

УДК 7.01: 37.025.2

КИРИЧЕНКО Олена Іванівна –

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
e-mail: olivki777@gmail.com

ЕСТЕТИЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ СИСТЕМИ О. О. ОСМЬОРКІНА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОГО БАЧЕННЯ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Як фундаментальна основа культурної онтології свідомості творчої людини проблема розвитку художнього бачення потребує уваги спеціалістів у процесі навчання майбутніх педагогів-художників. Педагогічні погляди відомих майстрів у будь-якій сфері творчої діяльності допомагають у пошуку цікавих методів і прийомів навчання. Виявлення підходів видатного живописця О. О. Осмьоркіна до формування художнього бачення через виховання загальної живописної культури в його учнів дозволяє розглянути специфіку художньо-педагогічної системи видатного майстра та визначити можливість її використання в сучасному навчальному процесі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Естетична категорія «художнє бачення» розглядається науковцями в контексті культурологічних, загальноестетичних, мистецтвознавчих, літературознавчих, психолого-педагогічних аспектів, як правило, в єдиному зв'язку з проблемами сприйняття та інтерпретації мистецтва і специфікою авторського відображення художнього світу через світоглядні константи епохи і власний світогляд творця. Виявляючи природу художнього бачення, дослідники спираються на базові фундаментальні праці Г. Вельфліна, М. Бахтіна, Р. Арнхейма, Ю. Лотмана, О. Лосева, Л. Виготського, в яких знаходять концепції, що пов'язують категорію бачення з розвитком естетичного сприйняття і більш широко – з відображенням духовних цінностей. Так, О. О. Кривцун визначає особливості художнього бачення в розумінні естетичної теорії та пояснює залежність зміни типів художнього бачення від культурно-історичної ситуації та духовних орієнтирів певного часу; Н. Ю. Віргіліс і В. І. Зинченко виявляють специфіку художнього бачення через аналіз певної кількості способів естетичного сприйняття; Р. Н. Шайхулов, С. В. Брагин, Л. І. Карпович розглядають методологічну проблематику формування художнього бачення в навчально-виховному процесі; літературознавець Г. Д. Клочек підкреслює роль художнього бачення у формуванні художнього світу авторського твору. Специфічні риси педагогічної системи

О. О. Осмьоркіна згадуються в контексті виявлення особливостей творчого шляху художника А. Ю. Нікічем, Л. Акимової, Л. Усольцевої, І. С. Болотіної і А. В. Щербаковим, А. М. Надеждіним та іншими. Проте спеціальних досліджень даного виду діяльності майстра не існує, як не існує теоретичного осмислення підходів художника до виховання художнього бачення у майбутніх живописців.

Метою статті є виявлення специфіки естетичних концепцій педагогічної системи видатного живописця О. О. Осмьоркіна у формуванні художнього бачення при підготовці майбутніх художників, що дозволить визначити культурний контекст виховання духовно розвиненої особистості, яка вписується в існуючу картину світу і здатна використовувати творчі методи свого вчителя у власній практиці, зберігаючи неповторну індивідуальність.

Виклад основного матеріалу дослідження. Педагогічна діяльність О. О. Осмьоркіна зазвичай не виокремлюється як така особлива художня система, що зустрічається в історико-культурному просторі. Більш відомі авторські педагогічні системи митців першої третини ХХ століття, які відрізняються радикальними новаторськими підходами, серед них педагогічна система І. Іттена, що базується на домінанті кольору і форми, педагогічна система видатного українського скульптора О. Архипенкі, яка ґрунтувалась на його експериментах з ідеєю динамічного простору, система М. Бойчука, який відстоював навчання в індивідуальній майстерні, де б виховувався художник нового типу із синтетичним мисленням. Остання найбільш близька підходам до навчання живопису О. Осмьоркіна, хоча його діяльність у даному контексті детально не розглядалась, лише іноді до неї звертались окремі дослідники [8]. Деякі методологічні позиції та педагогічні принципи Осмьоркін висловлював сам, відомі вони також зі спогадів його учнів, які характеризували викладацькі методи роботи майстра як оригінальні та продуктивні.

Педагогічною діяльністю О. Осмьоркін займався протягом тридцяти років, почавши її в 1918 у Державних вільних художніх майстернях (ВХУТЕМАС – ВХУТЕІН), де

працював на посаді асистента керівника мальовничої майстерні П. П. Кончаловського. Звідси він виніс правило, яке неодноразово озвучував Кончаловський: «У живописі головне – це живопис» [2]. У своєму педагогічному досвіді в майбутньому О. Осмьоркін пропагував саме цей принцип, доповнюючи його власним висловленням: «Живопис – це відношення кольорів» [10, с. 125]. Далі він працює в Ленінградському інституті живопису, скульптури та архітектури Всеросійської Академії мистецтв (з 1944 року імені І. Ю. Рєпіна), тут з 1932 по 1947 роки О. Осмьоркін керував індивідуальною живописною майстернею, а в 1932–1933 завідував кафедрою живопису даного інституту. Паралельно з 1937 по 1948 роки О. О. Осмьоркін викладав живопис у Московському інституті образотворчих мистецтв (з 1939 року – Московський державний художній інститут, з 1947 – імені В. І. Сурікова [10]. Проте О. Осмьоркін був вимушений залишити викладацьку діяльність, яку офіційні кола охарактеризували як «формалістську». Загальне спрямування реформи художньої освіти, що почалась ще у 1929 році і завдяки якій було ліквідовано приватні студії, вимагало від вищих навчальних закладів поновлення строго академічного підходу до навчання художників.

Принципальні положення педагогічної системи О. Осмьоркіна загально позначені в його програмній у даному сенсі статті «Про виховання художників» [10], де її автор визначив за головне використання власного досвіду в початковому процесі. Художник пройшов значний шлях у пошуках впізнаної манери і неповторного стилю живопису. Митець уважав, що сам він є лише живописцем і стверджував: «Я тільки живописець, на художника мене, мабуть, не вистачає» [2]. Проте його живопис був настільки цікавим, настільки завжди живим і оригінальним, що майстра справедливо вважали «лицарем живопису». Саме у станковій картині О. Осмьоркін демонструє поєднання здобутків різних стильових течій XIX–XX століття, одночасну присутність легкості імпресіоністичної живописної манери і деяку витонченість стилю модерн, а також строгих вимог реалізму до форми і образного трактування. В творчості митця виокремленні естетичні принципи складають певний художній метод, яким він і ділився з учнями.

Художній метод – «історично обумовлений тип образного мислення» [3, с. 158] – включає в себе принципи художнього відбору, способи художнього узагальнення, принципи естетичної оцінки дійсності і принципи художнього втілення дійсності в творі мистецтва. Естетичні принципи, якими

користується на практиці художник, є основою його художньої картини світу, що з'єднує і тип світогляду і систему художніх прийомів. Власне, у творчості О. Осмьоркіна відображений особливий тип образного бачення світу і сприймання дійсності. Наприклад, у його своєрідному трактуванні такої якості картини, як «солодкуватість», можна відчувати тонке сприйняття стилю та інтерпретації світу іншою епохою: «Хто вам сказав, що неодмінно солодке легко? Ренуар дуже солодкий. Ціле англійське століття не позбавлене солодкого. Але я особливо повстаю проти слова «вulgарність». Може бути, на троянди і посмішки у вас немає смаку, а в мене є...» [10, с. 127]. Власна живописна практика, власні спостереження і акцентування на окремих якостях живопису слугували для студентів майстерень О. Осмьоркіна найкращим прикладом для розвитку художнього бачення і художньо-естетичного сприймання дійсності.

Починаючи власну художню діяльність, молодий Олександр Осмьоркін спочатку навчався у Рисувальних класах Єлисаветградського Земського реального училища (1902–1910 р.), у петербурзькій Школі Товариства заохочення мистецтв (1910 р.) і далі в Київському художньому училищі під керівництвом М. К. Пимоненка (1911–1912 р.). В останньому закладі він прагнув отримати від викладачів уроки високої живописної майстерності, але не знайшов сучасного підходу до живопису і, покинувши Київське училище, поїхав до Москви, де брав уроки живопису в студії «бубноввалетовця» І. І. Машкова (1913–1915 р.). Не обмежуючись тільки враженнями від сезаннівського принципу трактування предмету і простору картини як матеріальної структури, що сповідували представники творчого об'єднання «Бубновий валет», О. Осмьоркін зацікавився також живописною манерою імпресіонізму, від якій взяв легкість та повітряність у створенні картинного простору, а крім того, певними здобутками в мистецтві модерну, зокрема творчістю М. Врубеля. Суттєву роль у формуванні молодого живописця Осмьоркіна відігравав реалістичний підхід до трактування художнього образу. З часів власного навчання художник вважав головною складовою гарного живопису вміння бачити і підходити до живописного трактування дійсності з художньою увагою [10].

Поняття художнього бачення досить узагальнене і може не враховувати деяких особливостей творчої індивідуальності [7], в той же час допускає широке тлумачення і виявляє себе в таких важливих складових твору мистецтва, як форма, композиція,

колерит, трактування простору, образний зміст. Процес художнього бачення прийнято ділити на певну кількість видів: колірне, живописне, колористичне, об'ємне, лінійне, пластичне та інші. Кожен вид має свою специфіку і в «чистому» вигляді, як правило, не існує: «художник бачить у природі і колір, і об'єм, й інші характеристики відразу, одночасно, але коли один з цих аспектів домінує, тоді можна говорити про певний тип сприйняття» [12]. Зорове сприйняття як форма вираження в образотворчому процесі «в рівній мірі і ступені ставиться до того, як художник бачить, і до того, як він передає своє уявлення, своє бачення світу» [4, с. 128]. Дослідниками підкреслюється, що «своєрідністю світобачення визначається своєрідність художнього світу (світорозуміння, світосприймання) митця. Тому одним із найважливіших методологічних постулатів під час аналізу художнього світу будь-якого творця стає дослідження його бачення, його художнього мислення» [6, с. 14]. У випадку виявлення особливостей педагогічних методів О. Осмьоркіна це має важливе значення, так як художник стояв на конкретних естетичних позиціях і ніс їх у навчальне середовище. Художнє бачення майстра-педагога впливало на художнє бачення його учнів.

Формування специфічного художнього бачення через виховання загальної живописної культури О. Осмьоркін уважав найважливішим аспектом навчання майбутніх живописців, про що він неодноразово говорив и писав. Сама манера проведення ним занять була націлена на зосередженість учнів на конкретних завданнях. Майстер створив у навчальній майстерні живу атмосферу взаємоспілкування і взаємодії, він показував певні живописні прийоми, багато розповідав про видатних художників, звертаючи увагу на якісь досягнення в їхній творчій манері, розвішував на стінах майстерні репродукції класичного живопису, на яких періодично показував учням цікаві живописні фрагменти. Таким чином спрямовувались художні орієнтири майбутніх митців. При цьому, якщо в когось з учнів прямо проглядалися «живописні цитати» з класиків, О. Осмьоркін оцінював це як продуктивний вплив, а не як наслідування.

Перш за все О. Осмьоркін надавав великого значення спостереженню, вивченню природи і навчанню саме у неї. При цьому він підкреслював, що з'єднання природи і мистецтва – це саме важке для живописця, він доводив власним живописом, що, наслідуючи природі, художник не повинен її копіювати, а повинен прагнути створювати свою власну художню достовірність. У кожного художника ця достовірність спирається на конкретні виразні прийоми: хтось надає більше значення

колірній виразності, хтось робить акцент на лінійності, площинності живопису або, навпаки, її об'ємності і вільній манері виконання твору, хтось віддає перевагу малюнку або оригінальним композиційним прийомам. Майстер підкреслював, що в кожному разі проявляється авторська індивідуальність художника і його найбільш сильна сторона в творчості, і намагався саме її розвивати.

Від загальних концептуальних положень виховання «синтетичного бачення» в учнів художник-педагог переходив до конкретних рекомендацій, сутність яких полягає в наступному:

– *колеристичне почуття* осмислюється як першооснова живопису, колір у живописі слугує для виявлення форми і організації простору в картині, а потім веде до розкриття змісту картини; гармонічним сполученням кольорів у живописі можна досягти тонких тональних переходів, у картині є одна сама світла точка і одна сама темна – за допомогою даного контрасту створюється світло; важливе значення має вміння бачити, який саме спосіб відповідає кращому відтворенню природного мотиву, що є предметом зображення, і якщо він потребує, скажімо, імпресіоністичного підходу, то необхідно писати як імпресіоніст, а якщо є необхідність у більш жорсткій декоративності, то не слід боятися писати декоративно;

– вищою метою, до якій необхідно прагнути і в малюнку і в живописі, є *передача великої форми*, яка створюється всіма засобами, що можуть бути використані в живописі для його найвищої виразності; найважливішим для художника є пластичне відчуття живописної форми, яке може бути розвинутим тільки на умовах розвинутого художнього бачення;

– *композиція* має найважливіше значення, тому навіть елементарні навчальні постановки педагог повинен компонувати зі змістом на натурі, давати обґрунтоване композиційне сполучення форм і кольорів і тим самим розвивати в студентів композиційне художнє мислення; все навчання має бути перейнято від верху до низу композиційною основою, тому розвиток композиційного мислення – це головне завдання навчання живопису;

– в роботі над композицією студент повинен вирішувати основне завдання – *завдання образу*, інакше кажучи – *змісту*, що виражений засобами мистецтва; звідси – і колерит картини повинен також бути змістовим; при цьому засоби відтворення сучасної теми мають бути також сучасними;

– суттєве значення має *передача простору і просторової перспективи*, проте перспектива не повинна становитися головною метою

твору, а має бути лише одним із його виразних засобів;

– особливого значення в навчанні живопису набуває *володіння живописною технікою* виконання твору і *рисунком*, але техніцизм не повинен домінувати над живим правдивим відтворенням натури; рисунок у класах повинен пластично аналізувати форму; пластичність живопису – це взагалі фундаментальна концепція картини;

– найважливішим результатом у створенні картини є композиційна, колористична, просторова *цілісність*, про яку майстер говорив, що «не безліч деталей робить картину значною, але вірність зорового сприйняття цілого» [10, с. 124–134]; власне таким чином формувалось уявлення про цілісність як вищий критерій художності.

Виникненню художньої цілісності сприяє розуміння твору як єдиного художнього тексту. Художній текст – будь то картина або якийсь інший вид твору мистецтва – відрізняється від інших видів тексту перш за все тим, що має естетичний сенс, несе естетичну інформацію, містить емоційний заряд, який має вплив на глядача. Тільки через емоційну реакцію реципієнта можна зрозуміти результат творчості митця. Тому таке високе значення надавав О. Осмьоркін розвитку художнього бачення і постійно підкреслював, «для того, щоб виконати, необхідно бачити. Одне ремесло, взяте без зорової уяви, веде до пасивності художнього мислення. <...> Без зорової уяви не можна організувати картину як ціле, домогтися в ній правильного підпорядкування деталей»; «Студента необхідно навчати «вмінню бачити», тобто розвивати в ньому зорову уяву» [10, с. 124–134]. О. Осмьоркін прагнув розвивати у майбутніх живописців і графіків особливе відношення до дійсності, яке притаманне саме художнику, а з ним й особливе – цілісне – сприйняття предмету зображення.

Вдалим способом розвитку в студентів правильного погляду на природу О. Осмьоркін вважав організовані Московським інститутом пленерні поїздки на творчі дачі, зокрема в селище Кози в Криму. Тут він знаходив виправдання імпресіоністичному живопису, на який у той час велись напади з боку критики і навіть митців. Пленерні етюди – це засіб, який сприяв формуванню художнього сприйняття навколишнього середовища й інтенсивному розвитку художнього бачення в студентів. Враховуючи той факт, що кожна історична епоха демонструє свій тип художнього бачення і виробляє відповідні йому мовні засоби, особливої уваги заслуговує гнучкість підходів О. Осмьоркіна-педагога до кожного студента окремо. «Можливості художньої уяви на будь-якій історичній стадії не безмежні:

кожен художник застає певні «оптичні можливості», характерні для його епохи, з якими він пов'язаний» [7, с. 167]. Відстоювання права художника писати так, як він бачить, привело до нападів на О. Осмьоркіна і до звинувачування його в порушенні традиційної академічної школи.

Зусилля О. Осмьоркіна-педагога були спрямовані на виховання самостійної особистості. «Закладаючи основи живописної майстерності, О. О. Осмьоркін в той же час дбайливо оберігав і плекав індивідуальний мистецький почерк» [8, с. 45]. Знайомство з творчістю вихованців О. Осмьоркіна, що представлена їхніми творами в колекції художньо-меморіального музею О. Осмьоркіна в Кропивницькому, дозволяє виявити деякі результати педагогічної системи художника-педагога і визначити в кожному випадку ті естетичні концепції, які стали основою навчання майбутніх художників. По-різному складалась доля вихованців ленінградської і московської майстерень О. Осмьоркіна – О. О. Моїсенко, Г. О. Савінова, М. А. Фейгіна, І. І. Годлевського, О. І. Жарова, А. Ю. Нікіча, Р. М. Зелінської та інших, проте творчі досягнення кожного в тій чи іншій мірі відобразили певну загальність живописних пошуків. Багато хто стали видатними майстрами образотворчого мистецтва з власною, неповторною живописною манерою, в якій так чи інакше відображені результати навчання у видатного митця, деякі з них згодом самі викладали в навчальних закладах. Як підкреслював О. Осмьоркін, педагогу необхідно знайти індивідуальний підхід до кожного учня і виявити в ньому те, що є його найсильнішою стороною. Тому з майстерень О. Осмьоркіна виходили досить різноманітні живописці з яскравою індивідуальною манерою. Установка на прийняття художньої системи майстра та набуття професійних знань і «вміння бачити» поєднувалась з рекомендацією зняти з себе «тогу учнівства». Це стало педагогічним кредо О. Осмьоркіна, яке оформлювалось у категоричну форму: «Щоб стати художником, ви повинні мене зрадити!», і, як свідчить А. Ю. Нікіч, «такій «зраді» майстер був завжди радий, бо бачив справжні паростки живописного посіву, що розкидав з великою щедрістю» [10, с. 271].

Як педагог О. О. Осмьоркін мав незаперечний авторитет у своїх учнів. Відома його увага до складних навчальних моментів в учнів, які майстер легко вирішував, коли пензель опинявся у нього в руках і він двома-трьома мазками виводив учня зі скрутного становища. Власним прикладом він підкріплював ті теоретичні міркування, якими збагачував невеликий ще досвід молодих

студентів, і створював те коло, яке згодом склалось у його послідовників. Осмьоркін стверджував, «що в мистецтві живопису все велике створено так званими школами» [10, с. 131], і сподівався, що його художня система здатна сформуванати живописну школу, яка має щасливе майбутнє.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Таким чином, проблема формування художнього бачення є завжди актуальною при підготовки майбутніх художників і припускає одночасно розвиток художньо-естетичного сприйняття і формування художньої картини світу. О. О. Осмьоркін розробляв авторську методологію художньої творчості, яка припускає наявність способу пізнання реальності та її оцінки за допомогою художніх прийомів і засобів; наявність способу перетворення реальності в живописі відповідно до певних світоглядних установок; наявність способу побудови художньої мови, тобто виховання естетичного ставлення до реальності, що поєднує і тип світогляду, і систему художніх прийомів. Завдяки позначеним естетичним принципам педагогічної системи О. Осмьоркіна відбувалась активізація синтетичного художнього бачення в його учнів, що може бути використаним у сучасній педагогічній практиці. В подальшому необхідним представляється виявлення результатів осмьоркінської методики в творчості учнів майстра, що, з одного боку, є відображенням впливу естетичних концепцій майстра, а з іншого, розвиває і розширює дані концепції в кожному випадку відповідно художнім орієнтирам окремої творчої індивідуальності.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Акимова Л. Творчество А. А. Осмьоркина / Л. Акимова // Искусство, 1960. – № 2. – С. 28–31.
2. Болотина И. С., Щербakov А. В. Рыцарь живописи // Александр Александрович Осмьоркин: 1892–1953. Живопись. Графика. Театр / Каталог / И. С. Болотина, А. В. Щербakov. – М.: Советский художник, 1989. – С. 56–111.
3. Боров Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – М., 1988. – 496 с.
4. Брагин С. В. Художественное видение как основа развития творческой личности / С. В. Брагин // Вестник Шадринского государственного педагогического института. – Шадринск: ШГПИ, 2014. – № 3(23). – С. 127–130.
5. Карпович Л. И. Художественное видение (методология вопроса) / Л. И. Карпович. – Саарбрюккен, Германия: Lambert. Academic Publishing, 2014. – 156 с.
6. Клочек Г. «Художний світ» як категоріальне поняття / Григорій Клочек // Слово і Час. – 2007, № 9. – С. 3–14.

7. Кривцун О. А. Эстетика: Учебник / Олег Александрович Кривцун. – М.: АСПЕКТ ПРЕСС, 2000. – 434 с.
8. Надеждін А. М. Мистецька школа Олександра Осмьоркіна. – URL: https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/sosm/sosm01a_u.html
9. Осмеркин Александр Александрович: Картины и биография Александра Осмеркина. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://smallbay.ru/artrossia/osmerkin.html>.
10. Осмеркин А. А. Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников / Сост. и общ. ред. А. Ю. Никича / А. Осмеркин. – М.: Советский художник, 1981. – 400 с.
11. Усольцева Л. А. Осмьоркин. 1892–1953 / Л. Усольцева. – Л.: Художник РСФСР, 1973. – 40 с.
12. Шайхулов Р. Н. О формировании живописного видения студентов начальных курсов художественно-графических факультетов педвузов. – URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=784>.

REFERENCES

1. Akimova, L. (1960). *Tvorchestvo A.A. Osmorkina*. [Creativity of A. Osmoryokin]. Moscow.
2. Bolotina, I. S., Shcherbakov, A. V. (1989). *Rytsar' zhivopisi*. [Knight of painting]. Moscow.
3. Borev, YU. B. (1988). *Estetika*. [Aesthetics]. Moscow.
4. Bragin, S. V. (2014). *Khudozhestvennoye videniye kak osnova razvitiya tvorcheskoy lichnosti*. [Artistic vision as the basis for the development of a creative personality]. Shadrinsk.
5. Karpovich, L. I. (2014). *Khudozhestvennoye videniye (metodologiya voprosa)*. [Artistic vision (methodology of the issue)]. Saarbryukken.
6. Klochek, G. (2007). «*Khudozhniy svit*» yak katehorial'ne ponyattya. [«Artistic World» as a categorical notion]. Kyiv.
7. Krivtsun, O. A. (2000). *Estetika: Uchebnik*. [Aesthetics: A Textbook]. Moscow.
8. Nadezhdin, A. M. (2007). *Mystets'ka shkola Olexandra Osm'orkina*. [Art school of Alexander Osmorkin]. URL: https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/sosm/sosm01a_u.html
9. *Osmorkin Aleksandr Aleksandrovich: Kartiny i biografiya Aleksandra Osmorkina*. (1980). [Osmorkin Alexander: Pictures and biography of Alexander Osmorkin]. URL: <http://smallbay.ru/artrossia/osmerkin.html>
10. *Osmorkin. Razmyshleniya ob iskusstve. Pis'ma. Kritika. Vospominaniya sovremennikov*. (1981). [Osmorkin. Reflections on art. Letters. Criticism. Memories of contemporaries]. Moscow.
11. Usol'tseva, L. (1973). *A. Osmorkin. 1892–1953*. [A. Osmoryokin. 1892–1953]. Leningrad.
12. Shaykhulov, R. N. (1985). *O formirovanii zhivopisnogo videniya studentov nachal'nykh kursov khudozhestvenno-graficheskikh fakul'tetov pedvuzov*.

[On the formation of the picturesque vision of the students of the initial courses of artistic-graphic faculties of teacher training Universities]. – URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=784>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КИРИЧЕНКО Олена Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: проблеми класичного і сучасного образотворчого мистецтва, дизайну та

культурних процесів, естетичне сприйняття образотворчого мистецтва, архітектурного образу, проблеми міської культури, освітні процеси.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KIRICHENKO Helena Ivanovna – Ph.D., Associate Professor of Art and Design of the Centralukrainain Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: problems of contemporary fine art, design and cultural processes, architectural aesthetic perception of the image and the problems of urban culture, educational processes

Дата надходження рукопису 20. 01. 2018 р.

Рецензент – д.п.н. професор Н. С. Савченко.

УДК 377

КИСЛЕНКО Дмитро Петрович –

кандидат юридичних наук, доцент, начальник кафедри тактико-спеціальної підготовки Інституту Управління державної охорони України Київського національного університету імені Тараса Шевченка
e-mail: kyslenko.d@gmail.com

НОРМАТИВНО-ПРАВОВЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ З ОХОРОННОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Охоронна діяльність в Україні потребує вдосконалення правового регулювання. У чинному законодавстві міститься цілий ряд протиріч і неузгодженостей, які стосуються компетенції, підстав, умов і порядку застосування фізичної сили, спеціальних, технічних засобів та вогнепальної зброї, а також здійснення контролю за суб'єктами охоронної діяльності. Нормативно-правова неврегульованість дає можливість розвитку суперечок та незахищеності фахівців з охоронної діяльності.

Дослідження проблем професійної підготовки майбутніх фахівців з охоронної діяльності пов'язується не лише з аналізом її сутності, змісту та природи, а й належить до тих питань, які потребують переосмислення у відповідності до змін пріоритетів у розвитку суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуальні проблеми діяльності правоохоронних органів досліджували А. М. Куліш, М. І. Мельник, О. М. Музичук, Ю. П. Битяк, Ю. О. Загруменна, А. Т. Комзюк та ін.

Мета статті – аналіз нормативно-правового забезпечення професійної підготовки фахівця з охоронної діяльності на сучасному етапі.

Викладення основного матеріалу дослідження. Для більш глибокого розуміння нормативно-правового забезпечення професійної підготовки фахівця з охоронної діяльності на сучасному етапі, потрібно більш детально розглянути класифікацію норм права у системі юридичних гарантій забезпечення законності в діяльності поліції охорони.

Фахівець з охоронної діяльності повинен знати Конституцію України [1], основи адміністративного, господарського [2], кримінального законодавства, стандарти, накази, розпорядження, інструкції та іншу організаційно-розпорядчу документацію з охоронної діяльності; порядок і правила застосування вогнепальної зброї, засобів і прийомів активного захисту, організаційно-технічних знарядь забезпечення безпеки; індивідуально-психологічні риси та особливості поведінки особи, яка охороняється; причини свого найму; спосіб життя особи, яка охороняється, її звички, особливості характеру, коло її знайомств і контактів (членів її сім'ї), минулих і сьогоdnішніх, а також потенційних ворогів, ступінь розуміння нею важливості заходів щодо забезпечення її безпеки; основи протоколу, службової поведінки, етикету; порядок надання первинної медичної та долікарської допомоги; технічні