

КОЛІР – ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПРИ ЗОБРАЖЕННІ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ, ПРИРОДИ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

suchasnomu osvitnomu protsesi [Pedagogical design in the modern educational process]. *Journal of the Zhytomyr Ivan Franko State University*. Vol. 3, pp. 79–83. [in Ukrainian].

3. Nagayeva, I. A. (2012). Pedagogicheskiy dizayn i pedagogicheskoye proyektirovaniye: problemy i perspektivy [Pedagogical design and pedagogical design: problems and perspectives]. *Informatizatsiya i svyaz*, no. 4, pp. 61–64. [in Russian].

4. Prusak, V. F. (2002). Stanovlennia dyzain-osvity v Ukraini [Becoming a design education in Ukraine]. *Journal of the University of Lviv. The series is pedagogical*. Vol. 16.4.1, pp. 80–87. [in Ukrainian].

5. Sidorenko, V. F. Dizaynerskie metody poznaniya [Design methods knowledge]. Available at: http://www.rosdesign.com/design_materials/2/diz_metod.htm. [in Russian].

6. Tereshkun, A. V. (2011). Do pytannia dyzain-osvity

v Ukraini: kulturolohichniy aspekt [The issue of design education in Ukraine: the cultural aspect]. *Journal of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art studies. Architecture*, no. 3, pp. 79–81. [in Ukrainian].

7. Fursa, O. O. (2013). Osnovni napriamy i chynnyky stanovlennia dyzain-osvity [The main directions and factors of formation of design education]. *Scientific Bulletin of UNFU*. Vol. 23.18, pp. 392–398. [in Ukrainian].

8. Fursa, O. O. (2011). Rozvytok dyzain-osvity v Ukraini i zarubizhzi: istoryko-porivniálny aspekt [Development of design education in Ukraine and abroad: historical and comparative aspect]. *Porivniálna profesiina pedahohika*. Vol. 2, pp. 112–124. [in Ukrainian].

9. Shevchenko, A. I. (2017). Metodyka navchannia khudozhnoho proektuvannia maibutnikh fakhivtsiv z dyzainu [Methodology for teaching artistic designing of future design specialists]. *Candidate's thesis*. Kyiv, 351 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 31.07.2018

УДК 74.017

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.141889>

Микола Пригодін, старший викладач кафедри українського декоративно-прикладного мистецтва та графіки, член Спілки дизайнерів України

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

КОЛІР – ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПРИ ЗОБРАЖЕННІ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ, ПРИРОДИ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Стаття висвітлює колір як важливий психолого-педагогічний аспект при зображенні емоційного стану людини чи передачі настроїв у природі на уроках образотворчого мистецтва в педагогічних навчальних закладах освіти. Разом з тим підкреслюється культурологічна спрямованість, де роль учителя як суб'єкту педагогічного процесу потребує вдосконалювати художню освіту і національні цінності на рівні європейських стандартів.

Оволодіння колірною системою, що відповідає художньому й естетичному вихованню учнів; вчитель допомагає їм формувати власні творчі уміння з колористики, створюючи гармонійну твору особистість.

Ключові слова: колір; ахроматичні і хроматичні фарби; образотворче мистецтво; педагогіка; художньо-естетичне виховання.

Лит. 5.

Mykola Pryhodin, Senior Lecturer of the Ukrainian Arts and Crafts and Graphics Department, Member of the Union of Designers of Ukraine
Kharkiv Hryhoriy Skovoroda National Pedagogical University

COLORS PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECT IN DEPICTING THE EMOTIONAL STATE OF MAN, NATURE IN THE LESSONS OF FINE ART

The article highlights the color as an important psycho-pedagogical aspect in depicting the emotional state of a person or transferring mood of nature in the lessons of fine art in pedagogical educational institutions of education. At the same time, the cultural orientation of the educational process is emphasized, where the role of the teacher as a subject of the pedagogical process needs to improve an artistic education and national values at the level of European standards taking into account the environment (enamel, nitrophobes) and energy saving technologies. Color is a figurative and emotional means of fine arts (graphics, painting, sculpture). In our visual representation, the color of the same subject is perceived differently, depending on the nature itself, where the colors are naturally combined and operate by three factors: the first factor is the influence of the source of illumination of objects.

The second factor – paints in nature are harmonized with the help of the interaction of reflexes, where the reflection of the color surface of one object to another object is carried out.

The psychological and pedagogical aspects are considered: the reproduction of mood, emotions, feelings, facial expressions, character of characters, as well as the role of color and its significance in fine arts. It is important for students to know and be able to correctly use color solutions and compounds, their dependence and mutual influence, to harmonize the color and tone relations of various phenomena and objects in a single color space when applied in art.

The role of color; its artistic technologies and techniques of application and general significance in art as an important psycho-pedagogical aspect during reproduction of the emotional state of heroes of a work or transmission of mood in nature is highlighted. Mastering the color system and artistic skill that corresponds to the artistic and aesthetic education of students; the teacher helps them to form their own creative skills in coloring, creating a person's harmonious work.

Keywords: a color; achromatic and chromatic paints; fine arts; pedagogy; color harmony; an artistic and aesthetic education.

Постановка проблеми. У першочергових задачах національної художньої освіти, необхідно розраховувати на суспільні творчі принципи процесу навчання: “Мистецтво для народу і співпраця народу з мистецтвом”, які відповідають художньо-естетичному вихованню, починаючи з дитячого садочку, школи, ліцею і реалізованих на уроках образотворчого мистецтва.

Навчальна програма з художньої освіти на уроках образотворчого мистецтва школи або ліцею обумовлює постійне нарощування знань, умінь та навичок, а саме, методично й послідовно “від простого до складного”, “від загального до часткового” і “від часткового до загального, образного” [1].

Аналіз наукових досліджень. Проблематикою художніх кольорових розчинів займалися такі видатні філософи, вчені, педагоги і художники різних епохи, як: Леонардо да Вінчі, М. Ломоносов, І. Ньютон, І. Гете, В. Кандінський, К. Малевич і багато інших.

Мета статті. Визначити роль і значення кольору в мистецтві, змістовність й форми його застосування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Колір – один з найважливіших естетичних аспектів психолого-педагогічних та емоційних почуттів й передачі настроїв людини чи природи в художньому мистецтві. Висвітлюючи процес навчання на уроках загальноосвітньої школи з художніх дисциплін (образотворчого, декоративного мистецтва і народних промислів), значну увагу приділяють кольору, як невід’ємної складової частини з живопису, графіці, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва. Кольоровий світ краси рідної природи відкриваються юному школярику з раннього дитинства. На наш погляд, кольоровій творчості необхідно відводити першочергове місце на заняттях з ОБМ (образотворче мистецтво). Для першокласників ці заняття як чарівниця, дітки розфарбують малюнки: щиро без лукавства, “від душі” – вірний педагогічний вимір!

Разом з тим шкільний учитель навчає краси, естетики також і дітей інколи зі слабким творчим розвитком. На батьківських зборах у класі, на наших очах відбувається зцілення естетичних недоліків “симптоми дольтоніків”. За допомогою спеціальних вправ з кольорового малювання, успіх учителя з його грамотним педагогічно-індивідуальним підходом до кожного учня буде позитивним. Вчителі показують школярам, батькам виставки художніх робіт учнів (1 – 6 класів), їх досягнення й успіхи. Це зачарований вернісаж – бачити як у малюнках розкривається душа, маленького, безхитрісного школярика, який виходить на огляд художньої виставки з власними роботами, які наповнені в кольорових композиціях.

Методично й послідовно ускладнюються навчальні завдання, учбові постановки (з 1 по 6 клас ЗОШ), де учнів заохочують до професійного вирішення кольорових сполук під час виконання учбових завдань.

При написанні, скажімо, учбового завдання, або композиції спостерігаємо типову помилку для першокласників. Помилка в тім, що в методиці зображення кольорових відношень з природи, використовується “механічне” нанесення фарб (акварель, гуаш) на папір окремими частинами, простим копіюванням природи, без аналізу змісту й форми, зображення ведеться на інтуїцію, “на око” – результат відповідно незадовільний.

У чому справа? Потрібні наукові експерименти: аналіз, синтез, кольорова гармонійна цілісність, водночас, учитель демонструє кращі завдання учнів з методичного фонду, твори визначних художників, як зразки.

Колір в ОБМ поділяється на ахроматичні та хроматичні ознаки фарб. Ахроматичні фарби – біла, чорна, сіра. Хроматичні – жовта, червона, синя, як константи. Змішуючи фарби механічним або оптичним способом можна отримати різні кольорові утворення: контрастні кольори “теплі” і “холодні” (жовтий – синій, червоний – зелений, жовтий – зелений) та безліч кольорово-тональних градацій (“розтяжки” жовтого до білого і чорного,

жовтого до зеленого або червоного і т. ін.) – ці навички учням необхідні.

Добитися гармонійного сполучення кольорів складно, насамперед, в тім, що кожний власний колір предметів в оточуючому колі і в образотворчому творі не сприймається сам по собі, ізольовано від інших, а взаємодіє з ними. У нашому зоровому уявленню колір одного і того ж предмета сприймається по різному, коли властивості та специфіка утворень залежать від природи, де фарби об'єднані і діють трьома факторами [2]:

Перший фактор – вплив джерела освітлення предметів. Скажімо, пишемо пейзаж у сонячний день і головна задача передати характер теплового дня, емоційний настрій в природі. У такому випадку освітлені сонцем поверхні предметів приймають теплі відтінки (жовтуваті, охристі), а їх затемнені поверхні й падаючі тіні – холодні (сині, фіолетові). Як же писати в такому випадку зелену траву, освітлену сонцем? Простим додаванням білил у зелену фарбу (трава) для сонячного світла і чорної в тіні (трава), нічого не доб'ємося – вирішення цієї задачі опрацьовуємо використанням кольорових сполук, зокрема, тепло-холодних відношень, яке широко розповсюджене в творчій практиці. Так, зелена трава отримує на сонці “теплі” жовто-зеленуваті відтінки, але ж ніяк не біло-зелені або чорно-зелені в тіні, а саме в тіні, замальовуємо синьо-зелені – “холодні” відтінки і це реальне зображення. Ці методи відтворення реальної дійсності у своїх художніх творах використовували передові французькі (К. Мане, О. Ренуар, К. Піссаро) й українські (С. Ткаченко, О. Мурашко, І. Марчук) художники-імпресіоністи. Такою методикою можна передати характерні риси, скажімо, сонячного освітлення. Якщо перед нами натюрморт освітлений лампою з синім абажуром, то предмети фарбуються в синій колір, неначе лунає проміння.

Другий фактор – фарби в природі гармонізуються за допомогою взаємодії рефлексів, де здійснюється віддзеркалення колірної поверхні одного предмета на інший предмет, що розташований поруч. Коли ви розглядаєте натюрморт, у складі якого присутні, скажімо, зі скляною банкою, а рядом жовтий лимон, то, звичайно, на склі віддзеркалиться його зображення з жовтим відтінком, тобто рефлекс від лимону.

Третій фактор – повітряна перспектива, і як вона впливає на колір предметів та навколишнє середовище. Так далекий ліс, гряда гір вдалині здаються синіми, тому, що віддалюючи від полю зору, предмети зливаються в загальну масу, між

ними велика блакитна товщина повітря, хоча з наближенням і ліс, і гори з деревами й кущами знову відтворюють природний зелений колір. Пейзажі живописців поділяються на просторові плани: передній, середній, далекі, якщо об'єкти далеко, звичайно, розміри їх зменшені, контури розмити отримуємо глибини простору.

Таким чином, якщо предмет освітлений теплим світлом, то світлі його місця приймають теплу окраску, але тіньові й тіні – холодну. Вечірні зорі фарбують предмети в теплі кольори, так як світло сонця, проходячи низько небосхилом, крізь шари атмосфери, відсторонюючи холодні промені, водночас, затримує теплі, в результаті отримуємо ефект заходу сонця.

Під час створення живописного твору, необхідно враховувати специфіку взаємовпливу кольорів на площинах картини, взаємозалежність на основі закономірностей кольорового контрасту.

Об'єднати кольорові плями на основі контрастної взаємодії визначає художню виразність кольорового строю твору. Контрастні сполуки сприяють отримувати своєрідні правдиві відтінки: яскраві й насичені для відображення характеру, емоційної образності персонажів художнього твору – і це задача художника-митця (у технічному або архітектурно-будівельному проєкті: передача емоцій, почуттів, “настроїв виробам” – непотрібно). Скажімо, зелений колір, покладений рядом з помаранчевим відтворює відтінок – синюватий, а по сусідству з синім – помаранчевий, відтворює природний стан, що підтверджено експериментами. У даній ситуації врахована специфіка взаємовпливу закону контрасту кольорів. Так, протилежним до “теплого” жовтого буде “холодний” синій або зелений, до “теплого” червоного – “холодний” зелений або синій; до “теплого” помаранчевого – фіолетовий, зелений або синій. Протилежні кольори посилюють насиченість, яскравість, створюючи емоційний настрій творчому доробку.

Буває, що на полотні нема ні жовтих, ні помаранчевих, ні червоних фарб, але присутність теплих відтінків уявляється тому, що, наприклад, зелена пляма здається теплішою поряд з блакитною, або блакитна тепліше поряд з синію. Отже, один і той же колір може здаватися більш теплим або більш холодним в залежності від сусідства з ним інших фарб. Неможливо прийти до поняття суті кольорової гармонії не розібравшись у закономірностях колірних сполук на підґрунті кольорового контрасту.

Проводимо експеримент. Напишемо три експериментальних етюдів аквареллю або гуашшю на аркушах паперу. Визначивши відтінок,

скажімо, зеленого огірка, лежачого на сірому фоні, напишемо його відповідно фарбою “зелена” на паперу (перший варіант). Тою же фарбою “зелена” напишемо огірок на другому й третьому аркушах паперу. Далі займаємось фоном. Перший фон сірий – залишається без змін. На другому аркуші пофарбуємо фон вже в синій колір, на третьому – пофарбуємо фон у червоний. Порівнюємо паперові аркуші (другий і третій) з першим, на якому фон був взятий відносно нейтральним (сірий), а зелений огірок на всіх трьох аркушах паперу написано однією фарбою “зелена”, можна побачити на трьох аркушах неоднакові, а різні колорити та їх насиченість. Так, у порівнянні з першим аркушем (контрольним), що на нейтральному фоні, другий аркуш де огірок на синьому фоні сприймається слабо насиченим, невиразним – і тому, програє. Зелений огірок і синій фон – холодної гами, неконтрастні. Той же зелений колір огірка, але написаний на червоному фоні (третій аркуш) значно вигравав, порівнюючи з другим і навіть з першим аркушами, де зелений колір огірка на червоному фоні насичений, побудований на закономірностях кольорового контрасту, як реклама з емоційно-чуттєвим впливом на глядача. Однак, через деякий час сприйняття глядача здається втомленим.

Разом з тим, на наше переконання, більш ефективним рішенням являється формування кольорової системи, заснованої на взаємодіях приглушених кольорових плям, чіткої колірної гармонії й колориту, аналізуючи твори українських майстрів живопису: С. Васильківського, І. Марчука, М. Пимоненка, Т. Яблонської, та інших.

Кольоровий контраст композиції будується з академічних понять, а саме: “тепла гама” й “холодна гама” і в цьому можна вдосконалитися, проводячи не складний експеримент. Наносимо на папір мазок зеленої фарби, поруч (зліва) наносимо мазок тої фарби, але з додаванням трохи помаранчевої, а з другого боку (справа) відносно “контрольного” мазку, наносимо синій мазок також з тією долею. Бачимо, що останній мазок буде “холодніше” контрольного відтінку, а мазок з додатком помаранчевого буде “тепліше”. Водночас, знаємо, що синій і помаранчевий – контрастні. Такі самі відтінки можна додати до будь-якого іншого чистого кольору, наприклад, до червоного – підсумок буде аналогічним [3].

Висвітлюючи вплив колірної гармонії поступово опануємо принципи та закономірності взаємодій її на основі кольорового контрасту за іншим сценарієм. Скажімо, ви зображуєте постановку натюрморту, але на відкритому просторі, освітленому прямими променями сонця.

Природно, однією із головних задач буде передача характеру освітлення натури. Освітлені сонцем зображальні поверхні предметів будуть жовтувато-охристими “теплыми”, водночас, у тіні здаються “холодними”. Як же писати в такому разі, наприклад, зелений огірок. Простим додаванням білил у фарбу, яка зображує освітлену частину овочів в натюрморті і чорної фарби у затемнену її частину нічого не доб’ємося, характеру сонячного дня не зобразимо. Пропонуємо взяти для вирішення цієї задачі контрастні фарби – помаранчеву “теплу” та синю “холодну”. Застосовуючи визначені фарби в зрозумілих співвідношеннях кольорових відтінків і тональної градації ви зможете передати характер й настрої сонячного освітлення.

Під час використання кольорового контрасту слід враховувати аспекти світлотональних співвідношень й насиченості кольору, при якому границя між кольоровими плямами предметів, їх різниця по тону і насиченості, наближує або віддаляє зображення від глядача. Якщо, наприклад, у пейзажі розмити границі між колірними плямами на далекому плані, а на першому залишити зображення чіткими – краще відображається природний простір [4].

На емоційне й чуттєве сприймання кольорового контрасту впливає технологія нанесення фарб на полотно чи папір механічним або оптичним способом, а також фактура поверхонь, вибору розмірів колірних плям у практичній роботі. Технологія, скажімо, механічного способу здійснюється нанесенням на полотно визначених фарб, які попередньо змішувались на палітрі, звичайно традиційними техніками “лісування”, тобто з гладкою фактурою поверхонь полотна (академічна техніка), або “пастозного мазка” з особливими манерами письма, і зокрема, рельєфними мазками.

При використанні оптичного способу здійснюється енергійне нанесення на полотно дрібних мазків чистого кольору з відповідною тональністю, при сприйнятті, створюють повітряний ефект і тим відтворюють стихію світла. Разом з тим їх змінила сяюча кольорова гама, побудована на нескінченному розмаїтті найтонших нюансів природного, що міняється на світлі, кольору. Це нова колористична система розроблена імпресіоністами, була логічним результатом їхньої роботи, створюючи власне мистецтво. Творчий пошук оптичного змішування фарб найбільш чітко розкрито у творах визначних художників Жоржем Сера (“На пляжі” і Поле Сіньяком (“Сосна”, “Сен-Тропез”) – метод

роздільного накладання незмішаних на палітрі чистих фарб у розрахунку на їх оптичне злиття.

Не треба сильно зволікатися оптичним методом, як це робили французькі художники-імпресіоністи, але знати його кольорові закономірності потрібно учням старших класів з дисципліни “Образотворче мистецтво”. За нашим досвідом, необхідно розробляти власний творчий метод колористичної системи з ОБМ, логічної манери писання, які відповідають тематиці, змісту й форми, створюючи новий художній образ.

Без знань, умінь та навичок законів оптичного змішування та контрасту кольорів не можна, натурально добитися художньо-виразних ефектів.

Отже, колірна тональність “ліпить” форми, об’єми предметів, відображає оточуючий простір, Живописне полотно повністю виконується колірними фарбами, задача митця наповнити картину художньою виразністю, образністю, емоційним настроєм, завдяки створеного гармонійного колористичного строю [5].

Опанувавши принципами взаємодії кольорів та практичними навичками використання закономірностей живописної мови і технологій різноманітних художніх матеріалів (акварель, гуаш, олійні і акрилові фарби) ви зможете грамотно й творчо реалізовувати колір в образотворчому мистецтві у навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи.

Висновки. Проведення експериментів учнями (1 – 6 класів) разом з учителем на уроках образотворчого мистецтва відкриває нові можливості кольорового світу, як: відчувати його красу, що чарує тонкими співвідношеннями теплих й холодних гам, мерехтінням акордних світлотіней, багатством кольорових рішень, завдяки яким створюються: кольорова гармонійно-цілісна композиція, передача стану в природі, відтворення емоційних персонажів й художніх образів у творах мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буймистру Т. А. Колористика. Цвет – ключ к красоте и гармонии. / Т. А. Буймистру – М.: Издательство “Ниола-Пресс”, 2008 – 236с.
2. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М.: Искусство, 1985. – 320 с.
3. Миронова Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве: пособие для учителей. – 2-е изд. / Л. Н. Миронова. – Мн.: Беларусь, 2003. – 151с.: ил с. 9
4. Поліщук А.А. Кольорознавство. Робоча програма навчальної дисципліни / А.А.Поліщук. – К.: Київський ун-т ім. Б.Грінченка. – 25 с.
5. Сурина М. О., Сурина А. А. История образования и цветодидактики (история систем и методов обучения цвету). / М. О. Сурина, А. А. Сурина – М.: ИКЦ “Март”, Ростов н/Д: Издательский центр “Март”, 2003. – 352 с.

REFERENCES

1. Buymistru, T. A. (2008). *Koloristika. Tsvet – klyuch k krasote i garmonii* [Colouring. A colour is the key to beauty and harmony]. Moscow: Izdatelstvo “Niola-Press”, 236 p. [in Russian].
2. Volkov, N. N. (1985). *Tsvet v zhivopisi* [Colour in painting art]. Moscow: Iskustvo, 320 p. [in Russian].
3. Mironova, L. N. (2003). *Tsvet v izobrazitelnom iskusstve: posobie dlya uchiteley* [Colour in fine arts: manual for teachers]. Minsk: Belarus, 151 p. [in Russian].
4. Polishchuk, A.A. *Koloroznavstvo. Robocha prohrama navchalnoi dystsypliny* [Colour studies. Work syllabus]. Kyiv: Kyivskiy un-t im. B.Hrynchenka. 25 p. [in Ukrainian].
5. Surina, M. O. & Surin, A. A. (2003). *Istoriya obrazovaniya i tsvetodidaktiki (istoriya sistem i metodov obucheniya tsvetu)*. [History of education and colour didactics (history of systems and methods of learning the colour)]. Moscow: IKTs “Mart”, Rostov n/D: Izdatelskiy tsentr “Mart”, 352 p. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 02.07.2018



“Розум зводиться не тільки до знань, але й в умінні пристосовувати знання в справі...”

*Арістотель
давньогрецький філософ*

“Потрібно дуже небагато що, щоб відрізнятися витонченістю манер, і дуже багато що, щоб відрізнятися витонченістю розуму”.

*Жан де Лабрюєр
французький письменник*

