

варіативних авторських курсів, а студент може вибрати з нього найбільш цікаві у фаховому плані.

4. Основним завданням навчально-виховного процесу на факультеті повинно стати забезпечення працевлаштування випускників, за рахунок розширення спектру навчальних дисциплін, які б формували професійне визнання кваліфікації випускника – конструювання, виготовлення та моделювання одягу, макетування, графічний дизайн, дизайн реклами, ефективної роботи під час педагогічних, виробничих практик на конкретних робочих місцях, поширення переліку цих об'єктів.

Література

1. Концепція професійно-художньої освіти // Професійно-технічна освіта. – 2000. – № 2. С. 43–47.
2. Мистецька школа в системі національної освіти України: Навчально-методичний посібник / Ред. колегія: Голод І.В. (відп. ред.), Голубець О.М., Варламова Т.Б. – Львів: Видавництво «Брати Сиротинські і К» 1999. – 204 с.
3. Сисосва С.О. Основи педагогічної творчості вчителя: навч. посіб. – К.: ІСДОУ, 1994. – 112.
4. Смагло Н.С. Сучасні аспекти розвитку творчої особистості // Дайджест педагогічних ідей та технологій. – 2002. – № 3. – С. 32–35.

ХУДОЖНІЙ ДОСВІД ЯК ЦІЛІСНИЙ ШЛЯХ ОСЯГНЕННЯ ІСТИНИ

Шрамко О. І.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Уточнюючи уявлення про сутнісну єдність і власну специфіку філософського та художнього мислення, автор розглядає художній досвід як гармонічну єдність логіко-раціонального та образно-інтуїтивного освідчення істини.

Ключові слова. філософія, мистецтво, художній досвід, істина.

Анотация. Шрамко О. Художественный опыт как целостный путь постижения истины. Уточняя представления о сущностном единстве и собственной специфике философского и художественного мышления, автор рассматривает художественный опыт как гармоническое единство логико-рационального и образно-интуитивного постижения истины.

Ключевые слова. философия, искусство, художественный опыт, истина.

Annotation. Shramko O. Esthetical experience as a integral way comprehension of truth. By specifying the notion of essential unity and peculiarity of the philosophical and aesthetic thinking, the author considers esthetical experience as a harmonically united logic-rational and imaginal-intuitive comprehension of truth.

Key words. philosophy, art, esthetical experience, truth.

Постановка проблеми. Сучасна картина світу стрімко змінюється. Уявлення про раціональну світобудову, що підвладна логічному осмисленню, поступово втрачають свої авторитетні позиції. Філософія, яка історично була покликана давати відповідь на питання «що є істина?», оперуючи рефлексивно-

аналітичним дискурсом, все частіше звертається до позалогічних, недискурсивних способів осягнення істини, притаманних художньому досвіду. Пошуки сфер взаємодії філософського та художнього мислення знаходяться сьогодні в центрі сучасної гуманістики і активізують її настійне прагнення до гармонійного світосприймання і цілісного світоосягнення.

Аналіз досліджень та публікацій. Відоме взаємотягання філософії та мистецтва, їх взаємодоповнення та взаємозбагачення мають давню традицію в історії вітчизняної та зарубіжної культури. Починаючи від давніх греків, найвидатніші мислителі намагалися поєднати філософський і художній досвід у пошуках істини. Платон і Аристотель, Августин Блаженний і Дамаскін, Руссо і Вольтер, Гете і романтики, Скворода і Ломоносов, Ніцше і Шопенгауер – у цьому ряду важко поставити крапку. Але особливо проблема взаємовпливу філософських та художніх форм світоосягнення загострюється у другій половині ХХ століття – філософська думка, насичена складними життєвими реаліями спливаючого тисячоліття, усе більше виходить за межі раціонально-аналітичного дискурсу. "... у наші дні людині починає розкриватися велика реальність життя, для якої інтелект не більш ніж звичайна функція; отже, життя володіє значно радикальнішим характером, ніж усі світи, сконструйовані інтелектом" [4, 102], – ці слова Х. Ортеги-і-Гассета підкреслюють неприпустимість орієнтації філософської рефлексії лише на наукові форми самоздійснення. Подібна орієнтація залишає прихованим ціннісно-смісловий шар світобудови у модусі його людської екзистенції, суб'єктивності переживання індивідуального життєвого світу, бо "свобода, доля, простір, час, смерть, життя виявляються мало пристосованими до опису науковою мовою, проте глибоко відчутими та вистражданими. Розумова здібність виявляється при цьому надто плоскіною, надто залежною від світу явищ, щоб увібрати їх у себе" [5, 84] та відбити притаманний їм індивідуально-значущий сенс.

Звернення до художньо-особистісного осмислення істини розкриває цей сенс, надає філософській свідомості можливість первісності погляду, його людської щирості та емоційної насиченості, безпосередності інтуїтивного споглядання. Тому проблема співвідношення філософського та художнього

осягнення істини – це, насамперед, проблема цілісності людської особистості й цілісності духовної культури. Через те вона надалі більше привертає увагу сучасних вітчизняних науковців, які намагаються охопити її різні ракурси і розглянути в багатограних контекстах духовної культури (Іванов В. П., Канарський А. С., Малахов В. А., Новиков Б. В., Новикова Л. І., Орлова Т. І., Шудря Є. П., Шинкарук В. І., Шульга Р. П.), наукового і художнього пізнання істини (Родчанін Є. Г.), філософії семіосфери (Мойсеїв І. К.); крізь призму національних вимірів художньої культури (Лисий І. Я., Мазепа В. І.), проблем постмодернізму (Савельєва М. Ю., Соболев О. Н.) та синергетики (Личковах В., Свідзинський А., Скуратівський В. А., Бевзенко Л.); в межах філософсько-естетичних аспектів розвитку самодіяльного суб'єкта (Петров Ю. В.), досліджень інформаційно-художньої свідомості (Буряк В. Д.) тощо.

Проте сутність питання взаємовпливу і взаємодії філософії та мистецтва конкретизовано недостатньо, багато пробілів залишається і у сфері досліджень потенційних можливостей художнього досвіду як гармонійного способу світоосягнення, що й спрямувало **мету роботи** – конкретизувати уявлення про сутнісну єдність і власну специфіку філософського та художнього мислення і розглянути художній досвід як цілісний шлях осягнення істини.

Отримані результати. Сучасне продовження досвіду філософсько-естетичного вивчення взаємодії філософії та мистецтва зумовлене розумінням сутнісної єдності, принципової неподільності філософського та художнього пізнання дійсності. Більш за те, усе частіше у сучасних наукових дослідженнях філософія та мистецтво постають універсальними формами світоосягнення (світозалучення), що кристалізують загальні світоглядні принципи та визначають головні сенсожиттєві орієнтири соціального буття. Тим самим долається однобічність теоретичних уявлень про види духовної діяльності, що розглядаються, лише як про форми суспільної свідомості. Інтегруючи духовний досвід людства, філософія та мистецтво постають осередком ціле- та ціннісно орієнтованих спрямувань людини, а отже, виявленням людської сутності.

Тема людини, її істинної сутності та її відносин зі світом в усі часи були основною темою і філософії, і мистецтва. Зерниною кожного філософського та

художнього напрямку завжди виступали дві основні концепції – концепція людини і концепція світу. Проте людина не існує без світу, тому ці дві концепції зливаються, по суті, в єдину – у певну концепцію філософської або художньої творчості. Ця концепція постає як концепція особистості, що вміщує уявлення про людину, істину її буття, її призначення у світі, а також про самий цей світ як простір самореалізації – простір практичної перевірки істинності філософських та художніх уявлень, тобто, простір визначення критеріїв істини.

Сутнісна єдність філософського та художнього осягнення істини зумовлена не тільки спільністю предмету їх інтересів – дихотомії "людина – світ", але й спільністю способу освоєння дійсності. На відміну від спеціалізованих форм культури, що освоюють світ більш диференційовано, філософія та мистецтво володіють здатністю до його цілісного осягнення й універсального узагальнення. Як наслідок, по-справжньому видатний художній образ зближується з провідними концептуальними ідеями певної течії філософської думки.

Неподільність філософії та мистецтва визначається також їх критично-запитальною природою, постійною незадоволеністю усталеним світовідношенням і принциповою відкритістю новому досвіду. Відтак, до художнього мислення тією ж мірою як і до філософського можуть бути віднесені слова Е. Гуссерля про найважливіше у теоретичній установці філософської людини – "це справжня універсальність критичної позиції, рішучість не приймати без питань жодної готової думки, жодної традиції, щоб одночасно запитувати увесь традиційно заданий всесвіт про істину саму по собі, про ідеальність" [2, 108].

Нааявність єдиних параметрів філософського та художнього мислення не визначає проте тотожності цих форм світоосягнення. Внаслідок власної специфіки відмінні й шляхи філософського та художнього пізнання Універсуму і осмислення істини. Ця відмінність зумовлена як своєрідністю підходу до свого предмету та виокремленню його різних граней, так і нетотожністю соціальних функцій та засобів виразності філософії і мистецтва.

Так, незалежно від предмету свого дослідження, філософія завжди залишається формою раціонально-рефлексивної свідомості. При цьому філософському досвіду, як і художньому, притаманна суб'єктивна забарвленість, індивідуальне бачення загального, тобто, самотність форм свого завжди особистісного культурного буття. Проте сенс філософії та її цінність полягає у ствердженні цього особистісного буття раціонально-теоретичними засобами. Відмовившись від раціонально-рефлексивного мислення, філософ змушений зректися і своєї належності до філософії, як це зробив М. Гайдеггер у пізній період творчості. Навпроти, сенс та цінність художнього досвіду визначається зовсім протилежними параметрами.

Ці, тільки деякі специфічні особливості філософського досвіду як досвіду абстрактно-логічного мислення, певною мірою обмежують всебічне розкриття багатьох проблем антропології, серед яких знаходяться й дотичні до внутрішнього світу людини, її індивідуального досвіду, який включає й нерефлексивні шари. Тому необхідно визнати, що освоєвання Універсуму в формах логіко-раціональної рефлексії потребує свого доповнення образно-інтуїтивним, емоційно насиченим сприйняттям світу, характерним для мистецтва. Звернення до художнього досвіду видається доцільним і з точки зору вихідної полізмістовності художнього твору, яка звільняє його від монолінійного розуміння і виводить на шлях інтерпретаційної антитетички – неоднозначності, поліфонічності буття, що "стоїть на роздоріжжі" (Д. Чижевський). При цьому кожне значення виражає, являє художню істину у певному аспекті, але жодне не розкриває, не вичерпує її словна. Незавершеність розуміння орієнтує безкрайність буттєвого простору та часу кожної художньої монади, яка "вбирає в себе не тільки свою епоху, але й згортає в колапс часи, що не настали". Саме тому її "сприйняття охоплює нескінченність, що простягається до зірок..." [1, 72].

Проте, антитетичний шлях художнього пізнання Універсуму спрямовується не лише нелінійністю, просторово-часовою незавершеністю буття художнього досвіду і не тільки його ірраціональною та емоційною визначеністю. Йдеться, насамперед, про універсальність самого художнього

досвіду, у якому образно-інтуїтивний та логіко-раціональний виток індивідуального буття постають у гармонічній єдності. І якщо досягнення останньої у філософському творі потребує звернення до художніх методів втілення свого досвіду, то художньому творові ця єдність притаманна іманентно, вона є його сутнісна характеристика.

Ця характеристика інтегративна і може бути розглянута як синтез об'єктивного та суб'єктивного; соціального й індивідуального; раціонального і чуттєвого; свідомого й несвідомого; рефлексивного та уявного; розуміння й переживання. Відображуючи змістовне наповнення художнього твору, така інтегративна характеристика разом з тим втілює й зміст індивідуального досвіду митця. З іншого боку, саме діалектична єдність означених складових цієї характеристики відкриває художньому творові (і здійсненому в ньому досвіду) нескінченно-можливий шлях буття у світі людської культури, тобто, є не тільки достатньою, але й необхідною умовою розвитку процесу художнього пізнання істини, умовою, що розкриває діалектику його різних сторін.

Однак історія філософської та естетичної думки знає чимало прикладів не тільки перебільшення однієї з них, але й гострого їх протиставлення. Зокрема, Б. Кроче принципово розмежовує чуттєво-інтуїтивне художнє осягнення одиничного і раціонально-логічне пізнання загального, фантазію й інтелект. Фрейдизм розглядає художню діяльність як подолання певних психічних комплексів, розкріпачення підсвідомості. Екзистенціалізм вважає мистецтво способом суб'єктивного самоствердження, що заперечує об'єктивну детермінацію. В інтуїтивізмі процес художньої творчості здійснюється лише під впливом емоціонально-інтуїтивних станів суб'єкта тощо. Між тим, проникнення у специфічний світ художнього досвіду свідчить про сутнісну єдність, взаємозв'язок та взаємозумовленість його окремих сторін, кожна з яких має, усе ж, свою специфіку й самоцінність.

Так, розглядаючи діалектику об'єктивного й суб'єктивного в мистецтві, необхідно відзначити, що втілені у художньому творі суб'єктивні особливості досвіду його творця дійсно є невід'ємною характеристикою художньої творчості, її сутнісною визначеністю. Суб'єктивна активність складає основу

художнього пізнання істини. Від ступеня розвиненості суб'єктивності художника залежить і ступінь його здатності до самодетермінації, до ініціативного, вільного самоздійснення, до оригінальності та непередбаченості у своїй творчості.

Своєю діяльністю художник наповнює об'єктивний світ неповторним суб'єктивним змістом і світ цей здобуває людський сенс і суб'єктивні форми, що відбивають єдність сутності людини та її існування. І все ж, цінність суб'єктивного як специфічно-художнього не є самодостатньою. Тим більше не можна розуміти її спрощено, в дусі абсолютної свободи творчості, що не знає нібито зовнішніх детермінацій. Просто суб'єктивний чинник в мистецтві стоїть у більш вільному відношенні до об'єктивного, аніж це має місце в інших видах соціального досвіду. Адже зрозуміло, що й художня діяльність знаходить опору свого здійснення в об'єктивних умовах, даних незалежно від свідомості та волі художника. Об'єктивна реальність значно впливає на процес художньої творчості, вона наповнює його конкретним змістом і надає можливості його реалізації. До того ж, художник не тільки використовує об'єктивні умови як фундамент самоздійснення, але й стає на шлях взаємодії з ними. Художній синтез як результат безпосередньої зустрічі "Я" з навколишнім світом виражає діалектичну єдність суб'єкта і об'єкта: структури цих двох крайностей становлять умову або феноменологічний привід для нескінченно різноманітного здійснення цього синтезу.

Цілісність художнього твору усуває розрив об'єктивного й суб'єктивного, зовнішнього й внутрішнього і тим самим дозволяє зрозуміти активність внутрішнього у його об'єктивному змісті й оформленні. Таким чином, форма художнього твору об'єктивно сприяє закріпленню й збереженню суб'єктивних уявлень про істину.

Свою конкретизацію складна діалектика об'єктивного й суб'єктивного знаходить у такій категоріальній парі протилежностей, взаємодіючих у художньому процесі, як соціальне й індивідуальне. Через те, що в системі об'єктивних умов функціонування мистецтва ведучим елементом виступають певні суспільні відносини, саме вони й створюють той об'єктивний фон, на

якому розгортається процес художньої творчості. Тому в індивідуально-непередбаченому спектрі потенційних можливостей мистецтва завжди міститься й закономірність соціального порядку.

Народжуючись з самого життя, мистецтво відбиває основні напрями суспільного розвитку, їх зв'язки й протиріччя і саме освяченість соціальним робить власний художній досвід носієм загальнолюдського змісту. Цей зміст знаходить своє предметне втілення у художньому образі, що створюється не лише з метою відображення внутрішнього світу художника, але значно більшою мірою з тим, щоб за допомогою цього образу піднести певну форму життя до рівня загальної духовної цінності, до рівня об'єктивної істини. Отже, художній твір поєднує унікально-особистісний досвід осмислення істини з досвідом людства, піднімаючи індивідуальний досвід до того ступеня узагальнення, коли він постає як вираження соціального досвіду. Проте процес цей здійснюється в глибоко особистісній формі – в індивідуальному й через індивідуальне. Але якщо й прилучення до загальнолюдського досвіду, й трансформація об'єктивної істини у художньому досвіді здійснюється в індивідуально-самобутній формі – "у точці особистісної віртуозності й неповторності" (В.С. Біблер) – то й шлях до осмислення істини, який відкриває мистецтво, – це шлях сходження до людської особистості, до унікального світу індивідуального буття. Це шлях "до мене" (Ж.-П. Сартр), на якому "завдяки художникам людство стає індивідуумом" (Ф. Шлегель).

Процес "індивідуалізації" соціального у художньому досвіді детермінований не тільки унікально-особистісною формою останнього, але насамперед – природною відповідністю засобів його здійснення засобам та способам вираження емоціонального життя індивіду. Враховуючи, що емоціонально-чуттєва сфера складає основу людської суб'єктивності, зрозуміло, що від здатності проникнення у цю сферу залежить і можливість цілісного впливу на внутрішній світ особистості. У цьому відношенні емоціонально-чуттєва природа мистецтва надає значні можливості. Як своєрідна "філософія серця", що поєднує мудрість розуму та мудрість серця силою уяви, фантазії

художника, мистецтво найвищою мірою здатне апелювати не лише до людського розуму, але й сприяти пробудженню людських почуттів.

У процесі актуалізації художнього досвіду уяві, творчій фантазії належить особлива роль. Як необхідна умова функціонування мистецтва творча діяльність уяви детермінує створення й сприйняття художніх образів, робить можливим суб'єктивне, оригінальне бачення художньої реальності. Утворившись у ході розвитку суб'єктивної здатності до опосередковуючих уявлень, що відіграють роль логічного еквіваленту в переході від сенсирної до універсальї, уява постає сполучною ланкою між емоціонально-чуттєвою й раціонально-рефлексивною сторонами індивідуального досвіду художника. Сам механізм художньої уяви, що полягає у створенні нових образів на основі існуючих чуттєво-предметних уявлень, носить аналітико-синтетичний характер. При цьому синтез уявлень здійснюється в різних формах, що передбачають раціональні моменти аглютинації, гіперболізації, схематизації, типізації тощо. Отже, уява є "пристрасно-анархічною" здібністю художника (Леон Блуа), але у той же час саме вона призводить художнє натхнення до опосередковуючого ричища свідомої роботи. Ця робота, спрямована на конкретизацію художніх вражень, має раціонально-рефлексивну природу і складає не менш важливу й необхідну сторону художньої діяльності.

Сама можливість узагальнення своїх спостережень, виділення художніх сенсів у соціальному потоці буденного зумовлена здатністю художника до абстрактного мислення. Раціонально-рефлексивний досвід надає ритмічній злагодженості поезії та музиці, утворює пропорцію й симетрію художніх побудов, кристалізує форму твору мистецтва, нарешті, сприяє усвідомленню емоціональних реакцій та їх художньому оформленню. Тому, визнаючи емоції основним провідником художньої змістовності, не можна забувати, що тільки єдність образно-емоціонального й раціонально-рефлексивного, сполучення чуттєвого пізнання й абстрактного мислення дає художнику можливість повноцінної реалізації індивідуального досвіду й цілісного осягнення істини.

Цей рух до здійснення свого досвіду залежить від інтелекту художника так само, як і його здатність переходити від конкретного факту до широким

узагальнень. При цьому рівень інтелектуального розвитку художника визначається глибиною розташування тієї сфери суб'єктивного, яку він спроможний "підняти" на поверхню – усвідомити, матеріалізувати, передати за допомогою специфічних засобів та способів вираження, часом єдиних у своєму роді. Тому й таке характерне для процесу художньої творчості інтуїтивне осягнення істини залежить тією ж мірою від діяльності свідомості, як і від несвідомих процесів. Отже, художній досвід не зводиться до інтуїції. Тут необхідно вести мову про єдність інтуїції та інтелекту, за якою стоїть єдність несвідомого й свідомості. При цьому і інтуїція, і інтелект – це процес усвідомлення несвідомо набутих шарів суб'єктивного досвіду художника. Але інтуїція становить неусвідомлювану частину цього процесу, а інтелект – усвідомлювану. І якщо найцінніші, найоригінальніші художні ідеї, відкриття, задуми й образи, що становлять кульмінацію творчого процесу, "виростають" несвідомо, ніби спливають звідкись з глибин духу, то це наслідок всієї попередньої діяльності художника. Ця діяльність передбачає і накопичення несвідомого досвіду – адже художнє мислення (як і взагалі людське мислення) не обмежується свідомою формою і такі види розумової діяльності як аналіз та синтез, індукція й дедукція тощо здійснюються й на рівні несвідомого, - і досвід тривалих попередніх роздумів у процесі практичного оволодіння засобами та методами художнього вираження. Тому художня інтуїція - то інтуїція інтелектуальна, вона зумовлена усім набутиим раціонально-рефлексивним досвідом і так званий момент інтуїтивного озорення - "це вирішальний стрибок з гори накопиченого досвіду в царство істини" [6, 201].

Висновки та подальший напрямок дослідження. Таким чином, об'єктивне й суб'єктивне, несвідоме й свідоме, чуттєво-інтуїтивне і осягнуте розумом у художньому досвіді нерозривні, неподільні і постають у взаємопроникненні. Поєднуючи образно-інтуїтивний та логіко-раціональний шляхи осмислення істини, пробуджуючи і людські почуття, і людський розум, мистецтво найвищою мірою здатне відображувати всю повноту безпосереднього буття людини, її унікальної екзистенції і наповнювати гуманістичним сенсом увесь процес культурного розвитку. Отже, необхідність

подальшого дослідження потенційних можливостей художнього досвіду як цілісного досвіду світоосягнення не викликає сумніву. З точки зору автора, вельми перспективним уявляється культурологічний контекст такого дослідження, що дозволить залучити весь спектр полідисциплінарного осмислення проблеми.

Література

1. Босенко А. В. Феноменологія времени: Опыт философской аллитерации // Философская и социологическая мысль. – 1992. – № 4. – С. 61-77.
2. Гуссерль Э. Кризис европейского человечества и философия // Вопросы философии. – 1986. – № 3. – С. 101-115.
3. Ортега-и-Гассет Х. История как система // Вопросы философии. – 1996. – № 6. – С. 79-103.
4. Савельева М. Ю. О бесцельности философствования // Філософсько-антропологічні читання ' 1995. – Вып. 1. – К., 1996. – С. 82-89.
5. Старкин А. Г. Сознание и самосознание. – М.: Политиздат, 1972. – 303 с.

ЗНАЧЕННЯ ДОПОМІЖНИХ МАТЕРІАЛІВ ТА ТЕХНІК АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПІСУ ПРИ ВИКОНАННІ СТУДЕНТАМИ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ НА АКАДЕМІЧНИХ ТА САМОСТІЙНИХ ЗАНЯТТЯХ

Щербакова Л.А.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається проблема удосконалення навчання акварельному живопису студентів перших курсів художньо-графічних факультетів на заняттях зі спецкурсу "Технологія акварельного живопису".

Ключові слова. засоби та методи, вправи, техніка виконання, додаткові матеріали, розвиток творчого потенціалу.

Аннотация. Щербакова Л.А. Значение вспомогательных материалов и техник акварельной живописи при выполнении студентами творческих заданий на академических и самостоятельных занятиях. В статье рассматривается проблема усовершенствования обучения студентов первых курсов художественно-графического факультета акварельной живописи на занятиях по спецкурсу "Технология акварельной живописи".

Ключевые слова. способы и методы, упражнения, техника исполнения, дополнительные материалы, развитие творческого потенциала.

Annotation. Sherbakova L.A. Value of auxiliary materials and mechanic water colour painting at performance by students of creative tasks on the academic and independent occupations. In the article are examined the problem of perfecting the instruction of students, who learned on first courses of the artistically-graphic faculties, to the water-color painting at the special course "Technology of the water-color painting".

Key words. methods, exercises, technique of execution, additional materials, development of the creative abilities.

Постановка проблеми. Одним із завдань підготовки художників-педагогів для подальшої роботи в школах мистецтв та середніх

подальшого дослідження потенційних можливостей художнього досвіду як цілісного досвіду світоосягнення не викликає сумніву. З точки зору автора, вельми перспективним уявляється культурологічний контекст такого дослідження, що дозволить залучити весь спектр полідисциплінарного осмислення проблеми.

Література

1. Босенко А. В. Феноменологія времени: Опыт философской аллитерации // Философская и социологическая мысль. – 1992. – № 4. – С. 61-77.
2. Гуссерль Э. Кризис европейского человечества и философия // Вопросы философии. – 1986. – № 3. – С. 101-115.
3. Ортега-и-Гассет Х. История как система // Вопросы философии. – 1996. – № 6. – С. 79-103.
4. Савельева М. Ю. О бесцельности философствования // Філософсько-антропологічні читання ' 1995. – Вып. 1. – К., 1996. – С. 82-89.
5. Старкин А. Г. Сознание и самосознание. – М.: Политиздат, 1972. – 303 с.

ЗНАЧЕННЯ ДОПОМІЖНИХ МАТЕРІАЛІВ ТА ТЕХНІК АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПІСУ ПРИ ВИКОНАННІ СТУДЕНТАМИ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ НА АКАДЕМІЧНИХ ТА САМОСТІЙНИХ ЗАНЯТТЯХ

Щербакова Л.А.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається проблема удосконалення навчання акварельному живопису студентів перших курсів художньо-графічних факультетів на заняттях зі спецкурсу "Технологія акварельного живопису".

Ключові слова. засоби та методи, вправи, техніка виконання, додаткові матеріали, розвиток творчого потенціалу.

Аннотация. Щербакова Л.А. Значение вспомогательных материалов и техник акварельной живописи при выполнении студентами творческих заданий на академических и самостоятельных занятиях. В статье рассматривается проблема усовершенствования обучения студентов первых курсов художественно-графических факультетов акварельной живописи на занятиях по спецкурсу "Технология акварельной живописи".

Ключевые слова. способы и методы, упражнения, техника исполнения, дополнительные материалы, развитие творческого потенциала.

Annotation. Sherbakova L.A. Value of auxiliary materials and mechanic water colour painting at performance by students of creative tasks on the academic and independent occupations. In the article are examined the problem of perfecting the instruction of students, who learned on first courses of the artistically-graphic faculties, to the water-color painting at the special course "Technology of the water-color painting".

Key words. methods, exercises, technique of execution, additional materials, development of the creative abilities.

Постановка проблеми. Одним із завдань підготовки художників-педагогів для подальшої роботи в школах мистецтв та середніх

загальноосвітніх закладах є навчання студентів професійним основам роботи живописними матеріалами під час виконання творчих завдань.

Техніка – це сукупність спеціальних навичок, способів та прийомів, які застосовуються при виконанні художнього твору. Недостатня увага до питань технології, до професійної культури володіння живописними засобами значно знижує якість підготовки студентів, призводить до іраціонального, неосмисленого використання матеріалів та часу.

В зазначеній проблемі увага сконцентрована на загальному аналізі окремих вправ та методів роботи в акварельному живописі як засобів удосконалення навчального процесу в живописі на академічних й самостійних заняттях та розвитку професійної і творчої майстерності майбутніх художників-педагогів, оскільки задачі професійної підготовки студентів художньо-графічних факультетів, як в галузі теорії і методики образотворчого мистецтва, так і в галузі практичних професійних вмінь та навичок художньо-творчої діяльності, набувають все більшої теоретичної значимості і практичної актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед наукових робіт останнього часу, що мають відношення до даних питань можна виділити публікації: Кузіна Г.В., Медведєва Л.Г., Масленнікова А.І., Ростовцева Н.Н., Смирнова Г.В., Шорохова Є.В., Черкєсова В.Д., Боголюбова Н.С., Яшухіна А.П. та деяких інших дослідників. В наукових працях цих авторів, присвячених вирішенню питань професійної підготовки викладачів образотворчого мистецтва, розглядаються окремі аспекти удосконалення навчання акварельному живопису.

Формулювання цілей статті. Оволодіння професійними прийомами в живописі, знання технології роботи живописними матеріалами й різноманітних технік та способів живопису, вміння застосовувати ці знання є необхідними для майбутнього художника-педагога, який буде здатен на основі отриманого досвіду запропонувати своїм учням цікаві та нестандартні завдання і їх вирішення.

Саме тому ми ставили собі на меті виокремити найосновніші методи та технології акварельного живопису, введення яких у програму зі спецкурсу "Технології акварельного живопису", удосконалило б ефективність викладання основ акварельного живопису на спецкурсі; а також, окрім того, підкреслити практичну значимість набутих під час проходження спецкурсу знань, вмінь та навичок, які можна активно використовувати на заняттях з академічного та самостійного живопису під час виконання завдань творчого пошукового характеру.

Результати дослідження. Навчання живопису в школі, що спирається на вивчення закономірностей мистецтва живопису, вивчення методів та технічних прийомів живопису, зокрема, акварельного, які дозволяють учням оригінально та творчо відображати в своїх малюнках оточуюче життя, є основним завданням навчання живопису в школі. Використання різноманітних методів передачі природи в живописі, прийомів роботи в різних техніках, що сприяють розвитку осмисленого підходу учнів до навчальних задач, веде до глибокого засвоєння знань та ефективного набуття навичок в практичній роботі, розвиває в учнів творчий інтерес до питань мистецтва.

Ось чому є такою важливою проблема професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва, зокрема підготовки їх до застосування технологічного та технічного багатства засобів і прийомів акварельного живопису на уроках в школі, оскільки акварель є одним з ведучих матеріалів в програмі образотворчого мистецтва для середніх загальноосвітніх закладів.

Маючи на увазі, що студент художньо-графічного факультету є майбутнім вчителем образотворчого мистецтва в школі, йому необхідно засвоїти на заняттях зі спецкурсу основні методи акварельного живопису, які допомагають навчитися володіти рідкими водяними фарбами, оволодіти технікою акварелі, поступово набуваючи майстерність та свободу при рішенні найрізноманітніших, складних живописних задач. Тому доцільно на заняттях зі спецкурсу по технології акварельного живопису для студентів перших курсів ввести в програму послідовні етапи, представлені у формі вправ, які

допоможуть вивчити основні технології, методи та прийоми акварельного живопису, осмислено застосовувати набуті знання та вміння у майбутніх творчих роботах.

До таких вправ можна віднести: створення легкої посиленої заливки тонким шаром та з градацією тону, вправи на вивчення кольорових сполучень, вправи з чорним кольором. Наприклад, завдання на змішування фарб може виконуватись трьома простими фарбами – рожевим (малиновий алізарин), жовтим (ауреолін) та блакитним (паризька лазур). Задача, що їй повинні ставити перед собою студенти – це виявити, що буде, коли дві чи три фарби будуть перекривати одна одну, коли ці фарби будуть змішані між собою. Широкий діапазон можливостей використання цих фарб, насиченість, різноманіття сполучень виховує у студентів вміння обмежувати діапазон своєї палітри, створювати роботи в єдиному колористичному вирішенні. Вправи з чорним кольором показують, як фарби змінюються в тоні і по теплохолодності при додаванні до них чорного кольору. Наприклад, рожева набуває коричневого відтінку при додаванні до неї чорної фарби, завдяки чому можливо отримати більш складний благородний колір, ніж той, який є в класичному наборі акварельних фарб. Помаранчеві кольори перетворюються таким чином на теплі умбристі натуральні відтінки. Із жовтих з чорною – тепло-зеленуваті. Всі заливки в цих завданнях можуть бути використані на практиці (наприклад на пленері) і допомагають починаючим студентам виявити властивості фарб.

Особливу увагу на заняттях по технології необхідно приділяти вивченню основних методів акварельного живопису, які можна з успіхом використовувати в майбутніх самостійних та академічних постановках з живопису.

В першу чергу краще познайомити студентів з лесувальним методом живопису в акварелі. Лесування – це класичний метод акварельної живописної техніки. Він заснований на прозорості фарб, завдяки яким можливе глибоке просвічування кольорового шару. Виконуючи роботу таким методом необхідно дотримуватись деяких правил: спочатку краще наносити теплі та інтенсивні

тони, а потім холодні та мало насичені. Перші прописки необхідно починати з найбільш прозорих лесувальних фарб: вони краще просвічують, міцніше з'єднують з папером і менше розмиваються при наступних нашаруваннях фарби. Послідовність нанесення фарб залежить від тонових та кольорових відносин предметів натурної постанови. Найбільш темні та насичені за кольором відтінки наносяться в першу чергу. Методом лесувань найкраще виконати спочатку ряд короткочасних вправ, наприклад, отримати колір через змішування фарб на палітрі, а потім методом лесування виконати етюди – накидки осіннього листя, фруктів, драпіровок, нескладного натюрморту. Завдяки використанню лесування студенти вчаться досягати повнозвучних, насичених тонів в роботі, інтенсивності кольору.

Корпусний метод живопису заснований на механічному змішенні фарб та їхній малопрозорості, насиченості. Характерна особливість ведення роботи цим методом базується на тому, що освітлена частина предметів постановки виконується криючими фарбами методом заливки, що надає відчуття предметності, матеріальності об'єктам. Корпусна фарба є малопрозорою, тому весь кольоровий шар, написаний корпусно, виділяється лише поверхневою частиною. Для отримання ефекту ще більшої корпусності використовуються зернисті фарби, крупно-фактурний папір, білила, а, іноді, і чорна фарба. Іноді лесувальний і корпусний методи письма поєднують в одному етюді. Для цього завдання зазвичай ставиться натюрморт зі штучним освітленням, оскільки в таких умовах студенти можуть як найкраще прослідкувати змішану техніку письма. Для передачі темних, щільних тонів застосовуються лесувальні фарби і метод роботи ними, а для освітлених поверхонь – корпусні. Наскільки одношарова криюча фарба виділяє предмет на передній план і на світло, настільки багатшарове лесування тонкими прозорими фарбами віддаляє предмет у середовище і занурює в тінь. Особливу увагу студентів слід звертати на вміння розвивати в собі здібності вибудовувати кольорові нашарування відповідно уявленню про завершений його вигляд, при чому з технічною послідовністю по теплоті тону та інтенсивності кольору.

Метод роботи "по-сирому" є специфікою тільки акварельного живопису. Цей засіб оснований на поглинанні фарби шаром паперу. Перед нанесенням фарбового шару папір зволожують водою і дають їй ввібратися, але не до кінця. Для цього під папір кладуть зволожену тканину, яка не дає можливості аркушу швидко висихати. Робота таким методом повинна виконуватись у швидкому темпі: фарба наноситься густо, насичено, за один раз. Такий метод роботи використовують, коли необхідно створити ефект яскравої, контрастної, або густої і темної поверхні. В пейзажному живописі можна дуже вигідно використовувати для передачі стану похмурого дня, дощу, вітру.

Живописний метод роботи "по-сухому" використовувався старими майстрами акварельного живопису, особливо для живопису неба. Необхідно підбирати для ведення роботи цим методом тільки дуже жорсткий папір і щетинний пензель. Торцем пензля наносяться швидкі та легкі удари, особливо по краям, для того, щоб отримати зернисту фактуру. Таким способом можна отримати чітку градацію тону, більш темну – де заливка густа, і більш світлу – де заливка прозора. Бажано, щоб студенти використовували в роботі заливки з перших завдань – прості і з градацією тону.

Для методу скобління можна використовувати ніж, скальпель або ніжку циркуля. Тримати інструмент приблизно під 30 % до поверхні аркуша, надавлювати на лезо ножа, створюючи тим самим злегка прорізані борізки, передбачені сюжетом. Аркуш розташовувати стосовно світла так, щоб чітко було видно напрям і малюнок прорізанних ліній. В утворенні борізки при подальшому писанні аквареллю затікає фарба, утворюючи відразу два тональних кольори. Таким засобом можливо успішно відтворювати кору дерева або кладку цегли в архітектурі, хмари в небі і т.д. Поряд із скоблінням малюнку під живопис використовуються і воскові олівці для надання предметам блиску, відображення сонця, місяця у воді і багато інших моментів.

Метод "а-ля-прима" означає написання відразу, без внесення послідовних капітальних змін. В цьому випадку кожна деталь починається і завершується в один прийом. Всі кольори беруться також відразу в потрібну

силу тону і відтінку. Такий метод є особливо корисним для написання пейзажних етюдів, коли непередбачені зміни погодних умов зобов'язують до швидкої техніки виконання. Метод "а-ла-прима", оскільки він не допускає багаторазових переписувань, дозволяє зберегти максимальну свіжість і соковитість барвних сполучень, безпосередність і гостроту вираження.

Особливу увагу на заняттях з технології акварельного живопису необхідно приділяти вправам, пов'язаним з використанням допоміжних матеріалів, оскільки вони дають змогу студенту якнайповніше розкрити свої творчі здібності, збагачують технічну майстерність новими індивідуальними рисами.

Наприклад, малюнок тушшю і живопис аквареллю – в цьому завданні малюнок під живопис виконується не стільки графітним олівцем, скільки підручними матеріалами – тушшю або чорним чорнилом, в залежності від сюжету і колориту зображуваного етюд. Завершений етюд має тенденцію до жорсткості, чому сприяє живопис невеликими плямами, що заповнюють середовище поміж лініями малюнку. Деінде, списуючись з малюнком, акварель гарно затікає в чорнило, пом'якшуючи контури і об'єднуючи колорит. Інша сторона завдання – виконання акварельного етюд без попереднього малюнку, що відкладає роботу графічним матеріалом на завершальну стадію.

Малюнок вуглиною і живопис аквареллю – в цьому методі існує два різних підходи до вирішення технології етюд. Перший з них – закріплений малюнок вуглиною. Суть цього методу роботи полягає в тому, що попередній малюнок під живопис виконується не графітним олівцем, а тоненькою загостреною паличкою вуглини. По завершенні малюнок закріплюється спеціальним фіксажем. Фарби, нанесені на закріплений малюнок, не порушують контурів і заштрихованих місць. Студентам слід пам'ятати, що коли акварель перекриває задалегідь виконаний нарис вуглиною – живопис повинен бути яскравішим і чистішим за кольором. Густина малюнку вуглиною сприяє нейтралізуванню будь-якої яскравої суміші. Інший спосіб – незакріплений малюнок вуглиною, чарівність якого полягає в частковому

змішувани акварелі з вугіллям, що створює ефект оксамитності, густоти, глибини тону.

Живопис з гліцерином забезпечує яскравість кольору і дозволяє максимально керувати фарбою, запобігає знебарвленню темних кольорових плям. Завдяки гліцерину, акварель довго не сохне і якщо в певному місці етюд необхідно відмити, гліцерин полегшує цю справу. Для яскравих насичених сюжетів краще користуватись густим гліцерином, для більш легких, прозорих – розчиненим.

Клейстерний засіб письма аквареллю можливо вивчати також двома способами. В першому етюді використовується клейстер поряд з водою, як додатковий розчин для акварелі. В другому – ґрунтується аркуш клейстером і далі робота фарбами виконується без його додавання. Клейстер затримує фарбу і допомагає керувати нею на поверхні аркуша. В цьому завданні за допомогою клейстеру можливе моделювання форми предметів і передача їх фактурності, рідкий клейстер створює ефект м'якості контурів, єдиного колориту, оксамитності поверхні.

На заняттях зі спецкурсу по технології акварельного живопису студентам важливо додержуватись послідовності виконання вправ і завдань, які повинні логічно починатися від простих заливок і завершуватись прийомами, що наближають знання, вміння та навички студентів до сприйняття техніки та технології гуашевого, олійного живопису.

Висновки. Такі види навчання, як спецкурс у блоці фахових дисциплін, дають можливість максимально урахувати індивідуальні особливості та здібності студентів, розвивати їх живописні навички та вміння, які знадобляться при виконанні академічних та самостійних завдань з живопису. Окрім того, доцільно використовувати знання, здобуті на спецкурсі, під час проходження студентами педагогічної практики та в процесі підготовки задуму дипломних робіт та їх виконанні. Таким чином спецкурс з технології акварельного живопису суттєво доповнює класичну програму курсу з

академічного живопису новими креативними пошуками і методами ведення творчих робіт студентів.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямі. Актуальність проблеми для вищої та початкової освіти передбачає розробку методики і технології, представлену у вигляді вправ з іншими живописними матеріалами, такими як гуаш, темпера, олія; введення їх у спецкурс для студентів старших курсів з метою розширення творчого і професійного потенціалу майбутніх художників-педагогів.

Література.

1. *Живопись. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Под ред. Сазахетдинова В.А. – М.: Владос, 2001. – 187 с.*
2. *Little Janson. The Technology of water-color painting. – London, 1939.*
3. *Трошичев А.А. Общии понятия техники акварели. – М.: Искусство, 1962. – Т.2. – 64 с.*
4. *Янушкин А.П. Живопись. – М.: Просвещение, 1985. – 44 с.*

ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК ІДЕЙНОГО ЗАДУМУ В КОМПОЗИЦІЇ ТА ЕТАПИ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

Щербина В.Г.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація Стаття присвячена складній проблемі художньої творчості (етапам творчого процесу). Автор вводить особливе місце ідейному задуму в композиції

Ключові слова: художня ідея, першопочаткові накопичення, етапи

Анотация Статья посвящена сложной проблеме художественного творчества (этанам творческого процесса). Автор ставит особое место идейному замыслу в композиции.

Ключевые слова: художественная идея, первоначальные накопления, этапы

Annotation: The article which is written on the difficult problem of creative work (stages of creative process). The author shows the ideal think of the composition.

Key words: creative idea, first accumulations, periods.

Постановка проблеми. Загальновідомо, що в основі художньої творчості лежить композиція і фахівці розуміють її як творчий процес побудови мистецького твору. Ще це і наука, теорія творчості зі своїми визначеними закономірностями, виразними засобами та прийомами. Композиція, взагалі стверджується як закон, на якому ґрунтується споруда твору і який проймає всі рівні зображення ідейного задуму дій, що проходять всі ступені художнього пізнання.