

EDUCATION AND PEDAGOGY

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.2.1>

HERMENEUTYCZNY CHARAKTER PROJEKTU NA PRZYKŁADZIE GRAFICZNEJ TRANSFORMACJI FORMY W SZTUCE OPTYCZNEJ

Valeriia Ivchenko

*Aspirantka Katedry Pedagogiki,
Krzyworońskiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego
(Krzywy Róg, obwód dniproperetrowski, Ukraina)
ORCID ID: 0000-0002-8011-2306
Valeriya6365@gmail.com*

Adnotacja. W artykule podkreślono wyniki etapu diagnostycznego naturalnego eksperymentu pedagogicznego w celu przygotowania przyszłych projektantów do artystyczno-estetycznej interpretacji dzieł sztuki.

Aby rozwiązać postawione problemy i zapewnić obiektywizm przepisów i wniosków, zastosowano następujące metody naukowe: badanie i podsumowywanie teoretycznych i praktycznych doświadczeń naukowych, analiza, synteza, porównanie, wyjaśnienie, rozmowa, wykład, artystyczna i estetyczna interpretacja dzieł sztuki.

Na przykładzie osiągnięć naukowych i artystycznych artystów sztuki kinetycznej zbadano hermeneutyczną naturę działań artystycznych i projektowych, a także jej integracyjny związek z naturą bytu w jego materialnych (przedmiotowych, naturalnych) i duchowych przejawach bycia człowieka. Na podstawie ankiety przeprowadzonej wśród przyszłych projektantów, dotyczącej własnego zrozumienia prawdziwej istoty graficznej transformacji formy w artystycznej działalności projektowej, zidentyfikowano stopień ukształtowania wiedzy, zdolności i umiejętności w zakresie artystyczno-estetycznej interpretacji dzieł sztuki. Krytyczne zrozumienie istoty logiczno-intuicyjnej i intuicyjno-logicznej ścieżki poznania konstruktury artystyczno-estetycznej interpretacji sztuki ukształtowało u studentów świadome zrozumienie potrzeby rozróżnienia emocjonalnego monologu pierwotnego i głębokiej interakcji dialektycznej w kanale komunikacyjnym działań interpretacyjnych. Zrozumienie naturalnego fundamentu działań twórczych u podstaw rozwoju poznawczego, duchowego i materialnego człowieka przyczyniło się do świadomości prawdziwej siły sztuki, zarówno w przedstawieniu, jak i kształtowaniu innowacji informacyjnych w społeczeństwie.

Udowodniono stopień potrzeby opanowania kompleksowej specyfiki triady dydaktycznej w interpretacji artystyczno-estetycznej przez przyszłych projektantów w procesie samorealizacji osobistej i zawodowej.

Słowa kluczowe: interpretacja artystyczno-estetyczna, sztuka kinetyczna, semiotyczna przestrzeń informacyjna, edukacja projektowa, hermeneutyka.

THE HERMENEUTIC NATURE OF DESIGN ON THE EXAMPLE OF GRAPHIC TRANSFORMATION OF FORM IN OPTICAL ART

Valeriia Ivchenko

*Postgraduate Student at the Department of Pedagogy
Kryvyi Rih State Pedagogical University (Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine)
ORCID ID: 0000-0002-8011-2306
Valeriya6365@gmail.com*

Abstract. The article highlights the results of the diagnostic stage of a natural pedagogical experiment to prepare future designers for the artistic and aesthetic interpretation of works of fine art.

The following scientific methods were used to solve the tasks and ensure the reliability of the provisions and conclusions: study and generalization of theoretical and practical scientific experience, analysis, synthesis, comparison, explanation, conversation, lecture, artistic and aesthetic interpretation of works of art.

The author explores the hermeneutic nature of artistic and project activity and its integrative connection with the nature of being in its material (subject, natural) and spiritual manifestations of human existence on the example of scientific and artistic achievements of artists of kinetic art. In the article the author on the basis of a survey of future designers, on their own understanding of the true essence of graphic transformation of form in design, explores the degree of development of emotional intelligence, critical, spatial and figurative thinking of students. The author reflects as a critical understanding of the essence of logical-intuitive and intuitive-logical way of knowing the construct of artistic and aesthetic interpretation of art, forms in students a conscious understanding of the need to distinguish emotionally superficial primary monologue and deep dialectical interaction in the communication channel of interpretation. The author emphasizes the understanding of the natural foundation of creative activity based on cognitive, spiritual and material development of man and its role in understanding the true power of art, both in the image and in the formation of information innovations in society.

The author argues the need to master the complex specifics of the didactic triad of artistic and aesthetic interpretation by future designers in the process of personal and professional self-actualization.

Key words: artistic and aesthetic interpretation, kinetic art, information semiotic space, design education, hermeneutics.

ГЕРМЕНЕВТИЧНА ПРИРОДА ДИЗАЙНУ НА ПРИКЛАДІ ГРАФІЧНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ФОРМИ В ОПТИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Валерія Івченко

аспірантка кафедри педагогіки,

Криворізького державного педагогічного університету

(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна)

ORCID ID: 0000-0002-8011-2306

Valeriya6365@gmail.com

Анотація. У статті висвітлено результати діагностичного етапу природного педагогічного експерименту з підготовки майбутніх дизайнерів до художньо-естетичної інтерпретації творів образотворчого мистецтва.

Для вирішення поставлених завдань та забезпечення об'єктивності положень та висновків було використано наступні наукові методи: вивчення й узагальнення теоретичного та практичного наукового досвіду, аналіз, синтез, порівняння, пояснення, бесіда, лекція, художньо-естетична інтерпретація творів образотворчого мистецтва.

На прикладі науково-художніх здобутків митців кінетичного мистецтва досліджено герменевтичну природу художньо-проектної діяльності, а також її інтегративний зв'язок з природою суцього у його матеріальному (предметному, природному) й духовному проявах людського буття. На основі проведеного опитування майбутніх дизайнерів щодо власного розуміння істинної сутності графічної трансформації форми у художній проектній діяльності було виявлено ступінь сформованості знань, умінь та навичок з художньо-естетичної інтерпретації творів образотворчого мистецтва. Критичне осмислення сутності логіко-інтуїтивного та інтуїтивно-логічного шляху пізнання конструкту художньо-естетичної інтерпретації мистецтва сформувало у студентів свідоме розуміння необхідності розмежування емоційно поверхового первинного монологу й глибинної діалектичної взаємодії у комунікаційному каналі інтерпретаційної діяльності. Розуміння природного фундаменту творчої діяльності в основі когнітивного, духовного й матеріального розвитку людини сприяло усвідомленню істинної сили мистецтва, як у зображенні, так і у формуванні інформаційних інновацій у суспільстві.

Доведено ступінь необхідності опанування комплексною специфікою дидактичної тріади з художньо-естетичної інтерпретації майбутніми дизайнерами у процесі особистісної та професійної самоактуалізації.

Ключові слова: художньо-естетична інтерпретація, кінетичне мистецтво, інформаційний семіотичний простір, дизайн освіта, герменевтика.

Вступ. Програма професійної підготовки майбутніх дизайнерів орієнтована на великий спектр проектних завдань, вирішення яких потребує ґрунтовного володіння дидактичною тріадою художньо-естетичної інтерпретації. Одним з таких є «Трансформація поверхні прямими, ламаними та кривими лініями. Графічна трансформація форми», яке в дизайні може мати різні візуальні прояви – від формальної композиції, яка заснована на трансформації простих геометричних фігур, до складних 3D-ефектів різних за своєю стилістикою, масштабом та засобами вираження (від малюнку, скульптури, предметів побуду, одяжі до архітектури, інтер'єру та навіть театру). Означене завдання достатньо складне для невідготовленого до психологічної та граматичної художньо-естетичної інтерпретації молодого дослідника, адже потребує не тривіального підходу до розуміння сутності зображення об'єктів реальності різного рівня її естетично-семантичної складності. Щодо здобутих навичок з розробки графічних ілюзій студенти й надалі будуть апелювати у своїх навчальних та індивідуальних дизайн-проектах. При цьому неважливо, якими саме технологіями останні будуть презентовані – класичними техніками виразності або ж комп'ютерними редакторами.

Основна частина. Розуміння «організованого хаосу» суцього та його проявів у світі первинної та вторинної природи буття – проблематично. Над цим делікатно рефлексували чисельні митці філософської, мистецтвознавчої, психолого-педагогічної думки. Реалізувати багатоаспектну істину буття у формотворенні й звести її до простої матричної геометрії розуміння намагалися як представники класичної філософії (так, наприклад, у критиках проявів суцього від Аристотеля, А. Аврелія, К. Маркса, Платона, Ф. Енгельса, наявне розуміння сутності людини не у гармонійному симбіозі із всесвітом, як істинного зображення творця, а як пізнавальної машини, яка різниться тільки за соціальним й благочестивим статутом), так і «нової онтології» (екзистенціальні умовиводи та природну прагматичну концепцію діалектичної комунікації суцього та людини крізь призму цивілізаційної пастки свідомості виклали провідні герменевти Дж. Дьюї, Г. Зельдмайер, М. Гайдеггер, Г. Гадамер). Мистецтвознавчий аналіз динаміки функціонування та природного естетичного ідеалу суцього у рамках художнього образу був предметом дослідження А. Андрєєва, В. Вазарелі, С. Романова, В. Мовчан, О. Потєбні, Д. Синенького, Ю. Максименко. Спроби облагородити та покращити процес пізнання буття завдяки гуманістичним, демократичним концептам педагогічної думки, а також методу художньо-естетичної інтерпретації, задля поліпшення процесу професійного становлення студентів дизайнерів висвітлено у наукових здобутках Л. Бутенко, О. Ляшенко, Є. Колесника, О. Рудницької, Т. Баррета.

Проте, на нашу думку, стрункої об'єктивної академічної теорії щодо проблеми візуального інтерпретування природи суцього у художньому проектуванні, професійній та особистісній самоактуалізації майбутніх дизайнерів ще не було задекларовано у світовій науці. Тому означене питання залишається відкритим й актуальним для подальшої рефлексії та з'ясування на цьому просторі механізму інтерпретаційної діяльності.

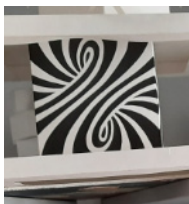
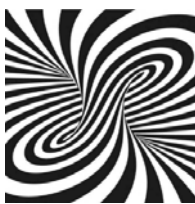
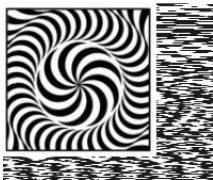
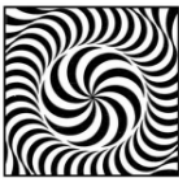







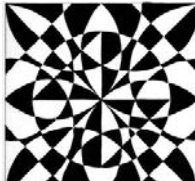
Метою статті є висвітлення шляху руху критичної думки майбутніх дизайнерів щодо осмислення, змістового й візуального перекодування матеріалу з природного інформаційного поля у його абстраговану геометричну модель предметної дійсності.

Матеріал і методи досліджень. Для реалізації поставленої мети застосовано такий комплекс методів: вивчення й узагальнення теоретичного та практичного наукового досвіду, аналіз, синтез, порівняння, пояснення, бесіда, лекція, художньо-естетична інтерпретації творів образотворчого мистецтва.

На базі Криворізького державного педагогічного університету нами було проведено діагностику (природний експеримент) майбутніх дизайнерів серед студентів спеціальності «Графічний дизайн» групи ГД-18 (3-й курс, 15 осіб). Інспектування було впроваджене з метою виявлення в малій групі студентів рівня сформованості знань, умінь та навичок з художньо-естетичної інтерпретації як провідної компетенції конкурентоспроможного й самостійного фахівця з технічної естетики у світовому просторі. Вивчення учасників експерименту велося безпосередньо під час планового протікання навчально-виховного процесу в рамках лекційного заняття з теми модуля «Трансформація поверхні прямими, ламаними та кривими лініями. Графічна трансформація форми». Означене завдання не раз викликало серед студентів минулих випусків неясність й плагіатний характер дослідження (банальне копіювання аналогів чи бездумну комбінацію у своїх роботах їхніх елементів), тому потребувало ґрунтовного об'єктивного тлумачення (Табл. 1).

Таблиця 1

Плагіат у студентських роботах

№	Графічна трансформація форми студентами	Малюнок з інтернету
		
		
		
		
		
		

Ураховуючи новизну практичної проектної проблеми, ми вважали за непотрібне попереднє повторення студентами значної кількості мистецтвознавчої інформації стосовно кінетичного мистецтва, а також вивчення складних методик щодо його продукування. Надалі це сприяло об'єктивності накопиченої інформації, активізувало увагу аудиторії щодо нового матеріалу.

Діагностику було проведено на основі використання психологічної та граматичної художньо-естетичної інтерпретації архетипів кінетичного мистецтва художника-дослідника В. Вазарелі у поєднанні з витлумаченням концептуального конструкта оп-арту з наступної цитати митця: «Ми робимо ставку не на серце, а на сітківку ока, таким чином, глядач включається в психологічний експеримент. Різкі чорно-білі контрасти, нестерпна вібрація додаткових кольорів, мерехтіння ритмічних сіток і мінливих структур, оптичний кінетизм пластичних компонентів – всі ці фізичні компоненти присутні в наших роботах. Відтепер їх роль – не творити диво, не занурювати нас в солодку меланхолію, а стимулювати і порушувати в нас дикі веселощі» (Чердинцева, 2012: 1).

Після ознайомлення групи піддослідних з окресленим авторським висновком студентам було запропоновано логіко-інтуїтивним (від аналога думки до власних ментальних концептуальних відгалужень) та інтуїтивно-логічним (поступове утримання від первинної інтерпретаційної моделі задля продукування істини індивідуального умовиводу) шляхом утворити власну чуттєво-аналітичну конструкцію у відповідях та три питання, які відрізнялися різною складністю миттєвої реакції (3–15 хвилин). В процесі первинного обговорення завдання було актуалізовано на самостійності інтерпретаційної діяльності перед колективним обговоренням отриманих результатів. Адже тільки за такого підходу майбутні дизайнери зможуть сприйняти: 1) істинну суть кінетичного мистецтва; 2) навіщо їм потрібно практикуватися в ньому й виконувати означені завдання; 3) з чого потрібно починати свою роботу вже на етапі ментальної моделі концептуального рішення проекту та в ескізних замальовках. Результати, отримані під час природного педагогічного експерименту, наведено у таблиці 2.

Таблиця 2

Результати діагностики

№	Зміст питання	Кількісні показники (%) (правильні відповіді)	Кількісні показники (%) (неправильні відповіді)
1	Що саме автор хотів передати під словом «диво» в мистецтві попередніх епох?	60 %	30 %
2.1.	Чи викликають у вас роботи цього складу почуття веселості?	30 %	60 %
2.2.	Чому вони повинні викликати приступ веселості?	0%	100%
3	Яким чином ви можете інтерпретувати слово «дикість» у контексті окресленого умовиводу?	0%	100 %

Наведені дані свідчать про те, що рівень сформованості навичок художньо-естетичної інтерпретації у студентській групі є низьким. Студенти не сприймають герменевтичної спрямованості художнього проектування й не вважають за доцільне використовувати критичне мислення та емоційний інтелект під час комунікативного акту з творами мистецтва. Жвавість інтелектуальної активності поступово зменшувалася пропорційно з ускладненням змісту питань. Причини такого нехтування ґрунтовною мистецькою аналітикою докладніше висвітлено у нашій роботі «Педагогічний супровід майбутніх дизайнерів у процесі інтерпретаційної діяльності» (Івченко: 2020, 49). Надалі зосередимося на висвітленні сутності питань та обґрунтуванні помилок, яких припустилися учасники експерименту під час опитування.

1. Що саме автор хотів передати під словом «диво» в мистецтві попередніх епох?

За результатами аналізу (60% / 30%) студенти показали достатню обізнаність у сфері класичного мистецтва, що було доведено чисельними прикладами з артефактів доби Античності, Середньовіччя та Відродження. Проте стосовно психологічного та філософського споглядання проблеми було виявлено значну прогалину – жвавість природного аналітичного міркування. Інтегративний характер інтерпретації мистецької спадщини, на нашу думку, бажає кращого, зважаючи на моментальне розуміння студентами сенсу питання, коли воно було пояснено викладачем.

Стосовно сутності самого поняття «диво» – воно є зображенням деяких аспектів реальності, які не зрозумілі людині, проте викликають у неї захоплення. Момент осягнення земної причетності (тієї скрупульозної майстерності художників-аналітиків попередніх епох) до його виготовлення може активізувати різноманітні реакції:

А) При недогматичній свідомості наявним є ще більше нерозуміння з формулюванням питання – Як? (Як таке можливо, щоб людина змогла створити таку красу? Яким чином?). Останнє сприяє продукуванню іншого умовиводу із мотиваційним фундаментом – «Якщо», який має два аспекти:

– «Якщо негативне» – коли людина, споглядаючи «диво», займається постійним самокартанням та деструктивним самонавіюванням («якщо б я оперував(ла) достатньою кількістю матеріалу, було б так...»); «якщо б жив(ла) у тій країні, був отакий сценарій життя» тощо). Тобто у людини при сприйнятті мистецтва

мотивація на розвиток з'являється, проте дуже швидко згасає, тому що водночас починає продукуватися дуже багато фантомних сумнівів, панічних реакцій та страх. Це є свідченням нерозвинутого емоційного інтелекту особистості, чуттєва логіка якого пасує перед візуальною складністю художнього твору.

– «Якщо позитивне» – коли людина спілкується з мистецтвом та надихаючись «дивом», хоча й відчуває себе некомпетентною стосовно власного рівня майстерності у порівнянні з митцями класичного періоду розвитку художньо-аналітичної думки, проте її свідомість генерує правильне природне питання: «А якщо спробувати?». У цьому разі воно базується на об'єктивному фундаменті думки, адже повністю стосується саме реального розвитку особистості (життєва майстерність), а не продукуванні фантасмагорій. Зауважимо, що при цьому мотивація не зникає, людина надає собі психологічну підтримку, відкрита для експериментів, а також, власне для себе, є безкінечним «позитивним експериментом» (експериментатор та піддослідний одночасно). Таким чином, інтерпретатор позбавляє себе психологічних рамок, а тому результат його власної діяльності буде завжди позитивним.

Б) При догматичній свідомості, коли людина сповнена психологічних блоків ідеологічного (політичного, соціального чи релігійного спрямування), її когнітивні процеси зосереджуються цілком на особистості митця, тобто відходять від природної динаміки розвитку інтерпретаційного процесу. Автор художнього твору стає або об'єктом поклоніння (тобто вияв суцього в чистому вигляді, а не у розгляді одного з його аспектів), або об'єктом гоніння й переслідування («контракт з нечестю», «істота з іншої планети» – наслідування середньовічної концепції «демонізації» істинної живої природи суцього).

Саме тому кінетичне мистецтво відійшло від концептуального формотворення «дива» минулих століть, адже дуже мала кількість людей у процесі інтерпретаційного діалогу утримувала в собі мотивацію щодо саморозвитку у власній творчості (незалежно від галузі). Як фундатор оп-арту В. Вазарелі залишив візуально-семантичний конструкт класичного мистецтва «складна візуальність – складна змістовність», та змінив його до «простоти візуальності – складної змістовності». Тобто, щоб, сприймаючи твори, реципієнти не боялися створювати умовивід «а якщо» позитивного спрямування.

2. Друге питання мало розгалуження щодо виявлення суб'єктивного (перше – 30% / 60%) та об'єктивного (друге – 0% / 100%) аспектів розуміння його змісту. Кількісні показники вдало ілюструють низький рівень сформованості емоційного інтелекту студентів, що виявилось у неможливості вичерпно виразити цілісність власних думок стосовно первинного споглядання твору мистецтва (натомість оперування граничними категоріями – «так» чи «ні») та у неспроможності скласти у свідомості емоційну модель концептуального конструкта автора.

2.1. Чи викликають у вас роботи цього складу почуття веселості?

(студентам пропонувалося відповісти не замислюючись, покладаючись лише на первинні асоціації й емоційні прояви)

Суб'єктивний аспект першого підпитання базується на поверхневому індивідуальному емоційному розумінні та відношенні студентів до твору. Останній може подобатися або ні, викликати позитивні або негативні емоції, проте, покладаючись лише на свої емоційні враження, дослідник не зможе зрозуміти суті цього виду творчості та його ціннісного багажу для людства. Непідготовлений до художньо-естетичної інтерпретації людині складно зрозуміти, що «паніка мозку» при первинному осягненні окресленого виду мистецтва – це його нормальна реакція на абстрагований від усього природного геометричний подразник. Автоматично обробити інформацію (на основі природних об'єктивних асоціацій) він не має змоги, адже на таких художніх образах дуже складно навіть зосередитись («очі бігають»). Коли ж людина завантажує до свідомості задачу ще й надає конкретну відповідь щодо тлумачення глибинних та свідомих психічних проявів, то розум просто вихоплює первинний імпульс з мозку (необ'єктивна асоціація) для того, щоб заспокоїтись.

2.2. Чому вони повинні викликати приступ веселості?

(студентам необхідно було зосередитися на питанні й добре подумати перед тим як дати ґрунтовну відповідь).

Об'єктивний аспект розуміння кінетичного мистецтва як відкриває досліднику герменевтичну природу художньо-проектної творчості, так і репрезентує глибинне ставлення особистості до власної сутності («любов до себе»).

З одного боку, складно зрозуміти семантичну взаємодію психологічних процесів сприйняття оп-арту та любові до себе, адже тут, на перший погляд, мовиться більше щодо емоційної атмосфери твору (яку породжують колорит, композиція, форма). Тому з першого погляду «логічно», що необхідно робити упор на вивчення психології кольору, семантики форми, композиційних законів тощо. І саме тоді інтерпретатор зможе надати відповідь стосовно таємниці тлумачення «веселості», адже можливо це радість від якогось одиничного емоційного уподобання у картині; почуття відповідності тренду, коли естетичний смак збігається з рекламними віяннями епохи; саркастична посмішка пановитого критика, який вважає мистецтво ілюзій примітивом, натомість у власній свідомості продукуючи химерність щодо самостійного виконання творів означеного естетично-семантичної конструкції. Проте означені вектори тлумачення не презентують досліднику цілісної картини.

З іншого боку, все абсолютно відкрито, якщо прослідити логіку цього концепту, оперуючи методом художньо-естетичної інтерпретації, від первинних до вторинних цілей й результату – «дика веселість»:

I. Первинні цілі збуджують. Сюди включаємо:

- інтерактивність – новітня тенденція завжди привертає увагу (все мерехтить, динамічне, яскраве, цікаве);
- віртуальність – змушує ментально зупинитися у реальності (відірватися від буденних думок, планів, проблем) й залучитися до свідомого діалогу з мистецтвом.

II. Вторинні цілі заглиблюють такими аспектами, як:

– інтерпретаційна діяльність – веде до активізації й формування асоціативного, об'ємно-просторового, критичного мислення, емоційного інтелекту. Розвиток окреслених особливостей формує у свідомості розуміння причинно-наслідкових зв'язків між світом речей та природи;

– «ментальна гігієна» – дає можливість упорядкувати той хаос, який царював у свідомості за постійною активністю мозку. Він поступово починає уповільнювати свої деструктивні темпи, а тому розум (завдяки розвинутих навичкам концентрації при попередньому етапі) може спокійно обробити й розмежувати – об'єктивне / необ'єктивне, потрібне / непотрібне;

– особистісна та професійна самоактуалізація людини – проробивши самостійно власні психологічні блоки вона в змозі дати відповіді на такі питання: Хто ми? Звідкіля ми? У чому сенс всього суцього та нас як його органічного елемента? Куди ми йдемо у своєму розвитку і що ми на цьому шляху робимо для розвитку інших – а загалом для сприяння й подальшого гармонійного функціонування суцього?;

– творча діяльність – істина, яку реципієнт відкриває в собі, породжує імпульс для власної творчої та креативної діяльності, яка вже буде базуватися на таких принципах: суб'єктивній системі ціннісних орієнтацій, свободою у власному творчому задумі та його візуалізації; цінністю естетичного й змістового контексту твору мистецтва.

III. У результаті людина стає особистістю й індивідуальністю та незалежно від сфери діяльності з ряду «фахівця-аматора» переходить до «аса-універсала», а також стає щасливою без будь-яких негативних «якщо», там де вона знаходиться у цей проміжок часу. Окреслені здобутки інтерпретаційної діалектики з суцього є незалежним від зовнішніх та внутрішніх умов.

Тобто зазначене відчуття веселості є досить багатобачним інтегративним утворенням: глибинною радістю від досягнення істини; від самостійного пізнання процесу художньо-естетичної інтерпретації; очищення інформаційного поля свідомості; глибинного усвідомлення природного сенсу життя й власної нескінченності у розвитку в його глобальному масштабі, завдяки інтегративному аспекту усіх знань (зазначимо, що саме на цьому було сформоване оптичне мистецтво).

3. Яким чином ви можете інтерпретувати слово «дикість» у контексті окресленого умовиводу?

Окреслене питання викликало у студентів найбільший когнітивний дисонанс (0% / 100%), тому що саме воно є синонімічним щодо розуміння істинної природи суцього та його творінь. Серед опитуваних не знайшлося жодного студента, який би зробив спробу вказати власний умовивід з окресленої проблеми. На нашу думку, такий результат є логічним продовженням нерозуміння глибини твору за постійною схильністю до поверховості мислення, значним пробілом у програмі професійної підготовки та людського існування загалом.

Щодо інтерпретування «дикості», то тут у взаємозв'язку до усього об'єктивного семантичного концептуального конструкта кінетичного мистецтва порушуються глобальне проблемне ментальне й духовне поле суспільства XXI століття як однієї з постмодерністської форми містифікації буття людини й суцього загалом, котрим ми надаємо назву «З камені в город сучасного суспільства»:

Перше каміння – відрив людини від природного середовища, яке є її споконвічною ареною буття й розвитку в ігровій формі. Митці оп-арту висміювали розуміння сучасного суспільства світу «дикої природи» як ворожого й темного аспекту буття, натомість зосереджуючи свою увагу лише на його імітаційному аспекті у вигляді цивілізації. Семантична сутність кінетичного мистецтва дуже добре розмежовує теорії матриці «суцього як образу Едему» й «реальності, як міських джунглів». Якщо людина сучасності не в змозі знайти спільну мову з природою й об'єктивно інтерпретувати її інформаційні здобутки, то тоді вона просто не може гармонійно адаптуватися, ефективно функціонувати й щасливо жити у віртуальному світі мегаполісів.

Друге каміння – нерозвинуті перцептивні здібності як яскравий приклад духовної й ментальної деградації сучасної особистості. Саме у природному середовищі людина може дозволити собі «бути собою», тобто звільнити себе від постмодерністського емульгатора забобонів успішності, естетичного ідеалу, розумності, індивідуальності, гендерних метафор, чуттєвості й комерційного маркетингового сенсу буття й творчої активності. Декларування концепції розвитку механізму перцепції людини, завдяки розшаруванню світобачення на безсвідоме споглядання штучної геометрії й свідоме залучення до природного протікання процесів суцього, сприяє централізації особистості на власному мікробутті у поєднанні з повагою й любов'ю до усієї біологічної спадщини суцього, а також виключення себе від роботизованого розуміння природи як своєрідного плацдарму для експериментів й маніпуляцій зі свідомістю.

Третє каміння – це безграмотний емоційний інтелект, що продукує неприборканість почуттів при досягненні істини в силу розуміння їхньої контрастності й усієї спектральної семантичної природи. Відкриття семантичного значення творів мистецтва, а також проникнення завдяки досягнутому фундаменту творчості до законів буття природи й предметного світу нерідко супроводжується дуже глибоким й свідомим відчуттям любові до власної особистості – розуміння себе, як об'єктом творіння, так і суб'єктом творчої діяльності. Означений процес емоційного очищення при когнітивно-духовному збагаченні людської сутності (повернення її від роботизованого рекламного образу до природної істоти) супроводжується емоційно-чуттєвою боротьбою протилежностей, яку вдало описують наступні внутрішні відгуки: «сльози щастя»; гнів та радість від нерозуміння очевидного; сум від того, скільки років було «марно» втрачено, й водночас нескінченна вдячність за те, що все нарешті змінюється й діалогічний взаємозв'язок з природою речей відновлено. Означений психічний дисонанс виникає, тому що природною знадністю людського мозку є зведення усього комплексу різноманітних подразників до простої та зрозумілої системи, задля продукування стратегічних планів щодо подальшої життєвої й творчої активності у всесвіті.

Кінетичне мистецтво – це чиста геометрична абстракція, яка, проте, заснована на природному фундаменті, а не на маркетинговому масовому рекламному брифі. На цьому наголошував В. Вазарелі у своїй творчос-

ті, шукаючи таку естетичну форму зображення природи суцього, щоб вона, з одного боку, не копіювала дійсність (навіть у видозміненій стилізованій формі), а з іншого – була її художньо-естетичною інтерпретацією як комбінація простих геометричних елементів у композиції завдяки модульній сітці.

Тому задля поліпшення розуміння семантичної логіки творів оп-арту та створення ефективного у подальшій практичній роботі асоціативного об'єктивного природного фундаменту нами також було розроблено мультимедійну презентацію, в якій проілюстровано візуальний ряд творчого формотворення у його природній та геометричній мові (рис. 1).

Висновки. Проведений природний педагогічний експеримент доводить необхідність впровадження до програми професійної підготовки майбутніх дизайнерів самостійного модуля з дисципліни «Художньо-естетична інтерпретація творів образотворчого мистецтва». Адже ситуація нерозуміння різноманітного спектра інтегративних дисциплінарних та природних зв'язків у художньо-проектній діяльності має дуже негативні прояви у когнітивних аспектах студентів та безпосередньо стосується їхньої творчої активності в навчальній та діловій галузі життя. Окреслені матеріали природного експерименту та діагностичного етапу нашого дослідження мають велике значення для розробки означеної дисципліни з метою підвищення ефективності навчально-освітнього процесу у вищій школі дизайну та формування висококваліфікованих фахівців.

Перспективи подальших розвідок бачимо в дослідженні та обґрунтуванні моделі підготовки майбутніх дизайнерів до художньо-естетичної інтерпретації творів образотворчого мистецтва.

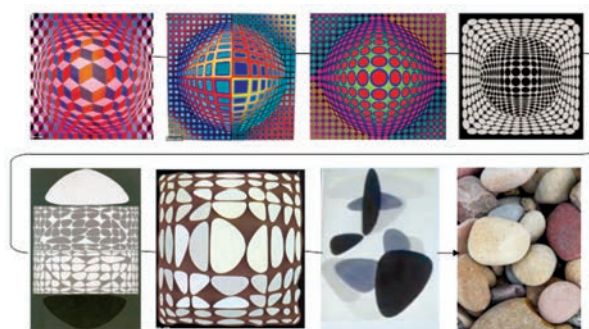


Рис. 1. Художньо-естетична інтерпретація природних мотивів

Список використаних джерел:

1. Івченко В.І. Педагогічний супровід майбутніх дизайнерів у процесі інтерпретаційної діяльності. *Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Кривий Ріг, 26–27 лист. 2020 р. Кривий Ріг, С. 49–50. DOI: 0000-0002-8011-2306
2. Чердинцева А. Творча спадщина та міф Віктора Вазарелі. *Культура і життя*. 2012. № 47 (4515). URL: https://issuu.com/culture.ua/docs/maket_47_web (дата звернення: 31.12.2020).

References:

1. Ivchenko V., (2020) Pedagogichnyi suprovod maibutnix dyzaineriv u protsesi interpretatsiinoi diialnosti [Pedagogical support of future designers in the process of interpretive activity], *Aktualni problemy formuvannia estetychnoi kultury maibutnix dyzaineriv*, materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii [Actual problems of formation of aesthetic culture of future designers, Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference]. Kryvyi Rih. DOI: 0000-0002 8011-2306 [in Ukrainian].
2. Cherdynitseva A., (2012) Tvorchy spadshchyna ta mif Viktora Vazareli [Victor Vasarely's creative heritage and myth]. *Kultura i zhyttia*. 47 (4515). Retrieved from https://issuu.com/culture.ua/docs/maket_47_web [in Ukrainian].

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.2.2>

ROLA AMERYKAŃSKIEGO SZKOLNICTWA WYŻSZEGO W SUKCESIE STUDENTÓW

Olena Kozmenko

kandydat nauk pedagogicznych, docent,
docent Katedry Języków Obcych i Komunikacji Zawodowej,
doktorant Katedry Pedagogiki

Wschodnioukraińskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Wołodymyra Dala
(Siewierodonieck, obwód ługański, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0002-7063-2324

olena_kozmenko@ukr.net

Adnotacja. W artykule przedstawiono analizę definicji osiągnięć uczniów w szkole wyższej. Naukowcy proponują wiele terminów oznaczających pewne aspekty osiągnięć podczas procesu uczenia się: „sukces akademicki”, „sukces w szkolnictwie wyższym”, „osiągnięcia naukowe” i inne. Ale w ramach naszych badań właściwe jest użycie terminu „sukces studenta”, ponieważ pozwala nam to na szersze zdefiniowanie tego pojęcia. Badania amerykańskich naukowców