

3. Lewis M. Implementing the Lexical Approach. – N. Y.: Language Teaching Publications, 1997. – 187 p.

4. Thornbury S. How to Teach Vocabulary. – London: Pearson Education Limited, 2010. – 321 p.

5. Schmitt N. Vocabulary in Language Teaching. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – 234 p.

**Зак В.С.**

*студентка,*

*Національний педагогічний університет*

*імені М.П. Драгоманова*

## **НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ КОЛОРИСТИЦІ МОРСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ**

У професійній діяльності художнику необхідно грамотно використовувати можливості кольору для гармонізації навколишнього середовища та у процесі створення пейзажу.

Актуальним завданням образотворчої фахової підготовки є опанування теорії кольору та практичне оволодіння основними принципами використання кольору в морському пейзажі. Аналіз праць художників-педагогів М. Кримова [2], К. Коровіна [1] та І. Айвазовського [3] надав можливість обґрунтувати методи навчання студентів закладів вищої освіти колористиці морського пейзажу. Здебільшого основний виклад матеріалу опирається на колористику пейзажу в цілому на основі пленерної практики. В останніх дослідженнях і публікаціях, в яких запропоновано розв'язання цієї проблеми, засвідчено, що методи навчання особливостей колористики морського пейзажу представлено недостатньо.

Мета і завдання статті полягає у розкритті методів навчання студентів закладів вищої освіти колористиці морського пейзажу.

В основу навчання студентів колористиці морського пейзажу покладено метод застосування теоретичних знань про колір на практиці.

У творі колір стає провідним елементом, який сприяє розкриттю основного задуму. Колір – це зображальний засіб відчуттів, емоційних станів людини та явищ природи, культури. З його допомогою художник передає колірну гармонію навколишнього середовища. Теплі кольори мають властивість «рухатись» до глядача, холодні – навпаки.

Основними одиницями вивчення студентами колористики пейзажу можна визначити:

- колірна гармонія – академічні живописні постановки, колористика морського пейзажу залежно від пори року, часу доби, стану погоди;
- композиція – аналіз композиції марини;
- пейзажне середовище – пленерні зарисовки, начерки, етюди.

Будь-яке джерело освітлення не тільки складає умови для сприйняття предметів, але й значно впливає на їх світлість та колір. Так, у сутінки або в похмурий день, коли сила освітлення мала, предмети значно темнішають. Тобто, тон освітлення природи різний. На початку роботи необхідно визначити загальний тон постановки, пейзажу або сюжетної картини, уявити собі кольорове зображення у чорно-білому варіанті схожу на чорно-білу світліну.

Освітленість одного предмету визначається порівнянням до освітленості іншого. К. Коровін про задачі тонових співвідношень уточнював: «Уяви собі, що у тебе висить декілька сірих полотен, які ти повинен написати. Якщо ти будеш їх копіювати, вийде щось брудне, сіре та нудне. Якщо ти будеш шукати різницю в їх тональних співвідношеннях, колірному забарвленні, будеш піклуватися про їх відмінності – це буде вже свідомий підхід до колористики, а не просте копіювання» [1].

Особливість нашого зору в тому, що світлота поверхні сприймається нашою свідомістю у незмінних показниках. Білі предмети залишаються білими, сірі – сірими, чорні – чорними. Використання камертону для виразного відтворення тону в пейзажі застосовували багато видатних художників. Так, працюючи на пленері взимку, К. Коровін у якості камертону використовував власну чорну тростину, на яку вішав білу рукавичку для правильної передачі тональності у зображенні снігу та дерев, ступеня освітленості навколишніх предметів.

Отже, правильність колірних співвідношень залежить головним чином від правильної передачі насиченості кольору, а не від відтінку. Її неточність неминуче тягне за собою зміщення просторових планів, негативно впливає на передачу матеріальності предметів.

На початку роботи потрібно уважно розглянути пейзаж, визначити кольорові відтінки об'єктів, порівняти ступінь тепло-холодності усіх кольорів, виділити найбільш контрастні або близькі кольори. Наприклад, можна порівняти усі зелені або сині відтінки, порівняти групу холодних кольорів з групою теплих.

Художники часто порівнюють зображення фарбами з музикою, у якій окремих звук сам нічого не означає, але разом з іншими звуками створює мелодію. Можна зіграти цю мелодію у більш низькому чи високому тоні, але вона все ж залишиться мелодією. Якщо порушити взаємозв'язок, визначену послідовність звуків – мелодія перестане існувати. Теж саме можна сказати й про роботу з фарбами. Припустимо обрати ту чи іншу колірну гаму за тепло-холодністю, насиченістю, світлістю, але важливо дотримуватися взаємозв'язку кольорових співвідношень у картині, які у художньому творі не пов'язані у пропорційних взаємовідношень кольорів за світлістю та насиченістю з природою, викликають відчуття дисгармонії, чітко виділяються, як фальшива нота у музиці [3].

Художник-педагог М. Кримов розробив теорію тонального живопису не тільки як важливе обґрунтування живописного процесу, а як необхідність у заняттях зі студентами. Він наголошував, що тон у живописі має провідне значення. Адже художник, який вмів лише правильно передавати колір, але не в

зможі точно відтворити тональність, не має права називатися професійним художником-живописцем.

На його переконання реалістичний живопис – це передача тоном (плюс колір) видимого матеріалу. Тоном він називав ступінь світлоти кольору. Вірне бачення тону більш важливо для художника, ніж бачення кольору, тому що помилка у тоні дає невірний колір. Без правильно взятого тону неможливо правдиво передати загальний стан природи, простір і матеріальність. Почуття загального тону і є найголовнішим у живописі. Вірно взятий тон звільняє художника від роботи над деталями, дає глибину картині, розміщує предмети в просторі. Живописним називають тільки такий твір, в якому знайдений загальний тон і правильні тони окремих предметів та частин картини. М. Кримов, постійно працював в умовах природи у різний добовий час, дослідив вплив освітлення на колірно-тональні зміни об'єктів та явищ природи. Він створив навчальну «пейзаж-таблицю», на яку варто спиратися під час роботи на пленері за різних умов. Для досягнення правдивості зображення доцільно використовувати колірно-тональний камертон у вигляді запаленого сірника.

Отже, особливість методів навчання пейзажу М. Кримова – це написання з натури під час пленерної практики, в якій є чітка послідовність роботи від загального до часткового та від часткового до загального з подальшим синтезом першого і другого. Вона розвиває у студентів загальне бачення форми та підпорядкування цілісності. Відчуття тону займає найбільше значення у роботі над пейзажем.

Методи написання морського пейзажу розкриті у працях мариніста І. Айвазовського. Він зазначає, що людина не обдарована пам'яттю, але зберігає враження живої природи, може бути відмінним копіювальником, живим фотографічним апаратом, однак справжнім художником – ніколи.

Рухи живих стихій невлітими для пензля: писати блискавку, порив вітру, сплеск хвилі немислимо з натури. У картинах І. Айвазовського, зображено рух стрімких морських хвиль. Один із методів художника-мариніста – це використання техніки лесування. Уміння накладати найтонші прошарки фарби робить хвилю прозорою, а кольори насичені. За рахунок цього складається враження глибини та простору [3].

Отже, одним із головних завдань колористики морського пейзажу є оволодіння технікою лесування. Окрім того, його колорит має враховувати добові зміни, стан погоди тощо.

Відомі художники-педагоги опиралися на індивідуальні особливості написання пейзажів. Одні вважають, що тільки працюючи на пленері юні художники мають унікальну можливість дослідити та використати у власній навчально-творчій роботі всі нюанси природного освітлення, кольору, тону, плановості у процесі зображення пейзажу. Інші ж зазначають, що знання, пам'ять та чітке дотримання певних методів написання пейзажу дозволяє студентам набути необхідного художнього досвіду.

Таким чином, метод роботи з натури розвиває відчуття тону, який займає найбільше значення у роботі над пейзажем; метод роботи кольоровими співвідношеннями – відчуття насиченості кольору, а не його відтінку; метод

роботи тональними співвідношеннями – відчуття просторових планів та надає матеріальність предметам; метод лесування – відчуття колориту морського пейзажу завдяки прозорому мазку; метод художнього осмислення марини – відчуття природної стихії з її атмосферою, звуками, ароматами.

### **Список використаних джерел:**

1. Коровин К. Константин Коровин вспоминает / Константин Коровин. – М.: Изобразительное искусство, 1999. – 85 с.
2. Николай Крымов и его уроки живописи. [Електронний ресурс] // Искусство и время – 2015. – Режим доступу: <http://to-priz.livejournal.com/124332.html>.
3. Полун С. Феодосійська картинна галерея ім. І. Айвазовського / Полун Світлана. – К.: Мистецтво, 1989. – 35 с.

### **Ієвлєв О.М.**

*кандидат технічних наук, доцент,  
Національний університет «Львівська політехніка»*

## **ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ПРИ ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ МОБІЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА**

Протягом історії людства мобільні особи були корисні суспільству. В умовах індустріального та постіндустріального суспільства конкурентоспроможність людини визначає професійна мобільність. Вчені досліджують різні види такої мобільності – професійну, соціально-професійну, професійно-педагогічну тощо. Останній вид визначає успішність професійної діяльності майбутнього викладача. За сучасним законодавства навчання майбутніх викладачів відбувається переважно у магістратурі на педагогічних спеціальностях.

Формування професійно-педагогічної мобільності майбутнього викладача вимагає використання в освітньому процесі інноваційних педагогічних технологій. Слід зазначити, що розуміння необхідності розробки та впровадження таких технологій пов'язують із становленням в США та Європі у 50-х – 60-х р. минулого ст. технологічного підходу до навчання

Розглянемо основні технології, які доцільно при цьому використовувати.

При формуванні професійно-педагогічної мобільності слід використовувати інтерактивні технології – *технології кооперативного і колективно-групового навчання, ситуативного моделювання та технологія опрацювання дискусійних питань.*

Серед методів колективно-групового навчання найбільш ефективними є «Мозковий штурм» і «Case-метод («case-study»)», що зумовлено їх впливом на особистісно-професійний розвиток майбутнього вчителя оскільки спонукає його до самоефективності в інтенсивній діяльності, що базується на виявленні власної уяви, творчості, вільного висловлення своїх думок [5, с. 31].