїки із зображенням левів, собак, биків, коней стародавньої Греції, Ассирії, Вавилону. Фрески, барельєфи, на яких зображені кішки, ібіси, крокодили, змії, соколи, що дійшли до наших часів Стародавнього Єгипту. Скульптурні та мальовані зображення ягуарів, кераміка з намальованими малюнками собак і коней з Стародавнього Риму і Древньої Греції та інших тварин присутня в мистецтві майя та ацтеків. Мальоване обрис тварин в Давньому Китаї досягла високого ступеня. У європейській знаті ентузіазм до анімалізму виник в епоху Відродження. Художник-анімаліст приділяє особливий інтерес до художньо-образної об'єктивній оцінці тварин. Його цікавить поведінка зображуваної тварини, середовище існування тваринного виразність фігури, декоративна пластика силуету, колір. Нерідко, особливо в ілюстраціях до казок, байок, в алегоричних і гумористичних зображеннях, звірі стають люди, наділяється притаманними людям рисами, поведінкою, переживаннями. Чудові замальовки образних тварин, виконані як ілюстрації до байок Крилова, зробив російський живописець Валентин Серов. Вони більш відомі як забавний квартет, де грають «пустуха-Мавпа, осел, Козел та клишоногий Ведмедик» і така байка, в якій створено говорить художній образ, довірливою ворони з сиром в дзьобі і виверткої лисиці. Художник охарактеризував героїв - тварин, дав їм відповідну поведінку людини.

Доля анімалістичного жанру в історії образотворчого мистецтва не знала періодів блискучого підйому і того динамічного розвитку, які переживали натюрморт в іспанській і голландському живописі XVII ст. або портрет і пейзаж у західноєвропейської та сучасної радянської художньої традиції XVIII – XIX ст.. Анімалістичний жанр, так само, як і вище, довгий час вважався маргінальним, він займав чи не останнє місце в старій академічній ієрархії жанрів. У мистецтві Нового часу анімалізму довгий час відводилася суто декоративна або ілюстративна роль у контексті природничо-наукових інтересів.

Нерідко анімалістичний мотив заміняв роль стафажу, «оживляв» пейзаж. Приклади в історії живопису ми знайдемо у голландського художника XVII століття П. Поттера «Пейзаж з коровами» або у В.І. Шишкіна і К.А. Савицького «Ранок в сосновому бору», або в жанрових творах, присвячених полюванню А.С. Степанов «Царське полювання», «Псяча полювання» 1900 - ті рр. та інше. Відомі випадки, коли анімалістичний мотив, необхідний для загострення характеристики моделі, майстерно використовувався в мальовничому або графічному портреті. Таким чином «робив характеристики» великий А. Серов, розкривав потаємні куточки людської душі в портретному жанрі портрет «Н.А. Облинская з зайчиком», портрети Фелікса і Зінаїди Юсупових з собачками, портрет великого князя Павла Олександровича, який тримає за вуздечку коня, і багато інших. Він вдавався до яскравим, гротескним прийомів у своїх графічних ілюстраціях до байок, буквально «очеловечивая» персонажі «Ворона і лисиця», «Лев та вовк», «Мор звірів», «Вовк і журавель», «Лисиця і виноград». Крім того, анімалізм грав допоміжну роль в пейзажах і в історичних картинах, нерідко, щоправда, перетворюючись на провідний мотив [46, с. 28].

Можна відзначити деякі національні традиції, розвивають інтерес до анімалізму аж до наших днів. В першу чергу мова йде про образотворче мистецтво Великобританії, де вже в XVIII столітті зображення тварини опиняється в центрі уваги живопису і графіки, знову ж таки знаходячи опору

в природничо-наукової галузі знань. Багатотомні альбоми гравюр «Птахи Англії», «Тваринний світ Англії» – видані ще в XVIII столітті – знаходять своє продовження серед експонатів дуже впливових у сучасній художній житті Великобританії виставок Королівського товариства акварелістів, представники якого, з точністю орнітолога зображують ту чи іншу птицю, кладку її яйцю, розлучення крила і інші подробиці.

Анімалізм в європейській скульптурі XIX століття поступово виривається з пут декоративізму та натуралістичних рис. Епоха романтизму відкриває нову мотивування: у сутичці, протиборстві людини і звіра бачиться тепер зіткнення сил божественного розуму і дикого первісного природного хаосу. Згадаймо образи французького скульптора А.Л. Барі «Тезей і Мінотавр», «Сутички диких звірів» або російської П.Н. Клодта «Приборкувачі коней». Подібний мотив у живописі та літературі тієї пори – зіткнення людини і стихії «О, я як брат, обійнятися з бурею був би радий!.. М.Ю. Лермонтова «Мцирі». Динаміка композиції, неймовірна експресія форми загострюють сприйняття образу. Друга половина XIX століття зводить скульптурний анімалізм до рівня ілюстрації до мисливським і пастуших сцен, несучи часто абстрагований від завдань мистецтва позитивістський погляд на світ живої природи. У цьому сенсі показові твори німецького скульптора Н.І. Ліберіка або нашого співвітчизника Е.А. Лансере. Випробувавши сильні імпульси романтизму, анімалізм переживає глибоку кризу до кінця XIX століття, не встигнувши, остаточно утвердиться в європейської художньої традиції. Оформлення і повноцінна реалізація цього жанру відбудеться в мистецтві наступного двадцятого сторіччя, і роль російської культури в даному процесі буде важливою.

Між тим народження образотворчого мистецтва, як ми знаємо, зв'язано саме з зображенням тварини. Звір в розписах печерних і дрібній пластиці кам'яного століття – це, дійсно, друг і ворог, жертва і божество, істота, від якого повністю залежало життя людини.

У мистецтві давнину, особливо єгипетському або індійському, тварина – священний об'єкт, втілення метафізичного духу, персоніфікація божества. Узагальнені, виконані монументальної величі «зверобоги» Стародавнього Єгипту завжди привертали Ватагіна [15].

Здавна взаємовідносини людини і природи знаходять відображення в художній творчості. Представники тваринного світу завжди, хоч і по-різному в різні часи, викликали у художників інтерес і бажання відобразити «звіра», прагнучи через його пізнання заглянути в суть всього живого. Зображення звірів і птахів з'являються вже в наскельних малюнках, в античній скульптурі, мозаїки, вазопису, в пам'ятках скіфського «звіриного стилю» (X століття до н.е. - VII століття н. Е.). У XII-XIII століттях їх фігури використовували російські майстри в оздобленні храмів як один з головних елементів декору. Алегоричні образи тварин були поширені в середньовічній Європі, малювати тварин з натури почали художники в епоху Відродження А. Дюрер, Пізанелло. Все це було передісторією виникнення власне анімалістичного жанру, що поєднує природничі і художні початки і заснованого на любові художника до природи.

Перші професійні анімалісти з'явилися в Китаї в періоди Тан (VIII століття, ХаньХуань) і Сун (XIII століття, Му - Ци). В Європі анімалістика сформувалася спочатку в Нідерландах і Фландрії XVII століття, П.Поттер, Ф.Снайдерс, Я.Фейт, потім в XVIII столітті у Франції Ж.Б. Удрі, України та інших країнах і довгий час була пов'язана з іншими жанрами, найчастіше з побутовим і пейзажем, а також з натюрмортом. Її кордону і до цього дня, досить розмиті, особливо в області декоративно-прикладного мистецтва.

З утвердженням в Україні XVIII століття «світського» мистецтва увагу художників паралельно з інтересом до багатогранності образу людини поступово звертається до світу тварин. На уроках малювання у військових навчальних закладах в якості зразків для копіювання виставляються північ М. Шелауров «Качка», 1771 М. Чижев «Снігур», 1776. «Копійний» підхід до зображення, заснований на відпрацьованих прийомах, не тільки навчав

малюванню, але і розвивав природничо-науковий інтерес до природи. При царському дворі створюються портрети чотирилапих улюбленців Х. – М. Рот з оригіналу В.Ф. Гроота «Собака Катерини», 1767 р. Правда, подібна практика існувала і раніше, проте це були окремі випадки, такі як гравюра Голлара 1661 року «Портрет кота царя Олексія Михайловича». «Високородних» тварин увічнювали і в порцеляні Ж.–Д. Рашетт «Лавретка», 1785 - 1789 рр.[14].

Найбільш ясно і послідовно анімалістична тенденція простежується в скульптурі. У монументально-декоративної та станкової пластики переважають міфологічні та алегоричні композиції, в яких тварина виступає в ролі одного з елементів, супутніх людині і вступають з ним у контакт, але для його інтерпретації вже характерно знання анатомії і поведінкових особливостей. Більш пильна увага приділяється образам коней, частіше пов'язаних із створенням пам'яток, а не станкових творів.

У першій чверті XVIII століття в радянські часи з'являється медальєрного мистецтво, яке використовує зображення звірів та птахів, переважно на реверсах, для роз'яснення сенсу алегоричних композицій.

Натурне малювання, прагнення до достовірності відображення звірів і птахів, високий художній рівень роботи майстрів XVIII століття підготували розквіт анімалістики в наступному столітті.

Віхи розвитку жанру в XIX столітті близькі у всіх видах образотворчого мистецтва. У скульптурних, графічних, живописних творах в главу кута спочатку ставилася точність відтворення зовнішнього вигляду тварини, об'єктивність відображення проявів його натури. Неупереджений погляд художника на «звірину модель» зберігався багато десятиліть. Тільки до кінця XIX століття інтерес до зовнішності змінюється співчутливим, проникливим ставленням до сутності представників живої природи.

Майже до початку XX століття в станкових композиціях переважали образи домашніх тварин – у сценах селянського побуту, картинах воєн і парадів. Крім цього, поступово набувають поширення портрети не тільки палацових собак або племінних жеребців, але й інших супутників людини У.

Е. Маковський «Бик», 1874 р. Унікальне явище в російській мистецтві, і не тільки XIX століття – пильний інтерес до кішок, розуміння і достовірна передача їх натури – знайшло вираження у творчості В.А. Яблочкіна «Кішки», 1874 р.

Дикі звірі і птахи з'являлися, як правило, в мисливських сюжетах або подорожніх картинах В.-С. Клаубер «Зображення сови, спійманої на кораблі поблизу Японського берега», 1813 р.– гравюра по малюнку з натури В.–Р. Тилезиуса 1804 року [28].

В окрему тему анімалістичного мистецтва того часу як і раніше виділяються зображення коней. Коні споконвіку супроводжували людині в багатьох областях його діяльності. Сільське господарство, військові дії, полювання і розваги не обходилися без них, в середині століття набирають чинності кінні заводи, і настільки пильну увагу художників і скульпторів до цих красивих, граціозних і одночасно витривалих тваринам цілком закономірно.

Серед них особливе місце займають графічні роботи А.О. Орловського «Поранена коня», 1809 р., Н.Е. Сверчкова (з «Альбому кіннозаводчиків з портретами заводських жеребців та маток кращих заводів Росії», 1846-1852р. Але безумовна першість належить творам П.К. Клодта, з ім'ям якого пов'язане остаточне утвердження анімалістичного жанру в скульптурі. В його станкової пластики не тільки відображаються точні життєві спостереження, але й з'являються емоційна виразність образів («Кобила з лошам», 1845-1855рр.) [38].

П.К. Клодт ліпив різних тварин, працюючи над рельєфами для пам'ятника І. А. Крилову або займаючись декоруванням кораблів (1856-1865 рр.), але основною темою його творчості, його пристрастю завжди були коні.

«Чистих» анімалістів, що присвятили свою творчість вивченню і зображенню тваринного світу, в XIX столітті ще зовсім трохи, навіть серед скульпторів. Свою тему, пов'язану з персонажами мисливських сцен, знаходить учень П.К. Клодта Н.І. Ліберіх «Біжить північний олень», 1863 р.,

створив не тільки композиції, але і «портрети» тварин «Густопсовая хорт Славний», 1874 р. Ціла галерея, звіриних портретів» виходить з-під руки А.Л. Обера «Бик-переможець», 1886 р. У творчості, якого вперше з'являється інтерес до передачі індивідуального характеру кожного звіра «Бризгуючий вовк», 1893 р., крім того, надзвичайною широтою відрізняється образний лад його пластики, що включає в себе найрізноманітніших представників фауни від ведмедів до шимпанзе, яких він мав можливість вивчати в паризькому зоопарку. Велике місце анімалістика займала у творчості Е.Е. Лансере, в чіях жанрових композиціях людина і тварина грали рівноправні ролі, і Р.Р. Баха, створював моделі для каслинського лиття.

В живопис анімалістика приходять з іменами Н.Е. Сверчкова «Вовки», 1885; «Хорт собака з лисицею», 1890 р., підняв у своїх творах зоологічну тему до рівня портрета жанрової картини, П.П. Соколова, А.Н. Степанова. У мальовничих полотнах П.П. Соколова, «Завірюха Пурга», 1886 р., у його акварелях, в основному зображують мисливські сцени: «Полювання з борзими на рись», коні, собаки, дикі тварини завжди займають провідне положення. У малюнках і картинах А.Н. Степанова, анімаліста та пейзажиста, життя звірів, будучи головною темою творів, розкриваються у природному для них середовищі проживання «Цькування вовка», «Напуск гончих», «Лосі в лісі». Викладаючи в Московському училищі живопису, ліплення і зодчества, у класі по вивченню тварин, він прагне передати учням не тільки свої знання, а й любов до живої природи [53].

П.П. Соколов і А.Н. Степанов приносять своє бачення природи не тільки в мальовничі або станкові графічні твори, але і в особливе мистецтво книжкової ілюстрації, 1875 р.

Поряд з живописом анімалістичні мотиви потрапляють і в її художнє оздоблення, що відносяться до галузі декоративно-прикладного мистецтва. Персональні рами до портретів іноді прикрашалися фігурками звірів або птахів, пов'язаних або з родовою геральдиком зображеної персоні. Наприклад,

рама до «Портрета Е. В. Салтикової» К.П. Брюллова, або рама зі специфікою її професійних занять, рама до «Портрета В. Тарханова» В.О. Рєпіна.

Організація різних сільськогосподарських товариств, розвиток кіннозаводства, влаштування виставок домашніх тварин стимулювали розвиток «звіриних образів» в медальєрному мистецтві. Установи і товариства, які виникали в середині ХІХ століття, мали право замовляти на Монетному дворі в Петербурзі нагородні медалі, і коло відображених в них образів був окреслений у відповідності з профілем діяльності замовника. Барани, бики, коні, собаки постають в кращих зразках рельєфних зображень не тільки представниками конкретної породи, але і носіями характерів, а іноді і певних настроїв Л.Х. Штейман «Медаль товариства любителів породистих собак», 1888 р. [74].

В останній чверті ХІХ століття деякі художники створювали анімалістичні твори, використовуючи образ тварини для вирішення формальних завдань. Прикладом такого підходу можуть служити «Два кролика» 1875 р. і «Кішка» живописця В.Д. Поленова або «Верблюди» 1898 р. графіка В.І. Бистренина, виконані з метою вивчення техніки офорту.

Новий етап в історії жанру наступає на рубежі ХІХ і ХХ століть. Приходить час принципово іншого підходу до зображення «братів менших», заснованого не тільки на об'єктивності спостережень, але і на потреби художника співпереживати і виражати своє ставлення до них. Помітне розширення кола втілюються образів за рахунок вивчення екзотичних тварин перестає бути одиничним явищем. В цей час свої кращі твори створює А.Л. Обер «Білий ведмідь», 1898 р

Переходом від академічно стрункою картини існування анімалістики ХІХ століття до строкатого полотна ХХ можна вважати творчість А.С. Голубкіна, В.Н. Домогацького, П.П. Трубецької - в живописі та графіці. Не будучи власне анімалістами, вони проклали шлях до образно-психологічної та емоційно-ліричної трактуванні тварини. У творчості

В.А. Серова увагу і захоплення тваринами чи не вище, ніж людиною, про що говорять не тільки його «тварини щільна», а й графічні етюди.

У 1900-ті – 1910-ті роки домашні тварини досі фігурують в картинах на теми сільського життя, а також стають повноправними учасниками міських сцен (А.П. Остроумова-Лебедева «Інтер'єр з собакою», 1917 р.). Образи домашніх тварин висуваються живописцями на перший план, незалежно від приналежності митця до того чи іншого художнього течією, при вирішенні спільних творчих завдань – від розповіді про побутових єдностях (В. Горохів «Жанрова сцена з курми і сумували дитиною», 1900 р.; Е.М. Чепцов «Повернення стада», 1917 р.) до філософських роздумів (П.Н. Філонов «Селянська родина (Святе сімейство)», 1914 р.) або концептуальних побудов (К.С. Малевич «Корова і скрипка», 1913 р.). У цей же період у ряді сюжетів, пов'язаних з розвагами, виникає не властива для російської ґрунту тема кориди (Р.К. Савицький «Бій биків», 1919 р.). Дикі звірі і птахи поступово перестають бути героями драматичних картин полювання і все частіше постають як об'єкт турботи людини І.А. Владимиров «На даху. А.В. Куїнджі годує голубів», 1910 р., що живе на волі або мешкає в зоопарку Б.Д. Григор'єв «У зебр. Зоологічний сад», 1913 р.

«Знайомство» з європейськими, а також паризьким, зоопарками впливає на вибір анімалістичної теми майстрами різних напрямків. Крім того, на появу великої кількості «звіриних портретів», виконаних з натури. Паризькі враження відбилися в акватинтах Р.М. Доброва «Манчжурские журавлі», «Кондори», 1911 р., «Зебри», 1915 р. Пізніше в столиці Франції Н.І. Альтман звертається до не характерному для російської живопису образу мавпочки – «Федька, уродженець Парижа» (між 1928 і 1935р.). Професійне художнє творчість одного з найбільших анімалістів ХХ століття, В.А. Ватагіна почалося з малювання у зоопарку, куди він ходив за порадою свого вчителя М.А. Мартинова, і його перехід до занять скульптурної також пов'язаний з враженнями від європейських зоологічних садів, особливо від побачених там мавп [15].

З кінця 1970-х років сприйняття тварини як самоцінного творіння природи грає все меншу роль. Зображення тварин, як домашніх, так і диких, все більше наповнюються метафоричним смислом. Традиційно символічні образи риб, птахів, биків стають виразниками роздумів про життя, долю, людині митців різних напрямів, залишаючись при цьому реальними, повноправними представниками своїх видів. Усе частіше людина ототожнює себе з твариною, причому не обов'язково в драматичному сенсі. Усвідомленням духовної спорідненості всього живого пройняті композиції скульптора А. Р. Пологовой «Все тільки починається», 1989р. і живописця В.Єльчанінова «Одна», 1990р. образи собак стають виразниками людських почуттів і сподівань. Тепер стає несуттєвим поділ на диких і домашніх, оскільки людина – теж тварина. Відчувають і страждають всі однаково «Дикі звірі приходять в місто», Ф.С. Волосенков «Лев на вулиці», з серії «Тварини в місті», 1980 р., домашні персоніфікуються, піднімаються вище своїх господарів С.Н. Данилов «Кіт і риба», 1993р., і межею розмивання меж між людським і тваринним світами стає «Мікроб» Д. В. Прасолова 2000 р.

У анімалістичному творі образ тварини природно займає чільне положення, але образотворчий лад кожної роботи може включати в себе елементи, що розширює жанрові рамки. Це найчастіше або природні мотиви, або предмети інтер'єру, а іноді і побутові замальовки з участю людей, що грають другорядну або ж, у крайньому разі, рівну з твариною роль у смислового відношенні.

У ретроспективі історія взаємин художника з тваринним світом переживає ті ж витки розвитку, підйоми і спади, що і все мистецтво країни в цілому. Специфіка жанру жодною мірою не служить його ізоляції від загальних процесів і сюжетно-тематичних переваг, властивих тій чи іншій епосі [28].

Отже, анімалістика розкрила в собі найкращі якості в образотворчому мистецтві. Художники в свою чергу, показали свої взаємини по відношенню до тварин, природи і навколишнього середовища. Анімалістика і донині

розвивається, з'являються нові «творці» цього жанру, анімалістику викладають у школах, прищеплюють дітям любов до природи і тварин. Ми в свою чергу захоплюємося видатними анімалістами, наслідуємо їм. Як би не змінювався жанр анімалістичного мистецтва в сучасному світі, ми все одно будемо любити ту анімалістику, що зародилася багато століть тому.

1.3. Історичний та сучасний період мистецтва XVIII-XX віку

Ми знаємо епохи в історії світового мистецтва, коли зображення тварин відіграло велику роль. Так було в епоху палеоліту, створив прославилися на весь світ при їх виявленні наскальні малюнки звірів, виразні, влучні і гострі. Але в них ще не було межі між мистецтвом і магією, між художнім твором і заклинанням.

Релігійно-культове значення мали й численні образи священних тварин у давньоєгипетському мистецтві. Іноді фігура звіра перетворювалася майже в абстрактну орнаментику або геральдичний знак, своєрідний «звіриний стиль». Так було в епоху неоліту, в мистецтві ряду країн Сходу: у Китаї, Індії, Ірані, у західноєвропейському романському і готичному мистецтві. Реалістичне зображення тварин з'являється в європейському мистецтві, починаючи з XVII століття, у першу чергу у голландських майстрів – А.Я. Кейпа, П.П. Поттера та ін. на картинах яких тварини так органічно пов'язані з пейзажем і життям людей. Але справді анімалістичний жанр з'явився лише у XIX столітті. В мистецтві XIX-XX ст. можна відзначити цілий ряд скульпторів і живописців, що зверталися у своїй творчості до анімалістичного жанру. В російському мистецтві широко відомі здиблені коні П.К. Клодта на Анічковому мосту в Ленінграді; коні Е.А. Лансере, мисливські сцени П.П. Соколова, Н.Е. Сверчковаи тощо; чудові малюнки А. Серова – ілюстрації до байок Крилова.

З утвердженням в Україні XVIII століття «світського» мистецтва приваблює художників паралельно з інтересом до образу людини, звертається

і до тваринного світу. При царському дворі з'являються портрети чотирилапих улюбленців, «високорідних» тварин увічнюють в порцеляні. В Україні вісімнадцятого століття навіть існувала кваліфікація – «звіриноного художній майстер». Натурне малювання, прагнення до правдивості відображення звірів і птахів майстрів XVIII століття, відкрили початок анімалістики в наступному столітті [15].

У XIX столітті у творах мистецтва у голову ставиться точність відтворення зовнішнього вигляду і об'єктивне відображення проявів природи тварини. Захоплений погляд художника на «звірину модель» зберігався багато десятиліть. У цей період образи домашніх тварин поширені в станкових композиціях – це сцени селянського побуту, картини воєн і парадів. Дикі звірі і птахи з'являються у мисливських сюжетах або подорожніх нарисах В.С. Клаубер «Зображення сови, спійманої на кораблі поблизу Японського берега», 1813 р. – гравюра по малюнку з натури В.Р. Тилезиуса 1804 р.

В окрему тему анімалістичного мистецтва виділяються коні. Сільське господарство, військові дії, полювання і розваги не обходилися без коней, набирали чинності кінні заводи, а тому природно увагу художників і скульпторів до цих красивим і витривалим тваринам. Серед робіт на тему коней, особливе місце займають графічні роботи А.О. Орловського «Поранена коня», 1809р., Н.Е. Сверчкова з «Альбому коннозаводчиків з портретами заводських жеребців та маток кращих заводів Росії», 1846-1852 р.р. [53, с. 17].

Безперечно, ж першість належить П.К. Клодту, з ім'ям якого пов'язане остаточне становлення анімалістичного жанру в скульптурі України та Росії. Він був автором знаменитих петербурзьких пам'яток, в яких незмінно були присутні зображення тварин, а численні моделі скульптора стали еталоном в зображенні коней. В його станкової пластики відображаються точні життєві спостереження, а також з'являється і емоційна виразність образів «Кобила з лошам», 1845-1855 р.р. Учень П.К. Клодта, відставний полковник Н.І. Ліберіх розшукав свою тему в анімалістике. Він зображував переважно персонажів

мисливських сцен, створюючи не тільки композиції, але і «портрети» тварин «Густопсовая хорт Славний», 1874 р.

Розвиток анімалістики в живопису пов'язано в першу чергу з іменами Н.Е. Сверчкова («Вовки», 1885 р., «Хорт собака з лисицею», 1890 р.), підняв у своїх творах зоологічну тему до рівня портрета і жанрової картини.

П.П. Соколова, у мальовничих полотнах якого «Завірюха». Завірюха, 1886 р. і в акварелях, що зображують мисливські сцени, тварини завжди займають перше місце. У малюнках і картинах А.С. Степанова, анімаліста та пейзажиста, життя звірів, розкривається у природному для них середовищі проживання «Цькування вовка», «Напуск гончих», «Лосі в лісі». П.П. Соколов і А.С. Степанов принесли своє бачення природи і мистецтво книжкової ілюстрації П.П. Соколов. «Генерал Топтигін», 1875 р.

Фігурками звірів або птахів, пов'язаних або з родовою геральдиком зображеної персони, або зі специфікою її професійних занять, у ХІХ ст. час від часу прикрашалися індивідуальні рами до портретів (рама до «Портрета В.Р. Тарханова» В.О. Рєпіна). «Звірячі образи» виникають і в медальєрному мистецтві, де тварини постають не тільки представниками конкретної породи, але і носіями характерів, а іноді і певних настроїв Л.Х. Штейман. «Медаль товариства любителів породистих собак», 1888 р.

Новий етап в історії жанру анімалістики настає на рубежі ХІХ і ХХ століть, коли зображення «братів менших», починає ґрунтуватися і на потреби художника співпереживати, висловлювати своє ставлення до тварин. Тим часом свої кращі твори являє А.Л. Обер «Білий ведмідь», 1898 р. У творчості, якого вперше з'являється інтерес до передачі індивідуальних особливостей тварин.

Переходом від академічно стрункої картини існування анімалістики дев'ятнадцятого століття до строкатому полотну двадцятого можна вважати творчість В.А. Серова, Л.В. Туржанського – в живописі та графіці. Не будучи анімалістами, вони проклали шлях до образно-психологічної та емоційно-ліричної трактуванні тварини. На зміну зовні достовірним, але відстороненим

образів алегоричних композицій приходять наповнені життям звірі і птахи з вираженими особливостями характерів. В.А. Серов ілюстрації до байок І.А. Крилова (1911) висловив цілісність поведінкових рис звіра і людини. Містичні, знакові фігури отримали реальну «плоть і кров» в живопису Н.Періха «Зловісні», 1901 р.

У 1900-1910-ті роки домашні тварини стають повноправними учасниками міських сцен. Образи домашніх тварин висуваються живописцями на перший план, не залежно від приналежності митця до того чи іншого художнього жанру, будь то розповідь про побутові колізії (В.Л. Горохів «Жанрова сцена з курми і сумували дитиною», 1900 р.), філософські роздуми (П.Н. Філонов «Коровниця») або концептуальні побудови. Дикі звірі і птахи поступово перестають бути героями драматичних картин полювання і все частіше позиціонуються як об'єкти турботи людини, що живуть на волі або живуть у зоопарку.

Знайомство з європейськими зоопарками та, зокрема, паризьким, призвело до появи великої кількості «звіриних портретів», виконаних з натури. А.Н. Добров «Манчжурські журавлі», «Кондори» 1911р., Н.І. Альтман «Федька, уродженець Парижа» між 1928 і 1935 р. Професійне художнє творчість одного з найбільших анімалістів ХХ століття В.А. Ватагіна почалося з малювання у зоопарку та його перехід до занять скульптурою пов'язаний з враженнями від європейських засадів. Робота над науковими ілюстраціями до праць професора-орнітолога М.А. Мензбира, в Московському університеті, де В.А. Ватагін навчався на початку ХХ століття на природничому відділенні фізико-математичного факультету, сприяла поповненню фундаментальних природничих знань майбутнього скульптора. Художник працював в дереві, камені, бронзі, кераміці, перламутрі, кістки, дотримуючись правила – виконувати всі роботи тільки власноруч, не передаючи їх мулярам або різьбярам. Він розробив метод олівцевого нарису з живої натури; свій спосіб роботи в твердому матеріалі; відкрив свої барвники для дерева; приніс професійну точність вченого в скульптуру і станковий малюнок, і особистісно-

емоційне забарвлення – у наукову ілюстрацію. Своєю творчістю і теоретичними висловлюваннями скульптор стверджував рівноправність анімалістики з іншими жанрами образотворчого мистецтва, прагнув допомогти їй визнанням.

Другий неперевершений майстер-анімаліст, приніс великий внесок у розвиток жанру впродовж майже всього ХХ століття – В.С. Єфімов. Його, ученика А. Серова, називали «королем тварин». У 1930-ті роки Єфімов знайшов новий для себе матеріал для малювання – м'який літографські і італійський олівець. А його ставлення до скульптурних матеріалів, сприяло зближенню образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв, що проявилось пізніше в анімалістичному жанрі (Е.І. Чарушін, чорнильний прилад «Ведмежата», 1951р., А.В. Щекатихина-Потоцька, попільничка «Голуб», 1947 р., ікорницях з кришкою «Короп», 1951).

Анімалістичний жанр традиційно присутній в книжковій ілюстрації, особливо в галузі дитячої книги. В роботах В.О. Лебедева, Н.А. Тирси, який був родоначальником анімалістики в дитячій книзі, В.М. Єрмолаєвої тваринний світ стає пізнаваним і близьким, завдяки любові художників до предмета зображення.

В середині 1920-х років в Детгизе під керівництвом В.О. Лебедева починає активно працювати група молодих митців, серед яких анімалістами за покликанням можна назвати Е.І. Чарушина і В.І. Курдова. Син губернського архітектора міста Вятки, Е.І. Чарушін з дитинства щеплена до звірині. Приїхавши до Петербурга, він часто ходив в зоопарк, спостерігаючи і замальовуючи там різних тварин і птахів. Ставши дитячим письменником, Е. І. Чарушін створив неповторну колекцію правдивих і зворушливих образів звіриних дитинчат в малюнках, літографіях і навіть в порцеляні. Е.В. Чарушін вважається одним з родоначальників естампу для дітей. Літографовані аркуші, виконані у 1930-ті роки, призначалися для прикраси «дитячого» інтер'єру [74].

Для становлення і розвитку творчості В.В. Курдова, як анімаліста, велике значення мала дружба з відомим орнітологом і письменником-натуралістом

В.І. Бьянкі. Спільні поїздки на Далекий Схід, на Алтай сформували В.І. Курдова як художника-ілюстратора. Його ілюстрації до книг Бьянка – від повісті про саянском соболі «Аскір» (1927р.) до знаменитої «Лісової газети» (1938-1940 рр.), – у більшості своїй формі є станковими малюнками, стали справжньою енциклопедією життя тварин, відрізняючись науковою точністю в передачі вигляду і звичок мешканців полів і лісів, а також дивовижним даром виконання. «Все життя я дивлюся з захопленням, на коней... Вони мене хвилюють...» – так скаже В.І. Курдів у своїй книзі «Пам'ятні дні й роки». Протягом усього життя він не розлучався з улюбленою темою: нерідко відвідував стрибки, рессю бігати, бував на кінних заводах, спостерігаючи за молодняком який пасеться і вловлюючи пози, характерні для дорослої коня. Коней він вивчив настільки глибоко, що для створення, в 1970-е роки, серій «На кінному заводі», «На Львівському іподромі» йому не знадобилися додаткові спостереження.

Захоплення кіньми було властиво багатьом художникам ХХ століття, і аж ніяк не тільки художники-аніمالісти, віддали їм данину в своїй творчості. Це Н.Р. Френц «Полювання XV століття, «Битюг», 1922р., В.І. Тюленєв «Весняний ранок. Світанок», 1976р., К.М. Симун «Кінь», 1960-і, Д.В. Прасолов «Табун», 2002р. Потомственным козаком був Н.А. Тирса, мабуть, тому він так добре знав усі кінські повадки «Конов'язь», 1932р. [65, с.11].

Для скульптора Б.Я. Воробйова, брав ідеї і натхнення у зоопарках, заповідниках, цирку, фарфор протягом тривалого часу був основним матеріалом втілення улюблених тем. Б.Я. Воробйов став першим скульптором, ризикнули представити в Академії Мистецтв, в якості дипломної роботи суперечать нормам навчального закладу «звірині скульптури». З цього моменту інтерес скульптора зосереджується на образах диких, незвичайних тварин, і наскрізною темою його творчості стають чорні пантери.

В кінці 1950-х – 1960-е роки скульпторів, живописців і графіків займає життя села з усіма її радощами і печалями, проблемами і сподіваннями.

Загострюється сприйняття ролі домашньої тварини як друга й помічника людини це можна побачити в роботах В.А. Тенета «В телятнику. Ніжність», 1960 р., М.Р. Греку «Хлопчик з биками», 1966 р.

А починаючи з 1970-х років, дедалі частіше в поле зору художників потрапляють собаки і кішки А.В. Хаустов «Кіт», 1976 р., О.Ю. Скарайніс «Кіт», 1982 р., Д.Н. Тугаринов «Кавказька вівчарка», 1987 р. і починають грати провідні ролі навіть у портретах або композиціях з участю людей.

Тема «народжених вільними» знайшла яскраве втілення у творах скульптора А.В. Марця, який присвятив свою творчість світу тварин, хоча і не вважався «стовідсотковим анімалістом». І, незважаючи на його зізнання в тому, що він підбирає звіра під той чи інший мотив формоутворення, у всіх кабанчиках, лісах, жирафів, рибах скульптора любов до тварин превалує над будь-якими формальними пошуками.

Триптих Н.В. Богушевской «Життя птахів», 1980 р. по суті є притчами про життя і смерті. Усе частіше людина порівнює себе з твариною, причому не обов'язково в драматичному сенсі, В.А. Петровичева «Цапелюка. Автопортрет», 1987 До 1990-м рокам всі ці роздуми об'єднує глобальна тема екології А. Данилов «Риба», 1992 р. Відчувають і страждають всі однаково. Дикі звірі приходять у місто, з одухотворяють, піднімаються вище своїх господарів В.А. Данилов «Кіт і риба», 1993 р., і межею розмивання меж між людським і тваринним світами стає «Мікроб» Д.В. Прасолова 2001 р.

У XVIII столітті в умовах становлення принципів мистецтва Нового часу з'являється образ тварини в своєму конкретному та реальному вигляді, яким він бачився художникам, орієнтованим на наслідування природи. Завдяки створенню нової системи мистецької освіти стало можливим говорити про становлення художника світського типу, які були анімалісти. Їх увагу природним чином було звернено на природу, що передбачає її близьке розглядання, а відповідно і прагнення до створення подібності.

Досвід зображення звірів та птахів в натюрморті з'явився важливим чинником формування анімалістики. Тут російські майстри дотримувалися

західноєвропейської традиції XVII століття. У згаданих роботах Р.Н. Теплової, присутність тварин разом з іншими предметами, детальна графічна і колірна опрацювання всіх форм були налаштовані на передачу ілюзії, ефектів реальності. Це народжувалося відчуття загальної декоративністю натюрморту, включаючи анімалістичний образ [62].

Тут цікавим виявився той факт, що натурально трактовані тварини в натюрмортах, в наукових малюнках, можливо, послужили певним образотворчим зразком для художників-анімалістів наступного покоління. Майстри середини, а потім другої половини XVIII століття «натуральність», правдоподібність взяли за основу своїх творчих рішень.

У сфері об'єктивного пізнання і спостереження природи поступово склався інтерес до анімалістичного мистецтва як такого, в якому зображення тварини наділявся естетичними властивостями. Натюрморт не був єдиним жанром, в якому зображувалися тварини. Іншим жанром був пейзаж. Наприкінці століття з'явилися твори російських пейзажистів, що зображують домашніх тварин на природі. У процесі формування власної школи анімалістичного мистецтва виникнення таких творів мало значення. У першій половині XVIII століття в зв'язку починаються палацовим будівництвом і активними культурними контактами із Заходом, їх ставало все більше, що також послужило формуванню стійкого інтересу до анімалістики.

Необхідність в «звіриних» зображеннях в радянські часи пояснювалося тим, що вже в первісний час художники були затребувані для малювання анатомічних фігур, трав та інших «натуральне».

Протягом досліджуваного періоду (XVIII – перша половина XX ст.) образ тварини включався в існуючу жанрову систему епохи і був невід'ємною частиною загальної картини розвитку мистецтва. Однак про значущість анімалістичного мистецтва стали говорити тільки в XX столітті у зв'язку з постановкою життєво важливих проблем екології. Треба зазначити, що саме в Росії зображували тварин (передусім, в скульптурі XX століття), крізь призму ставлення до них, співпереживання.

Актуальність дослідження обумовлена тим, що питання вітчизняного анімалістичного мистецтва раніше були представлені фрагментарно.

Найбільша кількість праць у часи радянського періоду анімалістичне мистецтво XVIII-XIX ст. вийшло в кінці XIX початку XX ст. У зв'язку з зародженням мистецтвознавчої науки, інтересом до питань образотворчого мистецтва.

1870 – 80-е роки і рубіж століть – нові етапи розвитку анімалістичного живопису. Перший прохідці у руслі анімалістичного жанру, опирався на реалістичну концепцію побутової картини тих років, другий позначений розквітом пейзажу, колористичними досягненнями пленеру [57].

У жанрового живопису того часу можна виділити тему полювання.

Широке розповсюдження вона отримала в XVIII столітті, потім картини відповідної тематики придбали нове художнє втілення в XIX столітті. Інтерес до даної теми пояснюється широким розповсюдженням цього заняття в російському суспільстві ще з царських часів. У другій половині, в кінці XIX століття в епоху Олександра II, а потім Павла I поряд з імператорськими полюваннями отримали поширення провінційні, широким ходом йшло розвиток господарств, які використовують промислових тварин [53, с. 67].

З точки зору художників-анімалістів ссавці є виразом досконалою і доцільною структури, пластики, вільних рухів, уособленням вищої сили та порядку. Група диких тварин для художників-анімалістів цікава тим, що вони зберігають свій біологічний ранг. Ряд особин, зокрема, деякі хижі за своєю природою не підпорядковані іншим істотам і мають мало виражену схильність до одомашнення, а в людині вони бачать суперника, здатного позбавити їх положення в стаді. Незалежність дикого звіра, його мала сприйнятливність до інших видів і людині, виявляються в кожному повороті, русі. Самі ж пози, жести і моторна енергія яскраво виражені. Навіть поза тварини в спокійному стані виразна, поряд із зовнішньою динамікою укладає в собі елемент внутрішнього, прихованого напруження. Крім того, дикі тварини зберігають свій «видовий церемоніал», на відміну від домашніх, втратили багато

фізіологічні та психологічні якості і набули пізніше навіть гротескні риси. Ведучи розмову про те, що світ диких звірів є світом, організуючим своє життя незалежно від людини, всім строєм своїх думок художники-анімалисти підводять до висновку про значущість цього світу, про необхідність всебічних знань про нього, щоб вести притаманне і необхідне місце тваринам у спільному існуванні з людиною. До того ж природний світ не менш цінний для мистецтва, ніж світ людини.

Образ дикого тваринного зустрічався протягом всієї історії розвитку російської анімалістичного мистецтва. Проте в XVIII-XIX століттях переважно це були представники мисливської середовища – звірі середньої смуги Росії: вовки, лисиці, ведмеді, лосі, зайці, на яких полювали. Іноді вони зображувалися вільними персонажами у природі – у рідному середовищі їх проживання. Правда така тенденція стала яскравіше звучати в російському мистецтві межі століть. Анімаліст ставив перед собою завдання - виявити в нескінченному розмаїтті фактур цілісну образність, змусити колір, світло, фактуру матеріалу стати елементом єдиної виразності. Можливо, подібні твори художників-анімалістів є нагадування сучасним поколінням про існував раніше гармонійному біблійному світі з його початкової установкою добра і краси.

Другий цикл анімалістичних творів – групові композиції, як правило, це двох або трьох фігурні сцени, в яких тварини представлені в різні моменти їхнього буття. З усіх груп чітко виділяються дві. Перша зображує тварин у тісному взаємозв'язку між собою. У другій тварини представлені разом і одночасно в деякій віддаленості один від одного. Перша, зазвичай двофігурна група відтворює звірів в русі, друга, більш численна, не така динамічна, часто втілює їх у статиці. Обидві групи демонструють життєвість сцен. У деяких роботах більше безпосереднього бачення, ніж у одно фігурних композиціях. Ймовірно, сам сюжет, який представляє взаємодію звірів, спостережених у життя, викликав у художників особливий інтерес і бажання зафіксувати сцени без змін.

Як тільки не змінювався жанр анімалістичний з початку його появи. Художники всіх часів прагнули висловити величну силу тварини. Кожен відтворював свого «звіра» гідно і в різних напрямках, будь то скульптура, графіка або живопис. Художники показали необхідність взаємозв'язку тварини і людини, тому доказ історія. З'являлися школи анімалістичного мистецтва, де активно працювали, писали натюрморти з тваринами, пейзажі і т. д.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ЗОБРАЖЕНЬ АНІМАЛІСТИЧНОГО ЖАНРУ ДЛЯ ДІТЕЙ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

2.1. Психолого-педагогічні особливості викладання анімалістики в молодшому шкільному віці

Кордони молодшого шкільного віку, збігаються з періодом навчання у початковій школі, встановлюються нині з 6-9 років. У цей період відбувається подальший фізичний і психофізіологічний розвиток дитини, що забезпечує можливість систематичного навчання в школі.

Початок навчання в школі веде до корінної зміни соціальної ситуації розвитку дитини. Він стає «громадським» суб'єктом і має тепер соціально значимі обов'язки, виконання яких отримує громадську оцінку. Протягом молодшого шкільного віку починає складатися новий тип відносин з оточуючими людьми. Безумовний авторитет дорослого поступово втрачається і до кінця молодшого шкільного віку все більше значення для дитини починають набувати однолітки, зростає роль дитячого співтовариства.

Провідною в молодшому шкільному віці стає навчальна діяльність. Вона визначає найважливіші зміни, що відбуваються в розвитку психіки дітей на даному віковому етапі. У рамках навчальної діяльності складаються психологічні новоутворення, які характеризують найбільш значуще досягнення у розвитку молодших школярів і є фундаментом, які забезпечують розвиток на наступному віковому етапі.

Поступово мотивація до навчальної діяльності, настільки сильна в першому класі, починає знижуватися. Це пов'язано з падінням інтересу до навчання і з тим, що у дитини вже є завойована громадська позиція йому нічого досягати. Для того щоб цього не відбувалося навчальної діяльності необхідно надати нову особисто значущу мотивацію. Провідна роль навчальної діяльності в процесі розвитку дитини не виключає того, що

молодший школяр активно включений і в інші види діяльності, в ході яких удосконалюються та закріплюються нові досягнення.

Згідно Л.С. Виготському, з початком шкільного навчання мислення висувається в центр свідомої діяльності дитини. Розвиток словесно – логічного, міркує мислення, що відбувається в ході засвоєння наукових знань, перебудовує і всі інші пізнавальні процеси: «пам'ять в цьому віці стає мислячою, а сприйняття – думаючим» [25, с. 76].

Згідно О. Ю. Єрмолаєву, протягом молодшого шкільного віку в розвитку уваги відбуваються істотні зміни, йде інтенсивний розвиток всіх його властивостей: особливо різко (в 2,1 рази) збільшується об'єм уваги, підвищується його стійкість, розвиваються навички перемикання і розподілу. До 6-9 років діти стають здатні достатньо довго зберігати увагу і виконувати довільно задану програму дій.

У молодшому шкільному віці пам'ять, як і всі інші психологічні процеси, зазнає істотні зміни. Суть їх полягає в тому, що пам'ять дитини поступово набуває рис довільності, стаючи свідомо регульованою і опосередкованою.

Молодший шкільний вік характерний для становлення вищих форм довільного запам'ятовування, тому цілеспрямована розвиває робота з оволодіння мнемической діяльністю є в цей період найбільш ефективною. В.Д. Шадріков та Л. Черемошкіна виділили 13 мнемічних 39 прийомів, або способів організації запам'ятовування матеріалу: групування, виділення опорних пунктів, складання плану, класифікація, структурування, схематизація, встановлення аналогій, мнемотехнічні прийоми, перекодування, добудовування запам'ятовування матеріалу, серійна організація, асоціації, повторення.

Трудність виділення головного, істотного чітко проявляється в одному з основних видів навчальної діяльності школяра – в переказі тексту. Психолог А.В. Ліпкіна, що дослідила особливості усного переказу у молодших школярів, помітила, що короткий переказ дається дітям набагато важче, ніж

докладний. Розповісти коротко – це значить виділити основне, відокремити його від деталей, а саме цього діти не вміють.

Зазначені особливості мисленнєвої діяльності дітей є причинами неуспішності певної частини учнів. Невміння подолати виникаючі при цьому труднощі в навчанні приводять іноді до відмови від активної розумової роботи. Учні починають використовувати різні неадекватні прийоми і способи виконання учбових завдань, які психологи називають «обхідними шляхами», до їх числа відноситься механічне заучування матеріалу без його розуміння. Діти відтворюють текст майже напам'ять, дослівно, але при цьому не можуть відповісти на питання по тексту. Ще один обхідний шлях – виконання нового завдання тим же способом, яким виконувалося якесь завдання раніше. Крім цього, учні з вадами розумового процесу при усній відповіді користуються підказкою, намагаються списати у товаришів і т. д. [26]

У цьому віці відбувається поява і іншого важливого новоутворення – довільної поведінки. Дитина стає самостійною, сам вибирає, як йому чинити в певних ситуаціях. В основі цього виду поведінки лежать моральні мотиви, що формуються в цьому віці. Дитина вбирає в себе моральні цінності, намагається слідувати певним правилам і законам. Часто це пов'язано з егоїстичними мотивами, і бажаннями бути схваленим дорослим або зміцнити свою особистісну позицію в групі однолітків. Тобто їх поведінка так чи інакше, пов'язане з основним мотивом, домінуючій у цьому віці – мотивом досягнення успіху.

З формуванням у молодших школярів довільного поведінки тісно пов'язані такі новоутворення, як планування результатів дії і рефлексія.

Дитина здатна оцінити свій вчинок з точки зору його результатів і тим самим змінити свою поведінку, спланувати його відповідним чином. З'являється смислова – орієнтовна основа у вчинках, це тісно пов'язано з диференційованою внутрішнього і зовнішнього життя. Дитина здатна побороти в собі свої бажання, якщо результат їх виконання не буде, відповідати певним нормам або не приведе до поставленої мети. Важливою

стороною внутрішнього життя дитини стає його смислового орієнтування у своїх діях. Це пов'язано з переживаннями дитини щодо боязні зміни відносини з оточуючими. Він боїться втратити свою значимість в їх очах.

Дитина починає активно розмірковувати з приводу своїх дій, приховувати свої переживання. Зовні дитина не така, як внутрішньо. Саме ці зміни в особистості дитини часто призводять до сплеску емоцій на дорослих, бажанням зробити те, що хочеться, до примх. «Негативний зміст цього віку виявляється в першу чергу в порушення психічного рівноваги, в нестійкості волі, настрою та інше». Розвиток особистості молодшого школяра залежить від шкільної успішності, оцінки дитини дорослими. Як я вже говорила, дитина в цьому віці дуже сильно піддається зовнішньому впливу. Саме завдяки цьому він вбирає в себе знання як інтелектуальні, так і моральні. «Значну роль у встановленні моральних норм та розвитку дитячих інтересів відіграє вчитель, хоча ступінь їх успішності в цьому буде залежати від типу його відносини з учнями» [17, с. 21]. Інші дорослі теж займають важливе місце в житті дитини.

У молодшому шкільному віці відбувається зростання дітей до досягнень. Тому основним мотивом діяльності дитини в цьому віці є мотив досягнення успіху. Іноді зустрічається інший вид цього мотиву – мотив уникнення невдачі.

У свідомості дитини закладаються певні моральні ідеали, зразки поведінки. Дитина починає розуміти їх цінність і необхідність. Але для того, щоб становлення особистості дитини йшло найбільш продуктивно, важлива увага і оцінка дорослого. «Емоційно - оціночне ставлення дорослого до вчинків дитини визначає розвиток його моральних почуттів, індивідуального відповідального ставлення до правил, з якими він знайомиться в житті» [16, с. 49]. «Соціальний простір дитини розширилося – дитина постійно спілкується з учителем та однокласниками за законами чітко формулюють правила» [16, с. 179].

Саме в цьому віці дитина переживає свою унікальність, він усвідомлює себе особистістю, прагне до досконалості. Це знаходить своє відображення у

всіх сферах життя дитини, в тому числі і у взаєминах з однолітками. Діти знаходять нові групові форми активності, занять. Вони намагаються по початку вести себе так, як прийнято в цій групі, підкоряючись законам і правилам. Потім починається прагнення до лідерства, до переваги серед однолітків. У цьому віці дружні відносини більш інтенсивні, але менш міцні. Діти навчаються вмінню здобувати друзів і знаходити спільну мову з різними дітьми. «Хоча передбачається, що здатність до формування близьких дружніх стосунків в деякій мірі визначається емоційними зв'язками, встановленими у дитини протягом перших п'яти років його життя» [17, с. 55].

Діти прагнуть до вдосконалення навичок тих видів діяльності, які прийняті і цінуються в цікавій для нього компанії, щоб виділитися в її середовищі, домогтися успіху.

У молодшому шкільному віці у дитини розвивається спрямованість на інших людей, що отримала своє вираження в про соціальній поведінці облік їхніх інтересів. Про соціальна поведінка дуже значимо для розвиненої особистості. Здатність до співпереживання отримує свій розвиток в умовах шкільного навчання тому, що дитина бере участь у нових ділових відносинах, мимоволі він змушений порівнювати себе з іншими дітьми – з їх успіхами, досягненнями, поведінкою, і дитина просто змушений, вчиться розвивати свої здібності і якості.

У цьому віці діти з величезним задоволенням вивчають нові теми на уроках з образотворчого мистецтва. Таким чином, викладання анімалістичний жанри в молодшому шкільному віці безпосередньо відповідає розвитку дитини так як, молодший шкільний вік є найбільш відповідальним етапом шкільного дитинства.

2.2. Впровадження експериментальної методики підвищення рівня сформованості художніх здібностей дітей початкової школи

Плани-конспекти уроків по темі «Анімалістичний жанр у пейзажної живопису»

Блок уроків розрахований на 12 годин.

Вік дітей, що беруть участь у реалізації даної системи занять додаткової освіти: 6-9 років (1-4 класи загальноосвітньої школи).

Основна мета системи занять: знайомство з мистецтвом зображення тварин як спосіб художнього пізнання природи та вираження свого ставлення до нього за допомогою натурного зображення різних тварин в пейзажі.

Художній розвиток здійснюється в практичній діяльності формі в процесі спостереження і особистісного художньої творчості.

Основні завдання.

Освітні:

- Систематизувати знання про анімалістичний жанр;
- Вчити визначати загальний колорит пейзажу і приводити роботу до колірної єдності;
- Вчити робити швидкі замальовки в кольорі і графіку;
- Освоювати здібності малювання тварин з натури.

Розвиваючі:

- Розвивати уважність, посидючість, спостережливість;
- Розвивати зорову пам'ять, просторову уяву;
- Розвивати навички роботи з різними художніми матеріалами;
- Розвивати дрібну моторику рук;
- Розвивати вміння знаходити вдале поєднання фарб, для передачі зображення з натури.

Виховні:

- Виховувати художній смак і любов до образотворчого мистецтва;
- Виховувати дбайливе ставлення до природи і братам нашим меншим;
- Виховувати акуратність в роботі.

Тематичне планування.

Заняття 1.

Тема: Анімалістика як жанр образотворчого мистецтва. Зображення тварин у природі.

Вид діяльності: Лекція. Практична робота (виконання вправ).

Мета – розширити знання про анімалістичний жанр.

Завдання.

Освітні: розширювати знання про жанри образотворчого мистецтва, познайомити з видатними художниками – анімалістами, познайомитися з історією виникнення анімалістичного жанру.

Розвиваючі: розвивати творчий потенціал, зорову пам'ять, увагу й спостережливість, фантазію.

Обладнання та матеріали:

- Вірші, ілюстрації;
- Натурні начерки і замальовки;
- Папір;
- Фарби (акварель);
- Пензлі, олівці.

Вимоги до рівня підготовки учнів.

- Знання про значення анімалістичного жанру в образотворчому мистецтві і в житті людини.

- Знання видатних митців, які працювали в анімалістичному жанрі.

- Розуміння значення загального колориту і колірного єдності у створенні художнього образу.

- Знання основних засобів художньої виразності при зображенні тварин в пейзажі.

- Уявлення про види зображення тварин у пейзажі.

- Знання про взаємозв'язки реальної дійсності і її художнього зображення у мистецтві.

Плановані результати.

В результаті вивчення системи занять «Анімалістичний жанр в пейзажі» додаткового освіти учень повинен:

Знати/розуміти:

- про значення анімалістичного жанру в житті людини і суспільства;
- мати уявлення про історію виникнення і розвитку цього жанру;

- творчі особливості цього жанру у творчості видатних художників-анімалістів;

- різні художні матеріали та їх значення для створення художнього образу;

- основні засоби художньої виразності в образотворчому мистецтві (лінія, тон, пляма, колір, форма), тональні відносини і колірне єдність.

Вміти:

- користуватися фарбами (акварель), графічними матеріалами (олівець, туш, вугілля, сангіна);

- назвати видатних художників-анімалістів в російській та вітчизняному мистецтві;

- малювати творчі роботи по накиданнях і зарисовкам, зробленим з натури;

- передавати власний настрій в роботі;

- бачити і використовувати в якості засобів вираження співвідношення пропорцій, характер натури.

Конспект уроку з образотворчого мистецтва

Вік дітей: 8-9 років.

Заняття розраховане на 2 академічні години.

Тема уроку: Тварини в пейзажі.

Тип уроку: Тематичний.

Мета уроку:

Навчити дітей малювати різних тварин в пейзажі, бачити важливість тварин у пейзажі, визначати роль тварини в картині

Завдання уроку:

а) освітня – відпрацювання навичок роботи з гуашшю;

б) виховна – виховання таких якостей особистості, як акуратність і посидючість;

в) розвиваюча – розвинути творчу уяву і естетичний смак при роботі в кольорі над готовим ескізом.

Матеріали для вчителя: план-конспект уроку дошка, крейда, малюнок поетапного ведення роботи, виконаний вчителем; методичні посібники у вигляді малюнків і фотографій різних тварин і пейзажу; приклади робіт відомих російських живописців і анімалістів.

Матеріали для учня: папір, олівці, гуаш, пензлик, баночка з водою, палітра.

План уроку:

- а) Організаційний момент (3 хвилини);
- б) Повідомлення теми уроку та нового матеріалу(10 хвилин);
- в) Спільна робота з учнями, виконання вправ (10 хвилин);
- г) Самостійна робота (20 хвилин);
- д) Підведення підсумків (2 хвилини).

Хід уроку:

- 1) Організаційний момент.

Діти входять в клас, розсідаються по своїх місцях, вітають вчителі та готують необхідні матеріали до уроку.

Учитель вітає учнів, перевіряє їх готовність до уроку і те, як вони організували порядок на робочому місці.

- 2) Повідомлення теми уроку і нового матеріалу.

– Нескінченно різноманітний і барвистий навколишній світ приваблював людей з найдавніших часів. Людини в природі супроводжували істоти, яких він називав своїми меншими братами.

– Як ви думаєте, хто вони?

– Ви здогадалися, якою буде тема сьогоднішнього уроку? (Відповіді дітей).

– На які групи можна розділити тварин?

Різні епохи залишили свій слід в зображенні тварин. Наскальні малюнки, канони священних тварин Стародавнього Єгипту – прекрасні приклади світового мистецтва. Наведіть приклади зображення тварин в українському народному мистецтві. (Відповіді дітей).

Перші зображення тварин з'явилися в епоху Відродження.

Художників, що зображують тварин називають анімалістами, а жанр – анімалістичним. Зображаючи тварин, художники – анімалісти використовують графічні матеріали, живописні матеріали – акварель і гуаш.

3) Спільна робота з учнями, виконання вправ.

Організую бесіду, виявляє уявлення дітей про тварин. – Предметом вашого зображення буде одне з домашніх тварин.

Відгадайте загадку:

- Без гребінця причесався, і вмився без води, в крісло м'яке забрався, і заспівав на всі лади? (Відповіді дітей).

– Виконуючи малюнок, треба пам'ятати про те, що митець ніколи не працює байдуже і обов'язково передає своє ставлення до зображуваного.

– Отже, давайте складемо поетапний план виконання малюнка тварини:

Учитель малює поетапно на аркуші паперу гурток, потім подовжений тулуб, намічає лапки. Коментує процес роботи.

- Вибір формату аркуша.
- Вибір ракурсу (напрямок тулуба, голови).
- Компонування загальних обрисів з урахуванням пропорцій.
- Промальовування частин тулуба і голови.
- Тональний або колірне рішення малюнка.

4) Самостійна робота.

Учні приступають до самостійної роботи над ескізом пейзажу і тварин. Учитель відповідає на виникаючі питання, допомагає по мірі необхідності.

Коли діти закінчують малюнок олівцем, вони починають працювати гуашшю, зафарбовуючи фон, не залишаючи білих прогалин на папері. Учитель допомагає правильно розподілити кольорову гаму, відповідає на запитання.

5) Підведення підсумків.

– Хлопці, ви відмінно впоралися з поставленим мною завданням! Якщо зібрати всі ваші роботи разом, то вийде ціла картинна галерея!

Учні складають в ряд усі свої роботи, разом з учителем уважно розглядають їх і коментують, роблять один одному зауваження (Малюнок 19, 20, 21).

Вчитель говорить недоліки в роботі і хвалить за виконану роботу.

Заняття розраховане на 2 академічні години.

Тема уроку: Колір в живописі.

Тип уроку: Тематичний.

Мета уроку: Закріплення знань учнів про кольорознавство і жанрах день.

Завдання уроку:

а) освітня – поглиблення в учнів уявлення про образотворчих і виразних можливості кольору;

б) виховна – виховати в учнів через твори мистецтв любові до навколишнього світу її таїнства і красі;

в) розвиваюча – розвивати в учнів потребу в творчості і емоційному сприйнятті кольору як засобу передачі свого ставлення до зображення.

Обладнання, наочні посібники та дидактичний матеріал:

– малюнок поетапного ведення роботи, виконаний вчителем;

– методичні посібники у вигляді малюнків і фотографій в різних жанрах пейзажу;

– приклади робіт відомих російських живописців.

Матеріали для вчителя: – план-конспект уроку; – дошка, маркер, крейда.

Матеріали для учня: – аркуш паперу формату А4; – гуаш, пастель, олівець графітний олівець; – пензлик; – баночка з водою; – палітра.

План уроку:

а) Організаційний момент (2 хвилини);

б) Повідомлення теми уроку та нового матеріалу (10 хвилин);

в) Спільна робота з учнями, виконання вправ (10 хвилин);

г) Самостійна робота (20хв);

д) Підведення підсумків (2 хвилини).

Хід уроку:

1) Організаційний момент.

Діти входять в клас, розсідаються по своїх місцях, вітають вчителі та готують необхідні матеріали до уроку.

Учитель вітає учнів, перевіряє їх готовність до уроку і те, як вони організували порядок на робочому місці.

2) Повідомлення теми уроку і нового матеріалу.

– Сьогодні у нас дуже цікаве заняття! Урок на тему: «Колір у пейзажі».

Що таке пейзаж? Які жанри пейзажу, ви знаєте?

Пейзаж – це жанр образотворчого мистецтва, основним предметом якого є жива природа.

Будь художників пейзажистів ви знаєте?

Якщо не знаєте, тоді я вас познайомлю з великим російським художником Ісааком Левітаном. Ви часто могли бачити його твір, відоме як «Золота осінь».

3) Спільна робота з учнями, виконання вправ.

– А сьогодні, ми пишемо пейзаж, він буде не простий. Кожен для себе вибере настрій, час року, і спробує передати його на аркуші паперу. Колір в пейзажі залежить від настрою, погоди і пори року.

– Якого кольору погана, похмура погода ? (Сірий, синій). Це холодні кольори.

– З чого починаємо роботу в пейзажі?

– Починаємо з лінії горизонту, трохи нижче середини аркуша показуємо загальну форму (дерева, ліс, дорога, поле).

Вчитель на аркуші паперу поетапно малює лінію горизонту (задній план), також показує правильне розміщення композиції.

4) Самостійна робота.

Учні приступають до самостійної роботи над ескізом пейзажу.

Учитель відповідає на виникаючі питання, допомагає по мірі необхідності.

Коли діти закінчують малюнок олівцем, вони починають працювати гуашшю, зафарбовуючи фон, не залишаючи білих прогалин на папері. Учитель допомагає правильно розподілити кольорову гаму, відповідає на запитання.

5) Підведення підсумків.

– Хлопці, ви відмінно впоралися з поставленим мною завданням!

Учні складають в ряд усі свої роботи, разом з учителем уважно розглядають їх і коментують, роблять один одному зауваження. (Малюнок 22, 23, 24).

Вчитель говорить недоліки в роботі і хвалить за виконану роботу. Це початковий етап роботи, який ми продовжимо на наступному занятті.

Конспект уроку з образотворчого мистецтва

Вік дітей: 9-11 років.

Заняття розраховане на 2 академічні години.

Тема уроку: Колір в живописі.

Тип уроку: Тематичний.

Мета уроку: Закріплення знань учнів про кольорознавство і жанрах мистецтва.

Продовження теми попереднього уроку.

Завдання уроку:

а) освітня – поглиблення в учнів уявлення про образотворчих і виразних можливості кольору;

б) виховна – виховати в учнів через твори мистецтва любові до навколишнього світу її таїнства і краси;

в) розвиваюча – розвивати в учнів потребу в творчості і емоційному сприйнятті кольору як засобу передачі свого ставлення до зображення.

Обладнання, наочні посібники та дидактичний матеріал:

– малюнок поетапного ведення роботи, виконаний вчителем;

– методичні посібники у вигляді малюнків і фотографій в різних жанрах пейзажу;

– приклади робіт відомих російських живописців;

– власні роботи в різних матеріалах.

Матеріали для вчителя: – план-конспект уроку; – дошка, крейда; – методичні посібники.

Матеріали для учня: – аркуш паперу формату А4; – гуаш, пастель, олівець графітний олівець; – пензлик; – баночка з водою; – палітра.

План уроку:

- а) Організаційний момент (2 хвилини);
- б) Повідомлення теми уроку та нового матеріалу (10 хвилин);
- в) Спільна робота з учнями, виконання вправ (10 хвилин);
- г) Самостійна робота (20 хвилин);
- д) Підведення підсумків (2 хвилини).

Хід уроку:

- 1) Організаційний момент.

Діти входять в клас, розсідаються по своїх місцях, вітають вчителі та готують необхідні матеріали до уроку.

Учитель вітає учнів, перевіряє їх готовність до уроку і те, як вони організували порядок на робочому місці.

- 2) Повідомлення теми уроку і нового матеріалу.

– Сьогодні у нас дуже продовження теми попереднього уроку на тему: «Колір у пейзажі». Давайте пригадаємо, про що ми говорили або на минулому уроці.

Що таке пейзаж? Які жанри пейзажу, ви знаєте?

Пейзаж – це жанр образотворчого мистецтва, основним предметом якого є жива природа.

Які кольори переважають у пейзажі? Давайте, їх перерахуємо. Почнемо з холодних відтінків, тобто ті кольори, які переважають, наприклад, взимку або в похмуру погоду.

Які теплі кольори ви пам'ятаєте? Чи є вони на заході чи влітку?

- 3) Спільна робота з учнями, виконання вправ.

– А сьогодні ми продовжуємо писати пейзаж. Кожен для себе вибрав настрій, час року, і пробує передати його на аркуші паперу. Сьогодні згадаємо, як працювати з фарбами.

– Змішуємо синю фарбу з білої на палітрі і отримуємо блакитний колір і починаємо покривати їй верхню частину листа. Робимо рухи пензлем зліва на право та зверху вниз.

– Зелений, білий, + блакитний, змішуємо на палітрі і отримуємо колір для зафарбовування кущів на задньому плані.

– Змішуємо на панелі білила з охрою, і зафарбовуємо світлу сторону будівель, різну кількість білил в суміші дає різні кольори по світлість, тим самим позбавить від одноманітності.

– З тіньової сторони, будівлі фарбуємо коричневим, так само змішуємо з синім і чорним, щоб отримати різні відтінки. Таким же способом працюємо над деталями в картині.

4) Самостійна робота.

Учні приступають до самостійної роботи над пейзажем. Учитель відповідає на виникаючі питання, допомагає по мірі необхідності.

Діти, починають працювати гуашшю, зафарбовуючи фон, не залишаючи білих прогалин на папері. Учитель допомагає правильно розподілити кольорову гаму, відповідає на запитання.

5) Підведення підсумків.

– Хлопці, ви відмінно впоралися з поставленим мною завданням! Якщо зібрати всі ваші роботи разом, то вийде ціла картинна галерея!

Учні складають в ряд усі свої роботи, разом з учителем уважно розглядають їх і коментують, роблять один одному зауваження (Малюнок 25, 26).

Вчитель говорить недоліки в роботі і хвалить за виконану роботу.

Конспект уроку з образотворчого мистецтва

Вік дітей: 6-9 років.

Заняття розраховане на 2 академічні години.

1. Тема уроку: Натюрморт з пінгвінами.

2. Тип уроку: Комбінований.

3. Мета уроку:

Навчити дітей малювати з натури, розташування натури на папері, робота тоном.

4. Завдання уроку:

а) освітня – познайомити з поняттям натюрморт, навчити робити роботу тоном;

б) виховна – виховання таких якостей особистості, як акуратність і посидючість;

в) розвиваюча – вміння застосовувати теоретичні знання, отримані на уроці, у самостійній роботі над натюрмортом.

5. Обладнання, наочні посібники та дидактичний матеріал:

– малюнок поетапного ведення роботи, виконаний вчителем;

– методичні посібники у вигляді малюнків і фотографій різних тварин і пейзажу;

– приклади робіт відомих живописців і анімалістів.

Матеріали для вчителя:– план-конспект уроку; – репродукції декоративних натюрмортів.

Матеріали для учня: – аркуш паперу формату А4; – графітний олівець; – ластик.

6. Методи навчання: – словесний; – наочний; – пояснювально-ілюстративний; – практичний.

7. План уроку:

а) Організаційний момент (3 хвилини);

Повідомлення теми уроку та нового матеріалу (10 хвилин);

б) Спільна робота з учнями, виконання вправ (15 хвилин);

в) Самостійна робота (40 хвилин);

г) Підведення підсумків (5 хвилин).

8. Хід уроку:

1) Організаційний момент.

Діти входять в клас, розсідаються по своїх місцях, вітають вчителі та готують необхідні матеріали до уроку.

Учитель вітає учнів, перевіряє їх готовність до уроку і те, як вони організували порядок на робочому місці.

2) Повідомлення теми уроку і нового матеріалу.

– Нескінченно різноманітний і барвистий навколишній світ приваблював людей з найдавніших часів. Людини в природі супроводжували істоти, яких він називав своїми меншими братами.

– Як ви думаєте, хто вони?

– Ви здогадалися, якою буде тема сьогоднішнього уроку? (Відповіді дітей).

– На які групи можна розділити тварин?

Різні епохи залишили свій слід в зображенні тварин. Наскальні малюнки, канони священних тварин Стародавнього Єгипту – прекрасні приклади світового мистецтва. Наведіть приклади зображення тварин в українському народному мистецтві. (Відповіді дітей).

Зображаючи тварин, художники

– анімалісти використовують графічні матеріали, живописні матеріали – акварель і гуаш.

3) Спільна робота з учнями, виконання вправ.

Організую бесіду, виявляю уявлення дітей про тварин і птахів.

– Предметом зображення не будуть пінгвіни.

Відгадайте загадку:

- Без гребінця причесався, і вмився без води, в крісло м'яке забрався, і заспівав на всі лади? (Відповіді дітей).

Виконуючи малюнок, треба пам'ятати про те, що митець ніколи не працює байдуже і обов'язково передає своє ставлення до зображуваного.

– Отже, давайте складемо поетапний план виконання малюнка пінгвіна:

Учитель малює поетапно на аркуші паперу гурток, потім подовжений тулуб, намічає лапки. Коментує процес роботи.

- Вибір формату аркуша.
- Вибір ракурсу (напрямок тулуба, голови).
- Компонування загальних обрисів з урахуванням пропорцій.
- Промальовування частин тулуба і голови.
- Тональний або колірне рішення малюнка.

4) Самостійна робота.

Учні приступають до самостійної роботи над ескізом пінгвіна.

Учитель відповідає на виникаючі питання, допомагає по мірі необхідності.

Коли діти закінчують малюнок олівцем, вони починають працювати тоном, починаючи з темних місць. Учитель допомагає правильно розподілити на аркуші розмір і пропорції, відповідає на запитання.

5) Підведення підсумків.

– Хлопці, ви відмінно впоралися з поставленим мною завданням! Якщо зібрати всі ваші роботи разом, то вийде ціла картинна галерея!

Учні складають в ряд усі свої роботи, разом з учителем уважно розглядають їх і коментують, роблять один одному зауваження (Малюнок 26, 27).

Вчитель говорить недоліки в роботі і хвалить за виконану роботу.

Конспект уроку з образотворчого мистецтва

Вік дітей: 9-10 років.

Заняття розраховане на 2 академічні години.

1. Тема уроку: Натюрморт з пінгвінами.
2. Тип уроку: Комбінований.
3. Мета уроку: Навчити дітей малювати з натури, розташування натури на папері, робота тоном. Продовження попереднього уроку.
4. Завдання уроку:

а) освітня – познайомити з поняттям натюрморт, навчити робити роботу тоном; Закінчити почату роботу;

б) виховна – виховання таких якостей особистості, як акуратність і посидючість;

в) розвиваюча – вміння застосовувати теоретичні знання, отримані на уроці, у самостійній роботі над натюрмортом.

5. Обладнання, наочні посібники та дидактичний матеріал:

– методичні посібники у вигляді малюнків і фотографій різних тварин і пейзажу;

– приклади робіт відомих російських живописців і анімалістів.

Матеріали для вчителя: – план - конспект уроку; – репродукції декоративних натюрмортів.

Матеріали для учня: – аркуш паперу формату А4; – графітний олівець; – ластик.

6. Методи навчання: – словесний; – наочний; – пояснювально-ілюстративний; – практичний.

7. План уроку:

а) Організаційний момент (3 хвилини);

б) Повідомлення теми уроку та нового матеріалу (10 хвилин);

в) Спільна робота з учнями, виконання вправ (15 хвилин);

г) Самостійна робота (40 хвилин);

д) Підведення підсумків (5 хвилин).

8. Хід уроку:

1) Організаційний момент.

Діти входять в клас, розсідаються по своїх місцях, вітають вчителі та готують необхідні матеріали до уроку.

Учитель вітає учнів, перевіряє їх готовність до уроку і те, як вони організували порядок на робочому місці.

2) Повідомлення теми уроку.

– Давайте згадаємо, хлопці тему попереднього уроку, я вам нагадаю:

– Нескінченно різноманітний і барвистий навколишній світ приваблював людей з найдавніших часів. Людини в природі супроводжували істоти, яких він називав своїми меншими братами.

– Як ви думаєте, хто вони?

– Ви здогадалися, якою буде тема сьогоднішнього уроку? (Відповіді дітей).

– На які групи можна розділити тварин?

Різні епохи залишили свій слід в зображенні тварин. Наскальні малюнки, канони священних тварин Стародавнього Єгипту – прекрасні приклади світового мистецтва. Наведіть приклади зображення тварин в українському народному мистецтві. (Відповіді дітей).

Перші зображення тварин з'явилися в епоху Відродження.

Художників, що зображують тварин називають анімалістами, а жанр – анімалістичним. Зображаючи тварин, художники-анімалісти використовують графічні матеріали, живописні матеріали – акварель і гуаш.

3) Спільна робота з учнями, виконання вправ.

Організую бесіду, виявлять уявлення дітей про тварин і птахів.

– Предметом зображення не будуть пінгвіни.

Відгадайте загадку:

- Без гребінця причесався, і вмився без води, в крісло м'яке забрався, і заспівав на всі лади? (Відповіді дітей).

– Виконуючи малюнок, треба пам'ятати про те, що митець ніколи не працює байдуже і обов'язково передає своє ставлення до зображуваного.

– Отже, давайте складемо поетапний план виконання натюрморту з пінгвінами:

- Вибір формату аркуша.
- Вибір ракурсу (напрямок тулуба, голови).
- Компонування загальних обрисів з урахуванням пропорцій.
- Промальовування частин тулуба і голови.
- Тональний або колірне рішення малюнка.

4) Самостійна робота.

Учні приступають до самостійної роботи над завершенням натюрморту з пінгвінами. Учитель відповідає на виникаючі питання, допомагає по мірі необхідності.

Коли діти закінчують малюнок олівцем, вони починають працювати тоном, починаючи з темних місць. Учитель допомагає правильно розподілити на аркуші розмір і пропорції, відповідає на запитання. Перевірка готових робіт.

5) Підведення підсумків.

– Хлопці, ви відмінно впоралися з поставленим мною завданням! Якщо зібрати всі ваші роботи разом, то вийде ціла картинна галерея!

Учні складають в ряд усі свої роботи, разом з учителем уважно розглядають їх і коментують, роблять один одному зауваження.

2.3. Аналіз виконання ефективності впровадження анімалітичного жанру на уроках

Етапи виконання випускний кваліфікаційної роботи

У своїй випускній кваліфікаційній роботі я звернулася до одного з видів образотворчого мистецтва – живопису. Темою роботи був обраний пейзаж з тваринами. Для випускної кваліфікаційної роботи була обрана пора року зима. Цій порі притаманні такі якості як стриманість колірної палітри, прозорість повітряного середовища, заспокоєння обстановки. Взимку захоплювалися багато художники і поети. Самим головним у виборі теми послужило моє особисте ставлення до лісових краєвидів. Бажання передати в картині спокійне, розмірене життя лісових мешканців.

Головні герої картини – олені. Хто ж ще, як не тварини можуть збагатити українську природу? Олені – величні тварини, граціозні, великі, сильні. Вони як ніхто краще доповнюють російський зимовий пейзаж.

Вони є центром композиції, в кожному русі звіра є свій задум та ідея. Збір матеріалу: картина – це створення цілісного образу природи, це художнє

узагальнення, перетворення природи за допомогою уяви художника. Неможливо мальовничо зобразити те, про що не маєш уявлення. Тому для створення пейзажу, потрібна тривала і копітка робота над етюдами з натури. «Слід дивитися на природу просто, уважно, намагаючись зрозуміти її загальне враження, і від нього йти до деталей...» [39, с. 98].

Для виконання роботи був зібраний підготовчий матеріал. Це замальовки, начерки олівцем, мальовничі короткочасні і тривалі етюди, виконані з натури. Етюд – це передача певного стану освітленості природи, впливу повітряного середовища і простору.

Композиційно-колористичне рішення етюду залежить від зв'язку головного і другорядного, від узгодження всього зображення в єдине готовий твір.

Підготовчий малюнок (картон): картон виконується в натуральну величину олівцем, вугіллям. У ньому доводяться до завершеності композиційне рішення, характер форми і пропорції предметів, завдання повітряної та лінійної перспективи, визначається плановість пейзажу, опрацьовується композиційний центр. Після цього малюнок з картону переноситься на полотно .

Полотно як основа для живопису в наш час набуло великого поширення. Для своєї роботи був обраний дрібнозернистий полотно розміром 60x80. Він досить міцний, легкий, має добру фактуру.

Живопис на полотні: після композиційних пошуків, затвердження на кафедрі ескізу був виконаний картон, далі можна приступити до живопису на полотні, почавши з підмальовка, уточнюючи тональні і кольорові відношення, прокладаючи тіні, проробляючи деталі. Йде узагальнення і завершення роботи.

Поступово прописуючи і уточнюючи деталі, наша робота рухалася до завершення.

В результаті вийшла анімалістична композиція «Зимовий день. Олені в лісі».

ВИСНОВКИ

Вивчений матеріал розкрив всі пишність художнього мистецтва. За час дослідження було розглянуто широкий образотворчий ряд, але навіть він не зміг охопити все різноманіття робіт цього жанру. Під час дослідження були виконані поставлені на початку роботи завдання і зроблені висновки.

– Проаналізували педагогічну та психологічну літературу з проблеми естетичного виховання дітей початкового віку.

У контексті нашого дослідження естетичний розвиток є результатом ціленаправлених естетичних впливів на молодшого школяра, що відбуваються в єдності процесів навчання, виховання і самовиховання, навчальної, позакласної та позашкільної роботи, в єдності дій школи, сім'ї та інших соціальних інститутів. Тут мається на увазі відповідний рівень розвиненості естетичного пізнання, естетичної потреби, естетичного відношення, ступінь включення та належності до естетичної діяльності.

Емоційність сприймання, почуття і судження є необхідними і достатніми компонентами для визначення естетичної культури, оскільки в них концентруються в діалектичному взаємозв'язку найважливіші елементи структури естетичного відношення. Так, наприклад, виховання смаку неможливе без естетичного почуття, естетичного сприймання, естетичної грамотності та без естетичної потреби. Звідси випливає потреба у спеціально організованих педагогічних діях, які б всебічно впливали на почуття і свідомість особистості, формували у неї відповідне ставлення до дійсності через провідні види діяльності.

Вивчивши анімалістику як жанр образотворчого мистецтва, було виявлено, що анімалістичний жанр володіє видатними якостями в образотворчому мистецтві. Художники цього жанру продемонстрували своє ставлення до природи, тварин і навколишнього середовища в цілому. Анімалістика розвивається, і сьогодні, з'являються нові «творці» цього жанру, анімалістику викладають у школах і тим самим розвивають у дітей любов до

природи та тварин. Ми наслідуємо і захоплюємося видатними анімалістами цього жанру.

– Проаналізувавши історію розвитку анімалістичного жанру в Українського і радянського періоду мистецтві, було показано, що художники в усі часи прагнули піднести величну силу тварини. Кожен анімаліст по різному відтворював свого «звіра» гідно, велично і в різних напрямках, таких як скульптура, живопис, графіка. Художники-анімалісти в різні епохи показували взаємозв'язок людини і тварини.

– Під час дослідження був розроблений методичний комплекс занять для додаткової освіти при виконанні анімалістичної композиції у пейзажі для молодшого шкільного віку. Знайомство з мистецтвом зображення тварин як варіантом художнього пізнання природи і висловлення свого особистого ставлення до нього за допомогою натурального зображення різних тварин в пейзажі. Художнє становлення здійснюється в процесі спостереження і особистісного художньої творчості і практичної діяльності. Систематизується знання про анімалістичний жанр, що вчить дітей визначати загальний колорит пейзажу і приводити роботу до колірної єдності, розвиває уважність, посидючість і спостережливість.

– Виявлено психолого-педагогічні особливості викладання анімалістичного жанру в молодшому шкільному віці. Саме молодший шкільний вік є найбільш прогресивним для розвитку пам'яті, уваги, творчих здібностей. У цьому віці діти з величезним задоволенням вивчають нові теми з образотворчого мистецтва. Молодший шкільний вік є найбільш відповідальним етапом шкільного дитинства, так як безпосередньо відповідає розвитку дитини.

- Був розроблений блок уроків по темі «Створення анімалістичної композиції з використанням пейзажного живопису» для молодшого шкільного віку. Блок уроків розрахований на розвиток творчої уяви і естетичний смак при роботі в кольорі над готовим ескізом.

Вивчений матеріал дослідження показав, що заняття по зображенню тварин дітям цікаві і сприяють розвитку творчого мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ананьев А.Б. Психология чувственного познания. - М.: Изд. АПН СССР, 1980. – 48 с.
2. Андреев А.П. Художественное мышление как эстетическая категория. – М.: Знание, 1981. – 64 с.
3. Анищенко Н.В. Формирование художественного восприятия младших школьников средствами комплексного взаимодействия искусства: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / НИИ педагогики. – Киев, 1992. – 18 с.
4. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. – М.: Новая Москва, 1925. – 352 с.
5. Бакушинский А.В. О задачах и методах художественного воспитания / Вопросы эстетического воспитания в советской школе, 1924-1929. – М.: Просвещение, 1967. – 416 с.
6. Бакушинский А.В. Искусство детей // Искусство детей: Сб. ст. – Л.: Изд. Ленингр. обл. Союза сов. художников, 1935. – С. 11–27.
7. Барвіна Н. О. Художньо-естетична потреба як духовна домінанта сучасної вищої освіти / Н. О. Барвіна // Духовність особистості: методологія, теорія і практика. – 2016. – № 5 (74). – С. 38–52.
8. Бахтин М.М. Искусство слова и народная смеховая культура / Рабле и Гоголь // Контекст. 1972. – М.: Наука, 1973. – С. 248–259.
9. Беда Г.В. Живопись и ее изобразительные средства. – М.: Просвещение, 1977. – 186 с.
10. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок, живопись, композиция. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с.
11. Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання. – К.: ІЗМН, 1998. – 204
12. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: Политиздат, 1998. – 495 с.
13. Булгакова Т. М. Історико-педагогічні основи художньо-естетичного виховання особистості / Т. М. Булгакова // Молодий вчений. – 2016. – № 2 (29). – С. 261–264.

14. Буров 48 А.И. Эстетическая сущность искусства. – М.: Искусство, 1956. – 185 с.
15. Ватагін В.А. Изображение животных. Записки анималиста / В.А. Ватагін. - М: Просвещение, 1957. – 234 с.
16. Ващенко Г. Виховний ідеал : підручник для педагогів, виховників, молоді і батьків / Г. Ващенко. – Л. : Всеукраїнське педагогічне товариство ім. Григорія Ващенка, 2006. – Т. 1. – 2006. – 278 с.
17. Витковская Н.С. Формирование эстетической культуры младших школьников: из опыта работы. – К.: Рад. шк., 1985. – 136 с.
18. Вихованець І.Р. Мова і культура / І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, П.Ю. Гриценко та ін. – К.: Наукова думка, 1986. – 184 с.
19. Вільчинський В.М. Вчіться малювати. Альбом для учнів 3 кл. – К.: Рад. шк., 1979. – 119 с.
20. Волков Н.Н. Цвет в живописи / Н.Н. Волкова. – М.: Искусство, 1984. – 320 с. с табл.
21. Ворожбит В.В. Розвиток творчих здібностей учнів молодшого шкільного віку засобами образотворчого мистецтва // Засоби навчання на науково-дослідної роботи: Зб. наук. пр. – Х., 1998. – Вип. 7. – С. 42–45.
22. Воронов В.В. К психологии детского рисунка // Вест. воспитания. – 1910. – № 5. – С. 95–112.
23. Виготський Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Виготський. Психологический очерк: Кн. для учителя. 3-е изд. – М.: Просвещение, 1991. – 93 с.
24. Виготський Л.С. Психология искусства / Л.С. Виготський. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
25. Виготський Л.С. Педагогическая психология. / Под. ред. В.В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. – 479 с.
26. Голінська Т.М. Взаємодія мистецтв у естетичному розвитку молодших школярів // Таврійський вісник освіти. – 2003. – № 4. – С. 39–45.

27. Голінська Т.М. Проблеми підготовки вчителів початкових класів до проведення інтегрованих уроків мистецтва // Зб. наукових праць: Актуальні проблеми викладання філологічних дисциплін. – Херсон: Вид. ХДУ, 2003. – С. 151–155.
28. Громов Е.С. Природа художественного творчества / Е.С. Громов. - М: Просвещение, 1986. – 134 с.
29. Дем'янчук О.Н. Методи художньо-естетичного виховання учнів загальноосвітньої школи / О.Н. Дем'янчук. – К.: ІЗМН, 1996. – 56 с.
30. Демченко І. Творчий розвиток молодших школярів засобами образотворчого мистецтва // Рідна школа. – 2002. – № 6. – С. 62–64.
31. Державний стандарт початкової загальної освіти. – К.: Міністерство освіти і науки України, 2000. – 59 с.
32. Ершова А.П. Искусство в жизни детей / А.П. Ершова. - М: Дрофа. 1991. – 156 с.
33. Закон України «Про освіту» від 5.09.2017 № 2145-VIII. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/2145-19/page>.
34. Зламанюк Л.М. Знаково-символічна діяльність як вагомий фактор розвитку образного мислення школярів / Л.М. Зламанюк // Зб. наук. пр. ін.-ту психології АПН України. – К.: 2002, т.V. – С. 182–186.
35. Зязюн І.А. Культура в контексті політики та освіти / І.А. Зязюн // Мистецтво та освіта. – 1998. – № 2. – С. 2–8.
36. Зязюн І.А., Миропольська Н.Є., Хлебнікова Л.О. та ін. Виховання естетичної культури школярів. – К.: ІЗМН, 1998. – 156 с.
37. Изобразительное искусство. Начальная школа. - М: Дрофа. 2001. – 214 с.
38. Карлов Г.Н. Изображение птиц и зверей / Г.Н. Карлов. - Москва, 1976. – 178 с.

39. Квятковский Е.В. Творческая деятельность – важнейшее условие повышения воспитательного влияния художественной литературы на учащихся / Сов. педагогика. – 1977. – № 6. – С. 98–108.
40. Кириенко В.И. Психология способностей к изобразительной деятельности. – М.: Просвещение, 1959. – 35 с.
41. Кожин В.П. О различии эстетических и художественных ценностей / Контекст. 1986. – М.: Наука, 1987. – С. 155-177.
42. Комаровська О. А. Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток : монографія / О. А. Комаровська. – Івано-Франківськ : НАІР, 2014. – 412 с.
43. Коновець С. Образотворче мистецтво як засіб активізації дитячої творчості / на прикладах опанування кольору молодшими школярами // Мистецтво та освіта. – 1999. – № 3. – С. 15–18.
44. Концепція загальної середньої освіти (12 – річна школа) // Педагогічна газета. – 2002. – № 1 (91).
45. Коротеєва Е.И. Восприятие цвета в развитии художественно-творческих способностей школьников / Е.И. Коротеєва // Искусство в школе. – 1996. – № 2. – С. 42-44.
46. Котляр В. П. Основи образотворчого мистецтва і методика художнього виховання дітей : Навчальний посібник / В. П. Котляр. – Запоріжжя : Просвіта, 2003. – 188 с.
47. Кривопуск О. М. Естетичне виховання дошкільника засобами пізнання природи на основі педагогічних поглядів С. Ф. Русової / О. М. Кривопуск // Світ виховання. – 2014. – № 4. – С. 56–58.
48. Крупник С.П. Психологические проблемы воспитательного воздействия искусства // Вопросы психологии. – 1989. – № 4. – С. 102–108.
49. Кудина Г.Н. Как развивать художественное восприятие у школьников / Г.Н. Кудина, А.А. Мелик-Пашаев, З.Н. Новлянская. – М.: Знание, 1988. – 80 с.

50. Кузин В.С. Основы обучения изобразительному искусству в общеобразовательной школе: Пособие для учителя / В.С. Кузин – М.: Просвещение, 1972. – 270 с.
51. Культура і творча активність людини / Ред. кол.: Л.Т. Левчук (відп. ред.) та ін. – К.: Либідь, 1992. – 128 с.
52. Курганов С.Ю. Ребенок и взрослый учебник диалога / С.Ю. Курганов. – М.: Просвещение, 1989. – 127 с.
53. Лаптев А.М. Как рисовать лошадь / А.М. Лаптев. Москва, 1953. – 156 с.
54. Лебедева А. В. Естетичне ставлення особистості до буття: зміст і структурні компоненти / А. В. Лебедева // Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету : зб. наук. праць. Мелітополь : Вид-во «Мелітополь», 2012. – Вип.3. – С. 142–51.
55. Масол Л. Виховний потенціал мистецтва – джерело освітніх інновацій / Л.Масол // Мистецтво та освіта. – М.: 2001. – № 1. – С. 2–5.
56. Медведева Н. В. Проблема творчого художнього сприймання / Н. В. Медведева // Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2008. – Т. 12. : Проблеми психології творчості, вип. 5, ч. 1. – С. 68–77.
57. Неменский Б.М. Изобразительное искусство и художественный труд: I – IV классы / Б.М. Неменский. - К.: Освіта. 1991. – 234 с.
58. Оганов А.А. Произведения искусства и художественный образ / А.А. Оганов. – М.: Знание, 1987. – 64 с.
59. Олійник Т.Ф. Формування просторового образу у молодших школярів / Т.Ф.Олійник, Д.О.Вельбрехт, В.С.Брезгалова // Метода: Зб. наук. і методич. статей. – К.: ТОВ “Міжнар. фін. агенція”, 1997. – Вип. 5. – С. 31–34.
60. Основы художньої культури. Частина 1. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В.О. Лозового, А.В. Анчиної. – Харків: Основа, 1997. – 320 с.

61. Пастыр И. Развитие художественного творчества учащихся в процессе изобразительной деятельности / И.Пастыр // Перспектива. – К.: 1999. – № 1. – С. 75–78.
62. Половіна О. А. Формування естетичного ставлення до природи засобами образотворчого мистецтва у старших дошкільників (на матеріалі ознайомлення з пейзажним живописом) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова / О. А. Половіна. – К. : [б. в.], 2007. – 20 с.
63. Рубинштейн С.Л. О мышлении и путях его развития / С.Л.Рубинштейн . – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – 147 с.
64. Рудницька О. Світоглядна функція мистецтва / О.Рудницька // Мистецтво та освіта. – 2001. - № 3. – С. 10-12.
65. Сакулина Н.П. Художественные экскурсии с детьми / В. кн. Революция – искусство – дети. Материалы и документы. Из истории эстетического воспитания в советской школе. 1924-1929. – М.: Просвещение, 1967. – С. 110-114.
66. Столович Л.П. Предмет эстетики / Л.П. Столович. – М.: Искусство, 1961. – 114 с.
67. Теория эстетического воспитания. Сб. науч. тр. / Под. ред. Н.А. Кушаева., В.И. Лейбсона. – М.: НИИ ОН, 1977. – 64 с.
68. Флоренский 271П. Храмовое действо как синтез искусств. // Искусство в школе. – 1992. – № 1. – С. 54-59.
69. Фохт-Бабушкин Ю.У. Искусство и духовный мир человека / Ю.У.Фохт-Бабушкин. – М.: Знание, 1982. – 110 с.
70. Шевченко Г.П. Эстетическое воспитание в школе: Учеб. -метод. пособие / Г.П.Шевченко. – К.: Рад. школа, 1985. – 114 с.
71. Шелег Т. В. Психологічні аспекти розвитку творчого «Я» дитини : наук.-метод. посіб. / Т. В. Шелет. – К. : СІТІПРІНТ, 2013. – 125 с.

72. Шелестова Л. В. Пізнання світу та естетичний розвиток старших дошкільників засобами образотворчого мистецтва / Л. В. Шелестова // Освіта та розвиток обдар. особистості. – 2014. – № 9/10. – С. 49–53.

73. Шестаков В.П. Проблемы эстетического воспитания / очерки истории/. – М.: Изд-во «Высшая школа», 1962. – 120 с.

74. Эймис ли Дж. Рисуем 50 исчезающих животных. Минск, 1999. – 96 с.

ДОДАТКИ

Додаток А.

КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Я, Ільницька Ольга Олексіївна, учасник(ця) освітнього процесу Херсонського державного університету, **УСВІДОМЛЮЮ**, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

- дотримуватися:
 - вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
 - принципів та правил академічної доброчесності;
 - нульової толерантності до академічного плагіату;
 - моральних норм та правил етичної поведінки;
 - толерантного ставлення до інших;
 - дотримуватися високого рівня культури спілкування;
- надавати згоду на:
 - безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
 - оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
 - використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;
- самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;
 - надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;
 - не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;
 - своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;
 - не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;
 - підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;
 - поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;
 - не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;
 - відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;
 - запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;
 - не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
 - не підроблювати документи;
 - не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
 - не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;
 - не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;
 - не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
 - не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
 - не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;
 - не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

04.06.2020
(дата)


(підпис)

Ольга Ільницька
(ім'я, прізвище)

ДОВІДКА**про перевірку на текстові збіги у Науковій бібліотеці**

кваліфікаційної роботи СВО Бакалавр

спеціальності 013 Початкова освіта (заочна форма)

Автор роботи	Ільницька О.
Назва роботи	Формування навичок виконання зображень анімалістичного жанру на уроках мистецтва у початковій школі
Факультет	Педагогічний факультет
Науковий керівник	доцент Голінська Т.М.
Роботу перевірено за допомогою програмного засобу	Unicheck
Ідентифікаційний номер роботи	ID файлу: 1002696727
Результати перевірки	Схожість 39,1 %

Директорка Наукової бібліотеки

Нателла АРУСТАМОВА

Бібліотекарка I категорії

Стефанія Соболь