

денотати, а також виконують диференційну функцію – розрізняють, диференціюють однорідні об'єкти.

Список використаних джерел та літератури

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод [Текст] / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. Виноградов В. С. Введение в переводоведение [Текст] / В. С. Виноградов. – М.: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
3. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства [Текст] : підруч. для студ. філол. спец. вузів / М. П. Кочерган. – 2-е вид. – К.: Академія, 2010. – 368 с.
4. Лилова Анна. Введение в общую теорию перевода [Текст] : монографія / Анна Лилова [під ред. П. М. Топера.]. – М.: «Высшая школа», 1985. – 254 с.
5. Шевелєва Лариса. Український правопис у таблицях [Текст]: навч. пос. / Лариса Шевелєва. – Харків: Світ дитинства, 2000. – 104 с. – (Серія: Правила, винятки, приклади, коментарі).

УЗАГАЛЬНЕНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЗАКОНОМІРНОСТЕЙ СПРИЙНЯТТЯ МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ОСОБИСТОСТІ

УДК: 378. 14

Пастур І.В.

У статті розглянута узагальнена характеристика закономірностей сприйняття мистецтва в процесі образотворчої діяльності особистості.

Ключові слова: закономірності сприйняття мистецтва, ступені сприйняття витворів образотворчого мистецтва.

ОБОБЩЕННАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ ВОСПРИЯТИЯ ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИЧНОСТИ

Пастырь И.В.

В статье рассмотрена обобщенная характеристика закономерностей восприятия искусства в процессе изобразительной деятельности личности.

Ключевые слова: закономерности восприятия искусства, ступени восприятия произведений изобразительного искусства.

THE GENERALIZED DESCRIPTION OF THE CONFORMITIES TO THE LAW OF THE ART PERCEPTION IN THE GRAPHIC ACTIVITY OF A PERSONALITY

The generalized characteristics of the art perception patterns by a personality have been to discussed.

Key words: patterns of perception of art, perception stage of the art works.

Одним з пріоритетних напрямів освітньої політики сучасної України є підвищення якості мистецької освіти та художньо-естетичного виховання учнівської молоді. Мета художньо-естетичного виховання полягає у формуванні в учнів особистісного ставлення до дійсності та мистецтва, розвитку естетичної свідомості, загальнокультурної та художньої компетентності, здатності до самореалізації та потреби в духовному самовдосконаленні.

Дієві кроки у даному напрямі здійснили педагоги, визнавши за необхідність вироблення стратегії освіти для дітей та юнацтва на основі активного залучення молоді до духовних надбань і культурних досягнень суспільства, формування особистісного досвіду сприймання творів живопису школярами в процесі образотворчої діяльності.

Щоб успішно виховувати дітей, вчителю слід урахувувати специфіку образотворчого мистецтва та особливості його сприймання школярами. Вирішення проблеми впливу мистецтва на учнів ускладнюється тим, що для повноцінного естетичного сприймання недостатньо лише самого факту сприймання. Діти, які не підготовлені до розуміння мови образотворчого мистецтва, ніколи не зможуть досягнути образного змісту. Їм властива своєрідна вибірковість, коли відкидаються незвичні й складні для осмислення образи, ігнорується глибоке проникнення у зміст твору, породжується поверхове ставлення до образотворчого мистецтва. Іноді твір викликає зовсім не ті емоції, думки і прагнення, на які розраховує і художник, і вчитель. Нині частина учнів байдуже ставиться до тих картин, які можуть дати їм естетичну насолоду, розкрити багатство людських почуттів, і навпаки, захоплюються творами, на виховний ефект яких важко розраховувати.

З огляду на означену проблему, робота з дітьми та молоддю у напрямі набуття ними художньо-естетичного досвіду сприймання мистецтва має стати невід'ємним стрижнем навчально-виховного процесу.

Розгляд даної проблеми свідчить про те, що дослідження переважно присвячені окремим напрямкам і дисциплінам мистецької освіти. Найвною є недостатня розробленість питань цілісного науково-методичного забезпечення процесу формування навичок сприймання мистецтва в процесі образотворчої діяльності особистості.

Слід зазначити, що сприйняття як пізнавальний процес характеризується низкою закономірностей, основними з них є: *цілісність, осмисленість, апперцепція, вибірковість, творчість*. Будь-який предмет, будучи комплексним подразником, що складається з ряду частин і відрізняється різними ознаками, сприймається, однак, цілком, у єдності всіх своїх якостей і ознак, що й зумовлює узагальненість, цілісність сприйняття. Наприклад, якщо з певних причин у процесі сприйняття об'єкта порушується взаємодія всіх компонентів комплексного подразника, то спостерігається втрата цілісності в сприйнятті цього об'єкту. Особливо на це звертається увага в процесі образотворчої діяльності.

І не випадково досвідчені художники, з огляду на цей факт, прагнуть під час роботи не випускати з поля зору весь об'єкт зображення, навіть якщо відтворюється тільки його фрагмент. При цьому на малюнку, полотні показуються окремі сторони, ознаки предмета. Пояснюючи «секрет малювання», М.М. Ге писав: «Ніколи не дозволяйте собі бачити одну частину без усього,

загального ...» [6, с. 441]. Отже, цілісне сприйняття дійсності — основний принцип образотворчого мистецтва, яке підсилюється попереднім досвідом образотворчої діяльності.

У процесі зображення художник завжди ставить конкретні завдання перед спостереженням природи, а точність малювання необхідна для правдивої, виразної передачі об'єкта зображення, вимагає пильного, уважного спостереження цього об'єкта в усіх його аспектах. Специфіка образотворчої діяльності потребує від того, хто малює, багатства вражень, розмаїття спостережень. Для накопичення вражень художники повинні постійно спостерігати речі та явища.

Виконуючи роботу з природи, художник найповніше пізнає навколишню дійсність. Об'єктом зображення йому слугує той чи інший предмет, який завдяки сприйняттю й активній роботі думки пізнається всебічно. Кожний об'єкт малювання з природи дає художникові одночасно і почуттєву, наочну базу пізнання. Інакше кажучи, зображення з природи вимагає активного включення в процес вивчення, пізнання всіх ланок єдиного процесу пізнання — відчуття, сприйняття, мислення. В цьому й полягає особливе значення малювання з природи як основного, провідного виду образотворчої діяльності у вивченні об'єктів зображення, у пізнанні навколишньої дійсності.

Не випадково з найдавніших часів художники вважають роботу з природи основою образотворчого мистецтва. В «Трактаті про живопис», написаному в XI столітті живописцем Ченніно Ченніні, говориться, що «найкращий керівник, який веде через триумфальні ворота до мистецтва — це малювання з природи. Воно важливіше від усіх зразків» [8, с. 37].

Із психології відомо, що розвиток сприйняття проходить шлях від синкретичного сприйняття дитиною предметів до розчленованого, осмисленого відображення предметів, явищ. Розвиток сприйняття веде до зміни і його механізму. Якщо у дітей молодшого дошкільного віку око супроводжує рух руки, то діти більш старшого віку мають уже можливість вільно володіти рухами очей, без опори на дотик і рухи руки. Все більшого значення в акті сприйняття набувають вибірковість, порівняння, узагальнення й конкретизація.

Фахівці стверджують, що твори образотворчого мистецтва створюються у відповідності з «працею очей». Тому закони композиції завжди спираються на закони зорового сприйняття. Не можна говорити про образотворче мистецтво, не усвідомлюючи специфіки зорового сприйняття та законів формування. Зокрема, не можна правильно висловлюватися про композицію, коли не з'ясовані закономірності зорового сприйняття [5].

У фаховій літературі вказується на наступні закономірності образотворчого мистецтва: 1) рух людських очей, які читають зліва направо, відбувається швидше в цьому напрямі та набагато повільніше справа наліво. Люди, котрі читають і пишуть справа наліво, розглядають предмет навпаки; 2) усе, що знаходиться зліва або знизу, здається ближче до глядача; 3) кожна точка лінії (носія та вісника руху) несе в собі частку руху; 4) зображення головно привертає передусім увагу глядача залежно від того, яке місце посідає воно у площині та яким чином відокремлено (контрастом, кольором, тоном, конструкцією та ін.); 5) процес візуального сприймання твору мистецтва тісно пов'язаний з творчим баченням та мисленням суб'єкта [5].

Для виразності зображення, привернення уваги глядача до основного у своєму творі художник повинен постійно враховувати вплив сили подразника на зосередженість, спрямованість зорового сприйняття. Однією з якостей подразників, що викликають увагу, є їх сила. Яскраве світло, фарби, контрасти, завжди привертають увагу. З цієї причини автор завжди прагне того, щоб композиційними прийомами виділити центр зору для розкриття основної ідеї картини.

До композиційних прийомів належить застосування найбільш яскравих фарб, плям світла або тіні в зоровому центрі, різких рухів фігури персонажа на тлі статичних поз, більш чіткого зображення головного героя у порівнянні із зображенням інших дійових осіб [5, с. 66].

Відомо, що погляд людини зупиняється на якомусь об'єкті в межах середнього просторового плану. Око чітко бачить тільки в певному радіусі, в полі ясного бачення. У той же час невиразно сприймає предмети, що перебувають поза зоною фокусу. Людина добре бачить тільки те, на що спрямовано фокус зору. І тільки після цього око слідує за ознаками, які ведуть до інших місць картини. Глядач розглядає всі дрібні другорядні деталі, глибше усвідомлює зміст картини, при цьому регулярно повертаючись до головного. Цей порядок сприйняття закладений художником у самій організації зображення.

Якщо припустити можливість однакового ступеня фокусування зору на ближніх і далеких об'єктах з їх численними й різноманітними деталями, то людині було б досить важко розібратися у цій різноманітності. Подібні труднощі можуть спіткати глядача, який сприймає картину з роз'єднаними частинами композиції. Звідси виникає потреба виділення сюжетно-композиційного центру, в якому з найбільшою силою та ясністю виділяється суттєве в змісті художнього твору глядачем. Цим зумовлена одна з головних вимог до композиції – об'єктивно правильно розташувати сюжетно-композиційний центр, що містить у собі констрuktивну ідею сюжету.

У більшій частині сюжетних багатофігурних композицій станкового живопису працює закон єдності дії. Сюжет зображується в багатофігурній композиції таким чином, щоб усі фігури були пов'язані єдиною дією. Якщо за характером сюжету в образотворчому викладі повинно бути кілька дій, кілька сцен, то одна дія повинна бути головною і займати центральну частину картини.

Розташування композиційного центру може бути і на першому, і на другому просторовому плані, що також спричинено змістом роботи. У сюжетному живопису, наприклад, у картині П.А.Федотова «Новий кавалер» і «Сніданок аристократа», композиційний центр перебуває на першому просторовому плані. У натюрмортах він розташовується, як правило, на другому просторовому плані. У творах В.І. Сурікова «Ранок стрілецької страти» і «Бояриня Морозова» композиційний центр також міститься на другому плані.

Особливо важливо враховувати дію сили подразника по залученню уваги в художньо-графічних роботах, які розраховані на сприйняття здалеку. Не випадково в таких роботах застосовуються дуже яскраві фарби. Зображувані площини форм подаються чітко, нерідко різко виділяючись спеціальними контурами чорної або червоної фарби, без передачі тональних відношень об'ємної форми, без детальної розробки напрямку тощо.

Сприйняття є творчою психічною функцією. Особливо вона виявляється у художньої діяльності, де сприйняття досягає вищого творчого розвитку. За Р.Арнхеймом, «перцептивні поняття» закономірно перетворюються на «образотворчі поняття» [1, с. 162].

Творчий характер сприйняття відображається у наступному судженні В.П.Зінченка: «У породженні образу беруть участь різні функціональні системи, причому особливо значним є внесок зорової системи. Цей внесок не обмежується репродукуванням реальності. Зорова система виконує досить важливі продуктивні функції. І такі поняття, як «візуальне мислення», «художнє міркування», звідси не є метафорою» [3, с. 41].

Професіоналізм живописця саме й зумовлюється тим, наскільки органічно він опанував основні образотворчі поняття. Митець сприймає світ у певній системі образотворчих категорій, які є формами його професійної свідомості. За словами Ю.Нагибіна, наприклад, Платонов ніколи не описує дерево як таке, а думає про нього; він не пише про весну, а думає про неї [9, с. 73].

Зазначимо, що існує деякий відхід мистецтвознавства від положень діалектичної логіки, у результаті чого, наприклад, зміст твору мистецтва явно або неявно трактується як щось привнесене в чуттєвий образ. За І.І.Йоффе, основним недоліком мистецтвознавства його відстороненість від мислення, ігнорування ідеологічної діяльності, актів мислення, «результатом яких є те чи інше поєднання ліній, тонів, кольору й тембру» [4, с. 9]. Отже, аналіз живописного твору є продуктивним тоді, коли взаємозв'язок лінійних, кольорних характеристик розглядається у контексті смислового цілого.

На наш погляд, розходження між «поясненням» і «розумінням» виявляється надзвичайно істотним для з'ясування самої специфіки гуманітарного знання. Проблему розуміння досить виразно відображено, наприклад, у М.М.Бахтіна, який наголошував наступне: «У дійсному реальному, конкретному розумінні вони нерозривно злиті в єдиний процес розуміння, але кожний окремих акт має ідеальну (змістовну) самостійність і може бути виділений з конкретного емпіричного акту: 1. Психофізіологічне сприйняття фізичного знака (слова, кольору, просторової форми). 2. Упізнання його (як знайомого або незнайомого). Розуміння його повторного (загального) значення в мові. 3. Розуміння його значення в певному контексті (найближчому й більш далекому). 4. Активно-діалогічне розуміння (суперечка – згода). Включення в діалогічний контекст. Оцінний момент у розумінні та ступінь його глибини й універсальності» [2, с. 361].

Отже, щоб сприйняти зміст художніх творів, варто залучити обширний матеріал, черпаючи його з різних сфер духовної діяльності людини. У той же час необхідно розкрити органічне начало, завдяки якому композиція з'єднує елементи, надає їм смислової форми. Багатство зв'язків вказує не тільки на внутрішній зв'язок зображення, але й на побудову контексту як основу розуміння. У цілому, можна говорити про поєднання діяльності митця з діяльністю глядача.

Зазначене дає можливість дійти наступних висновків.

1. На першому ступені сприйняття необхідний розвиток тих умінь, які дають змогу глядачеві виділяти окремі образи, стежити за їхнім розвитком, об'єднувати в ціле окремі враження. Перспективним напрямом у вирішенні

цього завдання є дослідження образотворчих зв'язків. Виділення елементів зображення як ключової категорії змістовної суті мистецтва надає можливість спостерігати за процесом становлення вмінь диференційованого сприйняття образотворчого мистецтва, визначення основних художньо-виразних комплексів. Ці вміння повинні формуватися на основі досвіду спілкування студентів з жанрово-стильовим багатством творчості.

2. На другому ступені сприйняття необхідний розвиток уміння аналізувати твір образотворчого мистецтва, порівнювати його з різними явищами художньої культури тощо. Знання історико-культурного контексту створення полотна забезпечує свідому об'єктивацію суб'єктивного образу. Формування цієї групи вмінь значною мірою зумовлене рівнем образотворчої освіти майбутніх учителів, який детермінує характер сприймання і ступінь його адекватності.

3. На третьому ступені на перший план виходять уміння особистісної інтерпретації образотворчого мистецтва. Зміст твору співвідноситься з ціннісними орієнтаціями глядача, його індивідуальним досвідом.

4. Сприйняття є не тільки процесом, що розгортається паралельно художньому образу, але також і креативною діяльністю. Тому для дослідження закономірностей сприйняття творів образотворчого мистецтва школярами необхідно звернутися до вивчення педагогічної системи керування цим процесом.

Література:

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р.Арнхейм. – М: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М.Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
3. Зинченко, В.П. Продуктивное восприятие / В.П.Зинченко // Вопросы психологии. – 1971. – №6. – С. 27-42.
4. Иоффе, И.И. Синтетическая история искусства. Введение в историю художественного мышления И.И.Иоффе. – Л.: ИЗОГИЗ, 1933. – 570 с.
5. Кузин, В.С. Психология / Под ред. Б. Ф.Ломова / В.С.Кузин. – Высшая школа, 1982. – 256 с.
6. Мастера искусства об искусстве. – М. – Л., 1937 - 1939. – Т. 4. – 441с.
7. Нагибин, Ю. Он принял меня в братство боли / Ю.Нагибин // Родина. – 1989. - № 11. – С. 5-10.
8. Ченнини, Ч. Книга об искусстве или трактат о живописи / Ч.Ченнини. – М.: Библиополис, 2008. – 304 с.

РОЛЬ ОСВІТНЬО-ВИХОВНОГО ПРОСТОРУ ВИЩОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ В РОЗВИТКУ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОБДАРОВАНОСТІ СТУДЕНТІВ

УДК: 378.169.14+370.711+305.908.29

Голубова Г. В.

У статті розглядається сутність та характеристика освітньо-виховного простору вищого навчального закладу, який сприяє максимально повному розвитку педагогічної обдарованості майбутніх учителів.