



**Олександр Писміченко** – старший викладач, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна.

**Коло наукових інтересів:** методики викладання декоративно-прикладного мистецтва; концептуальні принципи розвитку та формування художньо-образного мислення.

✉ [pismechenko.aleksandr@gmail.com](mailto:pismechenko.aleksandr@gmail.com)

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-8697-7204>



**Зінаїда Борисюк** –

старший викладач, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна.

**Коло наукових інтересів:** сучасні методики викладання академічних дисциплін; принципи розвитку художньо-образного мислення.

✉ [Z.Borisyuk@Bigmir.net](mailto:Z.Borisyuk@Bigmir.net)

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2356-5480>

УДК 371.32

<https://doi.org/10.32405/2411-1317-2021-3-45-50>

## МОБІЛЬНО-РОЗВИВАЛЬНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ У СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ

(на основі створення мінігобелену та пластики малих форм)

У статті постулюється думка, що кожне дослідження, присвячене художньо-образному мисленню студентів актуальне, адже існує потреба у педагогах-художниках нової формації, здатних мислити образно-творчо, постійно шукати нові ідеї до вирішення творчих завдань, що передбачає і сам творчий процес пошуку, і його результат. Обумовлюється, що для того, щоб спонукати студентів до концептуально-емоційного проникнення в образ, на відміну від одновимірного засвоєння мистецьких дисциплін, необхідно задіяти «герменевтичний підхід», що сприяє активізації художньо-образного мислення студентів, спонукає до художньої рефлексії, провокує художню свідомість на багатовимірне творче осмислення та переосмислення творів мистецтва. Обґрунтований «герменевтичний підхід» охоплює соціокультурний образний простір; семіотично-образний простір (мова, текст, на основі яких здійснюються принципи творчої комунікації); знаково-образно-символічний простір (уся творча діяльність символічна, заснована на образно-символічній свідомості). Зміст мобільно-розвивальних засобів навчання для формування художньо-образного мислення студентів розглянуто в інтегративному контексті – як спорідненість

різних елементів розкриття багатоаспектності відображення розмаїтою «образною мовою» ліній, барв, що сприймаються за допомогою зору, слуху та інших органів чуття.

**Ключові слова:** мобільно-розвивальні засоби, образ, художній образ, художньо-образне мислення.

**Постановка проблеми.** У сучасному освітньому просторі достатньо актуальною є проблема пошуку нових методів та засобів навчання студентів художньо-педагогічних факультетів, що розвивають та формують їх художньо-образне мислення. Окреслена проблема не стає запереченням традиційних методів та засобів предметного навчання і воно залишається необхідним у контексті специфічних властивостей кожного із видів мистецтв та відповідних йому засобів художньо-образної виразності, але постає необхідним впровадження та використання тих концептуально-інтегративних зав'язків, що узагальнюють елементи різної художньо-образної інформації, об'єднують та систематизують їх у просторі мобільно-розвивальних засобів навчання.

Тому існує необхідність виявлення значимих чинників формування образного уявлення студентів на засадах мобільно-розвивальних засобів, що пов'язано саме із обмеженістю їх художньо-образного мислення, вузькістю образно-асоціативного уявлення, неповним розумінням образно-стильових особливостей творів мистецтва, а також нездатності оцінки їх стилістичної художньо-образної домінанти.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми художньо-образного мислення та методів, засобів його формування у студентів викликають необхідність звернення до різноманітних досліджень, що сприяють окресленню необхідних мобільно-розвивальних засобів. Звертаємо увагу на наступні положення в дослідженнях К. Юнга, що «міфологія культури – це система особливих семантичних шифрів, а художнє розгортання праобразу є в певному сенсі його переклад на мову сучасності» [1, с. 63]; усвідомлення ролі знаків в житті людини розкрито у дослідженнях Р. Барта, Ч. С. Пірса, Ф. де Сосюра, Ч. В. Моріса та інших науковців, у працях яких ідеться про особливості функціонування знаків у суспільстві; «раціоналізації» творчості кубізму, наближення образу до знаку присвячені аналітичні розмірковування Дж. Бачеларда, Х. Гріса, Ж. Брака, П. Пікассо, Р. Розенблум [2, с. 113]; семіотичний аналіз особливостей функціонування культурних кодів – знаків знаходимо у працях Г. Г. Анеліна, Дж. Ділі [3, с. 83], С. М. Зенкіна, Г. Г. Косікова, А. Карася, Б. Ломова [4, с. 167], О. О. Потебні [5, с. 68], В. П. Руднева, М. В. Тростникова, А. В. Чантурії та інших. Окремих питань теорії і практики становлення креативної особистості, її основних рис, стилю мислення, діяльності стосуються дослідження Ю. Азарова, Ю. Бабанського, Б. Бриліна, Р. Гуревича, І. Зязюна, В. Кан-Калика, С. Сисоевої, М. Сметанського, Г. Тарасенко, Н. Тверезовської та інших.

Названі дослідження дають змогу стверджувати, що художній образ – є кодом, семантичним шифром, певною знаковою формою, і як наслідок – метою креативного навчання, елементом формування та розвитку образного мислення студентів на засадах уявлення та розуміння «знакової» форми творів, де знак фактично виступає мобільно-розвивальним засобом.

Незважаючи на наявні дослідження засад образного мислення у студентів залишаються невивченими мобільно-розвивальні засоби в конкретних проєкціях як моделях навчання.

**Метою статті** є розкриття концептуальних засад образного уявлення, виявлення та окреслення суттєвих характеристик мобільно-розвивальних засобів формування художньо-образного мислення студентів ХГФ.

Художній образ відображає не тільки об'єкти, предмети уваги, але і суб'єктивний світ творця. Якщо ж образ відображає «дійсність зовнішню і дійсність внутрішню» – внутрішній світ художника, який також є реальністю, то можливим видається проєктування концептуальних засад процесу формування художньо-образного мислення, адже мистецтво «мовою» образів, виражає дійсність мобільно і переосмислено.

**Методологія дослідження.** Якщо надіндивідуальним механізмом, «макрокодом», що містить у собі й інтегрує безліч кодів, є культура, то можливо виявити суттєве: культура несе в собі «таємну мову семантичних полів»; для інших образ можливий за умови його матеріалізації

через «кодування» і подальше розкодування іншим суб'єктом» (О. О. Потебня) [5, с. 68]; у нашій концептуальній методології комунікаційно-образний текст безпосередньо структурований «семіотичною павутиною» (Дж. Ділі) [3, с. 83]. Наш методологічний підхід охоплює: соціокультурний образний простір; семіотично-образний простір (мова, текст, на основі яких здійснюються принципи творчої комунікації); знаково-образно – символічний простір (уся творча діяльність символічна, заснована на образно-символічній свідомості).

Виклад основного матеріалу. Відповідно до ідеї нашого дослідження, оперативними поняттями наукового пошуку є: мобільно-розвивальні засоби, образ, художній образ, художньо-образне мислення.

Зміст мобільно-розвивальних засобів навчання розглядаємо в інтегративному контексті – як спорідненість різних елементів розкриття багатоаспектності відображення розмаїтою «художньо-образною мовою» – ліній, барв, які сприймаються за допомогою зору, слуху та інших органів чуття.

Для інтеграції образних уявлень як мобільно-розвивальних засобів, важливим є звернення до образно-комплексних понять на основі таких образно-мислевих форм: світоглядна форма інтеграції відбувається завдяки об'єднанню різних форм художніх образів на засадах уявлення про цілісність їх форми; творчо-діяльнісна форма надає можливість об'єднувати різні підходи та способи художньо-творчої діяльності для створення образів мистецтва; концептуальна форма є базовою об'єднання таких світоглядних мистецько-теоретичних і практичних елементів, які вплинуть на вибір у процесі знаходження та створення художнього образу. Ці форми інтеграції є визначальними для формування образно-комплексних понять про засоби художньо-образної виразності та художньої мови.

Ідеї постмодернізму, постпостмодернізму та фактично неомодернізму в соціокультурному просторі трактують художній образ як знак. При цьому, форма залежить від стилевих ознак, культурних традицій та інтелектуального горизонту епохи, які дещо обмежують її потенціал, але головне, що завжди форма впорядковує змістові та ідейні задуми в органічно цілісні єдності. У мистецтві форма є не тільки способом перетворення реального одиничного в художньо узагальнений символ, але форма – художній образ, виступає, перш за все, способом існування твору.

Художній образ являє собою єдність об'єктивного і суб'єктивного, логічного і чуттєвого, абстрактного і конкретного, загального та індивідуального, необхідного і випадкового, частини і цілого, змісту і форми. Завдяки злиттю у творчому процесі цих протилежностей в єдиний цілісний художній образ творець отримує можливість створення яскравого, емоційного твору. Художній образ формується від об'єктивного до суб'єктивного та надає велику можливість для варіацій художніх рішень. Художній образ в інтер'єрі має багато складових. Художній образ передається через асоціативне сприйняття. Простіше кажучи, художник зображує не реальні предмети, які повинні викликати у глядача певні почуття та асоціації, а власні відчуття, доносить їх до глядача без посередництва образів реалістичного світу. Художній образ є такою конструкцією, саме створення, осягнення і «осмислення» якої вимагає поряд з чуттєво-емоційним, раціонального як дійсно цілісного, в якому долається «дуалізм» цих компонентів. Через образ і в образі, виявляються творчі здібності в контексті культури, а образ знаходиться там, де є людина і культура. Художній образ у такому контексті є синтезуючою і об'єднуючою ланкою співвідношення об'єкта і суб'єкта відображення за властивими мистецтву перетвореннями та узагальненнями. Звертаємо увагу, що формування образу неможливе без знаку, а формування структури художнього образу на такій підставі передбачає раціональне «переосмислення» матеріалу, де спостерігається особлива чутливість до тонких «цінностей», «нюансів» і «диссонансів». [6, с. 67],

Усі дослідження, що виявляють певні характеристики образу, його пізнавальний ресурс і потенціал, розкривають: зміст поняття «гносеологічний образ» (пізнавальний образ); образно-стилістична компетентність охоплює мотиваційну, перцептивну, когнітивну, творчо-діяльну й рефлексивну сфери структури особистості; метафори, образи, аналогії функціонують так, що їх

можна об'єднати в узагальнені структури схематизації досвіду – стиль; образне ж мислення, як характеристика людини, визначає її як соціальну і когнітивну істоту одночасно.

Отже, художньо-образне мислення формується у просторі культури, а міфологія культури є системою особливих семантичних шифрів, знання яких засвідчує належність до певного роду/народу. Адже, «виникаючи в лоні міфу, архаїчні образи світовідчуття, архетипи людської свідомості постійно з'являються в історії людського мислення. Завдяки цьому кожен крок вперед завжди пов'язаний з опорою на досвід минулого, актуалізацією нереалізованого; існує таємниця впливу мистецтва. Творчий процес, наскільки взагалі можливо простежити його, складається з несвідомого одухотворення архетипу, з його розгортання і пластичного оформлення аж до завершеності твору мистецтва. Художнє розгортання праобразу є в певному сенсі його переклад на мову сучасності, після чого кожен отримує можливість, так би мовити, знову знайти доступ до глибоких джерел життя, які інакше залишилися б для нього за сімома замками», – як зазначає К. Юнг [1, с. 63].

У нашій концептуальній методології, комунікаційний текст безпосередньо структурований «семіотичною павутиною». Розвиваючи ідею «семіотичної павутини» – патерна знаків, у якій знаходяться, живуть та взаємодіють суб'єкти, Дж. Ділі зазначає, що так відбуваються усі форми комунікації – спілкування, діалогу [3, с. 91].

У постпостмодерністської соціокультурної реальності проступають тенденції трансформації семіотичного простору, формуючого символічні форми через появу нових знаків.

До мобільно-розвивальних засобів формування художньо-образного мислення студентів художньо-педагогічних факультетів відносимо мінігобелен та пластику малих форм.

Посутніми характеристиками пластики малих форм є: мала пластика, що може тиражуватися промислово для зразків прикладного мистецтва і є невластивим станковій скульптурі; малі форми розвиваються за двома напрямками – як мистецтво масових речей і як мистецтво неповторних, одиничних творів, останнім притаманні інтимність, камерність, а обмеженість розмірів зовсім не означає обмеженості сюжетів; взаємовідносин мас і фактур. Пластичні рішення, коли увага, з одного боку, вільно обтікає зовнішні контури роботи, з іншого чіпляється за пастки пустот і провіттів між обсягами, породжує складну «гру», притягаючи і «гіпнотизують» глядача [7, с. 51].

Одними із важливих характеристик пластики малих форм є її спорідненість із своїм автором – митцем, а саме: для художників мала пластика приваблива широкими можливостями імпровізації й експерименту; емоційний вплив твору багато в чому залежить від того, чи збережена творча манера художника, його ліплення, дотик його руки до глини при формуванні та відпливу речі. Не можна створити однозначний образ (може бути зображенням і плоскої фігури), у таких випадках варто звертатися до іконічних стереотипів та інших складових суб'єктивного досвіду, але навіть при вказівці на розміри та об'єми фігури відсутність «глибших» відчуттів призводить до неправильного трактування.

Виходячи із теорії та практики навчання, зважаючи на методичні розробки теми «Мінігобелен», констатуємо: інтеграції з різними видами мистецтва не розмивають виду і жанрову специфіку мінігобелену, збагачують розуміння про необхідність звернення до кожного із них, виявляють взаємовплив видів мистецтва, стверджують існування та самостійний статус мінігобелену. Тому зміст процесу навчання в інтегративному контексті виявляє: спорідненість різних елементів для розкриття багатоаспектності відображення образу студентами «мовою» ліній, барв; заняття мінігобеленом припускають наявність суми відомостей з різних галузей мистецтва: володіти основними способами зображення на аркуші за законами композиції, зрозуміти значення кольору як засобу вираження певного способу, настрою тощо; заняття гобеленом сприяють напрацюванню таких якостей, як працьовитість, вміння аналізувати, самостійно мислити – усе це особливо важливо для формування творчої особистості; заняття гобеленом визначають аналітичний характер діяльності, формують здатність нестандартного – творчого мислення; демонструють, що у кожного студента є своя певна тема і кожен трактує її по-своєму; використання мінімуму засобів при максимальній виразності долучає студентів до цілісного бачення форм, створених ними, а фактично обумовлює створення образу.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Важливо зазначити, що через образ і в образі виявляються творчі здібності, а образ єднає людину і культуру, художній образ у такому контексті є синтезуючою і об'єднуючою ланкою співвідношення об'єкта і суб'єкта відображення за властивими мистецтву перетвореннями та узагальненнями; у нашому випадку – мистецтву мінігобелену та пластики малих форм, що окреслює художньо – образні принципи.

На прикладі мінігобелену та пластики малих форм як мобільно-розвивальних засобів художньо-образного мислення студентів художньо-педагогічних факультетів, звертаємося до характеристики моделі образного мислення: форми образності свідомості впливають на процеси осмислення і на всіх етапах образне мислення оперує трьома формами: фреймом, «сценою» з базовими умовами для виникнення образів і понять; уявленням як стійким зв'язком образів і понять; метафорою, що формує цілісний образ предмета за допомогою перенесення властивостей іншого предмета.

Отже, у навчанні мистецтву задіяне образне мислення як активний процес синтезу понять і образів, обумовлений зв'язком абстрактного мислення і ментальної репрезентації чуттєвого досвіду у свідомості студента, і який впливає з опори на метафоричний спосіб об'єктивації результатів пізнання, а метафора, будучи одним з ключових інструментів образного мислення, дозволяє студентові з'єднувати в пізнанні понятійну схему і образну композицію. Мистецтву властиве символічне зображення так званого умовного образу, який демонструє творчу ідею – задум, але символ постає тут у вигляді знака.

**Перспективи подальших розвідок** вбачаємо у знаходженні методів навчання із констатацією того, що творчо «вибудований» метод навчання студентів художньо-педагогічних факультетів ефективний при одночасному вдосконаленні їх практичних умінь «розв'язувати» художньо-образно завдання, що вимагають уявного відтворення, створення і трансформації просторових образів, у тому числі йдеться про вирішення завдань на «уявні» творчо перевтілені образні побудови, знаходити різні способи вирішення образно-стереометричних завдань, а також завдань, які сприяють розвитку образно-стереометричного уявлення у студентів.

#### Використані джерела

- [1] К. Г. Юнг, Человек и его символы, Москва, 1997.
- [2] G. Bachelard, Le nouvel esprit scientifique, Paris, 1963.
- [3] Дж. Ділі, Основи семіотики. Львів. 2000.
- [4] Б. Ф. Ломов, Методологические и теоретические проблемы психологи, Москва, 1984.
- [5] А. А. Потебня, Слово и миф, Москва, 1989.
- [6] В. И. Ворников, Природа гносеологического образа в науке, Saarbrücken, 2014.
- [7] Г. М. Падалка, Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання, мистецьких дисциплін), Київ, 2008.
- [8] З. Фрейд, Художник и фантазирование. Москва.
- [9] Н. А. Банфи, Философия искусства, Москва, 1989.
- [10] Г. А. Голицын, «Образ как концентратор информации», Вопросы философии, 2000.
- [11] Е. С. Кубрякова, Язык и знание, Москва, 2004.
- [12] Л. Г. Медведев, Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку, Москва, 1984.
- [13] М. І. Стась, Методичні рекомендації з формування творчих здібностей майбутніх учителів образотворчого мистецтва, Черкаси, 2007.
- [14] Б. Т. Юсов, «Принципи побудови інтегрованих поліхудожніх програм з образотворчого мистецтва», Мистецтво і освіта, № 3, 2001.

#### References

- [1] K. G. Jung, Chelovek i ego simvolny, Moskva, 1997 (in Russian).
- [2] G. Bachelard, The new scientific spirit, Paris, 1963. (in French).

- [3] Dzh. Dili, *Osnovy semiotyky*. L`viv. 2000. . (in Ukrainian).
- [4] B. F. Lomov, *Metodologicheskie i teoreticheskie problemy psihologi*, Moskva, 1984. (in Russian).
- [5] A. A. Potebnja, *Slovo i mif*, Moskva, 1989. (in Russian).
- [6] V. I. Vornikov, *Priroda gnoseologicheskogo obraza v nauke*, Saarbruken, 2014. (in Russian).
- [7] G. M. Padalka, *Pedagogika mystecztva (Teoriya i metodyka vykladannya, mystecz`kyx dyscyplin)*, Kyiv, 2008. (in Ukrainian).
- [8] Z. Frejd, *Hudozhnik i fantazirovanie*. Moskva. (in Russian).
- [9] N. A. Banfi, *Filosofija iskusstva*, Moskva, 1989. (in Russian).
- [10] G. A. Golicyn, «*Obraz kak koncentrator informacii*», *Voprosy filosofii*, 2000. (in Russian).
- [11] E. S. Kubrjakova, *Jazyk i znanie*, Moskva, 2004. (in Russian).
- [12] L. G. Medvedev, *Formirovanie graficheskogo hudozhestvennogo obraza na zanjatijah po risunku*, Moskva, 1984. (in Russian).
- [13] M. I. Stas`, *Metodychni rekomendaciyi z formuvannya tvorchyx zdibnostej majbutnix uchyteliv obrazotvorchogo mystecztva*, Cherkasy, 2007. (in Ukrainian).
- [14] B. T. Yusov, «*Pryncypy pobudovy integrovanyx polixudozhnix program z obrazotvorchogo mystecztva*», *Mystecztvo i osvita*, № 3, 2001. (in Ukrainian).

**Oleksandr Pismichenko**, Senior Lecturer, State Institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after KD Ushinsky”, Odessa, Ukraine.

**Zinaida Borysyuk**, Senior Lecturer, State Institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after KD Ushinsky”, Odessa, Ukraine.

#### MOBILE – DEVELOPMENTAL MEANS OF FORMATION OF ARTISTIC AND FIGURATIVE THINKING IN AGF STUDENTS

The article authors believe that every study on artistic-figurative thinking of students is relevant, as there is a need for teachers-artists of a new formation, able to think figuratively and creatively, constantly looking for new ideas to solve creative problems, which demonstrates the creative search process and its result.

It is stipulated that in order to motivate students to conceptual-emotional penetration into the image, in contrast to the one-dimensional assimilation of artistic disciplines, it is necessary to use a “hermeneutic approach” that stimulates artistic and figurative thinking of students, encourages artistic reflection consciousness for multidimensional creative comprehension and rethinking of works of art. Attention is drawn to the fact that the presented and substantiated “hermeneutic approach” covers the following: socio-cultural figurative space; semiotic-figurative space (language, text, on the basis of which the principles of creative communication are carried out); trinary sign-figurative-symbolic space (all creative activity is symbolic, based on figurative-symbolic consciousness).

In the context of identifying the origins of artistic-figurative representation, highlights the fact that the formation of the image is impossible without a sign, and the formation of the structure of the artistic image on this basis involves a rational “rethinking” of the material. The method of teaching students of art and graphic faculties is effective while improving their practical skills to “solve” artistic and figurative tasks that require imaginary reproduction, creation and transformation of spatial images, including solving problems on “imaginary” creatively embodied figurative constructions, to find different ways of solving image-stereometric problems, as well as problems that contribute to the development of image-stereometric representation in students.

It is emphasized that the content of mobile-developmental teaching aids for the formation of artistic-figurative thinking of students should be considered in an integrative context – as the relationship of different elements of disclosure of multifaceted reflection of various “figurative language” lines, colors perceived by sight, hearing and other senses.

**Key words:** mobile-developmental means, image, artistic image, artistic-figurative thinking.