

мають важливе значення не тільки для філософів освіти, а й для етичної теорії в цілому.

Таким чином, внесок Р.С. Пітерса у філософію освіти та його філософські роботи суттєво вплинули що вплинули на становлення та розвиток даної галузі науки. Основна увага присвячена трактуванню змісту поняття “освіта” та поняття “реформа”. В цьому контексті важливою є відмінність між завданнями філософів у вирішенні освітнього питання та завданнями розробки, відкриття та передачі практичних принципів освіти. Зокрема, велику увагу варто привертати уточненню таких понять як філософія освіти, концептуальні схеми, трансцендентний аргумент, освіта, логічні гібриди, етика, шкільна система. Розмірковуючи над значенням терміну “освіта”, Р.С.Пітерс, як правило порівнював його із терміном “реформа”. Він казав про, так звану, ідею “родини процесів”, чії принципи єдності являють собою певний внесок у подальше “краще” майбутнє суспільства. Таке положення є досить формальним, оскільки “краще” розуміється з аксіологічної точки зору, певна кількість таких “кращих” процесів може привести до кінцевої бажаної мети.

Головні аспекти філософської позиції Р.С. Пітерса сформовані саме тоді, коли були розроблені нові і своєрідні типи філософського аналізу і велися запеклі суперечки щодо доцільності їх використання. Тому не дивно, що він надавав великого значення концептуальним відносинам за допомогою вивчення слововживання і його застосування у аналітичній методиці для освітніх концептів. Це, по праву, вважається одним із його найбільш важливих внесків у філософію освіти.

Список використаних джерел

1. Грязнов А.Ф. Аналитическая философия: Избранные тексты / А.Ф. Грязнов. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 181 с.
2. Рамсей Ф.П. Философские работы / Ф.П. Рамсей [пер. В.А. Суворцев]. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. – 216 с.
3. Целищев В.В. Будущее философии XXI века: аналитическая или континентальная философия? [Электронный ресурс] / В.В. Целищев // Философия науки. – 2000. – №2. – Режим доступа: http://www.philosophy.nsc.ru/journals/philsience/8_00/02_zelis.htm
4. Шрамко Я.В. Что такое аналитическая философия? / Я.В. Шрамко // Актуальные проблемы духовности. – 2006. – С. 165–188.
5. Cooper D.E. Education, Values and Mind. Essays for R.S. Peters / D.E. Cooper. – London, Routledge & Kegan Paul Broadway House, Newtown Road, Henley on Thames, 1985. – 191 p.
6. Reason of Education and the development of reason / R.F. Dearden, P.H. Hirst, R.S. Peters. – London, Routledge & Kegan Paul Ltd Broadway House, 68–74 Carter Lane, 1975. – 521 p.
7. Concept of Education / J.Earwaker, R.S. Peters // Journal of philosophy of Education Society of Great Britain. – 1973. – Vol.7. – 159 p.
8. Hirst P.H. The Logic of Education / P.H. Hirst, R.S. Peters. – London, Broadway House, 68–74 Carter Lane, 1970. – 121 p.
9. Peters R.S. Education and the Education of Teachers / R.S. Peters. – London, International library of the philosophy of education, 1977. – 208 p.
10. Peters R.S. Ethics and Education / R.S. Peters. – London, George Allen and Unwin Ltd., 1968. – 333 p.
11. The Philosophy of Education in Tibbie [J.V V. (ed.)]. – London, The Study of Education Routledge & Regan Paul, 1966. – 224 p.

References

1. Grjaznov A.F. Analiticheskaja filosofija: Izbrannye teksty / A.F. Grjaznov. – M.: Izd-vo MGU, 1993. – 181 s.
2. Ramsej F.P. Filosofskie raboty / F.P. Ramsej [per. V.A. Suvorovcev]. – Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2003. – 216 s.
3. Celishhev V.V. Budushhee filosofii XXI veka: analiticheskaja ili kontinental'naja filosofija? [Elektronnij resurs] / V.V. Celishhev

// Filosofija nauki. – 2000. – №2. – Rezhim dostupu: http://www.philosophy.nsc.ru/journals/philsience/8_00/02_zelis.htm

4. Shramko Ja.V. Chto takoe analiticheskaja filosofija? / Ja.V. Shramko // Aktual'nye problemy duhovnosti. – 2006. – S.165–188.
5. Cooper D.E. Education, Values and Mind. Essays for R.S. Peters / D.E. Cooper. – London, Routledge & Kegan Paul Broadway House, Newtown Road, Henley on Thames, 1985. – 191 p.
6. Reason of Education and the development of reason / R.F. Dearden, P.H. Hirst, R.S. Peters. – London, Routledge & Kegan Paul Ltd Broadway House, 68–74 Carter Lane, 1975. – 521 p.
7. Concept of Education / J.Earwaker, R.S. Peters // Journal of philosophy of Education Society of Great Britain. – 1973. – Vol.7. – 159 p.
8. Hirst P.H. The Logic of Education / P.H. Hirst, R.S. Peters. – London, Broadway House, 68–74 Carter Lane, 1970. – 121 p.
9. Peters R.S. Education and the Education of Teachers / R.S. Peters. – London, International library of the philosophy of education, 1977. – 208 p.
10. Peters R.S. Ethics and Education / R.S. Peters. – London, George Allen and Unwin Ltd., 1968. – 333 p.
11. The Philosophy of Education in Tibbie [J.V V. (ed.)]. – London, The Study of Education Routledge & Regan Paul, 1966. – 224 p.

Peshev O.O., graduate of Melitopol Teacher Training University named after Bohdan Khmelnytsky (Ukraine, Melitopol), oleg_peshev@mail.ru

Richard Stenley PETERS contribution in analytical philosophy of education development

In this article contribution of Richard Stenley Peters in philosophy of education is considered. Also shows main characteristics of his philosophical works, which have great influence on development of this branch of science. Paying attention on understanding such terms as “education” and “reformation”. Shows difference between tasks of philosophers in solving educational questions and tasks of opening and transition of practical principles of educations. Importance of studying using of words and using of these knowledges in analytical methods for educational concepts also considered. This trying of analysis conception of education is unusual and has great importance not only philosophers of education, but also for whole ethic theory. This article emphasizes the need for greater attention to word usage as a tool for conceptual analysis of the educational process, which is necessary for a better understanding of education and its principles.

Keywords: philosophy of education, conceptual schemes, transcendental argument, education, logical hybrids, ethics, school system.

Пешев О.О., аспирант, Мелитопольский государственный педагогический университет им. Богдана Хмельницкого (Украина, Мелитополь), oleg_peshev@mail.ru

Вклад Ричарда Стенли Питерса в развитие аналитической философии образования

Рассматривается вклад Ричарда Стенли Питерса в философию образования, раскрываются основные характеристики его философских работ, которые повлияли на становление и развитие данной сферы науки. Обращается внимание на трактование смысла понятия “образование” и понятия “реформа”. Подчеркивается отличие между заданиями философов в решении образовательных вопросов и заданиями разработчики, открытия и передачи практических принципов образования. Рассматривается важность изучения употребления слов и использование этих знаний в аналитической методике для образовательных концептов. Данная попытка анализа концепции образования является довольно специфической и имеет большое значение не только для философов образования, но и для этической теории в целом. Данная публикация подчеркивает необходимость уделения большего внимания словоупотреблению в качестве инструмента для концептуального анализа образовательного процесса, что необходимо для лучшего понимания сущности образования и его принципов.

Ключевые слова: философия образования, концептуальные схемы, трансцендентный аргумент, образование, логические гибриды, школьная система.

* * *

УДК 75:7.036.2

Коваленко Є.В.

викладач кафедри образотворчого мистецтва, Кримський інженерно-педагогічний університет, (Україна, Сімферополь), evkovalenko@list.ru

ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНИХ ЕСТЕТИЧНИХ ПАРАМЕТРІВ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОЇ ТЕХНІКИ У ПЛЕНЕРНОМУ ЖИВОПИСУ

У даній статті досліджуються характеристики основних параметрів імпресіоністичної техніки у пленерному живопису і вплив французького імпресіонізму на розвиток образотворчого мистецтва і художньої освіти.

Ключові слова: Французький імпресіонізм, естетичний вплив, плернерний живопис, образотворче мистецтво, художня освіта.

Картини-артефакти зберігаються в музеях і приватних колекціях для того, щоб наступні покоління могли мати своє враження від твору мистецтва. Кожен індивідуум відкриває їх для себе вперше. Радість від спілкування з роботами художників імпресіоністів наповнює позитивною енергією глядачів і художників своїм своєрідним баченням світу. Покоління змінюються, а імена цих художників продовжують жити завдяки їх картин.

У чому секрет творчості цієї плеяди художників? Які характеристики основних естетичних параметрів імпресіоністичної техніки у плернерному живопису? Саме робота на плернері дає багатий матеріал для майбутніх навчально-творчих композицій, для виконання дипломної роботи. Тому аналіз і вивчення імпресіоністичної техніки у плернерному живопису стають актуальними при навчанні живопису у вищому навчальному закладі.

Спадщина імпресіоністів досліджувалася багатьма вченими, теоретиками і практиками образотворчого мистецтва. Серед сучасних авторів, які присвятили себе питань імпресіонізму, слід назвати Л. Гурова, В. П. Прокоф'єв, Л. С. Виготський, Ю. Карасьов, М. Ю. Герман...

Мета статті полягає в аналізі характеристик основних параметрів імпресіоністичної техніки у плернерному живопису, на прикладах творчості художників імпресіоністів і праць теоретиків образотворчого мистецтва.

Протягом всієї історії образотворчого мистецтва багато художників зверталися до плернерного живопису, створюючи незвичайні по красі і емоційній наповненості твори. А. Мурашко, К. Костанді, К. Коровін, Ф. Кричевський, Грабар, М. Кузнецов, Є. Агафонов, С. Григор'єв, О. Шовкуненко, Т. Яблонська, Т. Голембієвської, Ф. Захаров, В. Бернадський не просто відображали природу, а передавали свій внутрішній світ, своє ставлення до природи. Твори, створені ними не просто картини для споглядання, вони відіграють значну роль у духовному вихованні людей, розвиваючи прекрасне почуття любові до рідної природи, здатності насолоджуватися красою рідної землі.

Плернерний живопис – це не тільки фіксація зовнішніх змін, що відбуваються на теренах нашої землі, він передусім є вираженням почуттів, переживань, роздумів митця виражених в узагальненому образі. У плернерному живопису є ще одна важлива грань. Це безпосереднє спілкування з природою. Бути в ній, вміти відчувати первозданну красу, коли відчуваєш себе її частиною, осягаючи її таємниці. Картини, в яких порушені всі ці емоції, необхідні для духовного багатства людей. І що б досягти переконливості, багатогранності і чуттєвості у живопису, обов'язково треба вивчати закони і прийоми композиції, закони живопису, кольорознавства, рисунку. Художнику, особливо початківцю, необхідно активно займатися плернерним живописом.

Плернер (від фр. en plein air – “на відкритому повітрі”) – живописна техніка зображення об'єктів при природному світлі і в природних умовах. Цей термін також використовується для позначення правдивого відображення барвистого багатства природи, змін кольо-

ру в природних умовах, при активній ролі світла і повітря [1, с. 3].

Плернер з'явився на початку XIX століття в Англії завдяки Джону Констеблю і Річарду Парксу Бонінгтону. В середині 19 століття бурхливо розвивалася наука. Були зроблені важливі відкриття і винаходи, що спричинили зміни в образотворчому мистецтві. Все це створило сприятливий ґрунт для виникнення нових прийомів живопису [8].

У 1839 році був винайдений фотоапарат. Фотознімки збагатили європейське мистецтво новими ракурсами та композиціями, які заклали основу естетичних принципів імпресіонізму. І головним серед них став принцип спонтанності: побачив - захопився - зобразив.

У 1839 р. відбулася ще одна важлива подія - паризьким хіміком Мішелем Еженом Шеврелем були опубліковані результати дослідження про те, як око людини сприймає різні кольори. Йому вдалося виявити три основних кольори (червоний, жовтий і синій), які при змішуванні дають всі інші кольори. Так художники отримали візуально оформлену у вигляді колірної системи систему змішування фарб [9].

Американець Джон Ренд в 1841 р. оформив патент за олов'яні тубики для фарб. Завдяки цьому художники, що працюють на плернері, отримали можливість брати з собою фарби. До того їм доводилося змішувати їх в майстерні, розливаючи по скляним банкам, і носити з собою це громіздке господарство, яке легко б'ється [9].

Пленеризм стає основою естетики художників, для яких світло і повітря здобувають самостійне значення і чисто живописний інтерес. Сам предмет свідомо не промальовується, майже не виражається в конкретних силуетах або зовсім зникає. Плернер дає художникові можливість вловити справжній стан і таїнство зовнішнього світу, які в процесі малювання “переносяться” на полотно [4, с. 256].

Якщо звернутися до історії розвитку плернерного живопису, то імпресіонізм, є яскравим прикладом роботи художника на плернері. Саме імпресіоністи підняли етюд до рівня самостійних картин, виконаних на природі. Художники-імпресіоністи намагалися як можна більш точно передати свої враження від навколишнього світу. Заради цієї мети вони відмовилися від дотримання існуючих правил живопису і створили свій метод. Суть його зводилася до передачі за допомогою роздільних мазків чистих фарб зовнішнього враження світла, тіні, їх рефлексії на поверхні предметів. Такий метод створював на картині враження розчинення форми в навколишньому світло-повітряному просторі.

Для мене стиль імпресіонізм, це насамперед щось повітряне, ефемерне, невблаганно невловиме. Це приголомшлива мить, яке око ледь встигає зафіксувати і яке потім надовго залишається в пам'яті як мить найвищої гармонії. Майстри імпресіонізму славилися саме умінням з легкістю перенести цей момент прекрасного на полотно, наділивши його реальними відчуттями і тонкими вібраціями, які з усією реальністю виникають при взаємодії з картиною. Коли дивишся роботи видатних художників цього стилю завжди залишається певний післясмак настрою.

Імпресіонізм (від impression - враження) – це напрям у мистецтві, що зародився у Франції в кінці 1860-х років. Його представники Каміль Піссаро, П'єр-Огюст

Ренуар, Клод Моне прагнули найбільш природно і об'єктивно відобразити реальний світ у його рухливості і мінливості, передати свої миттєві враження. Особлива увага приділялася передачі кольору й світла.

Слово "імпресіонізм" походить від назви картини К. Моне "Враження. Схід сонця", представленої на виставці 1874 року. Пейзажі, сцени з міського життя – мабуть, найбільш характерні жанри імпресіоністичного живопису – писалися "на пленері", тобто безпосередньо з природи, а не на основі підготовчих ескізів і начерків. Імпресіоністи пильно вдивлялися в природу, помічаючи кольори і відтінки, зазвичай невидимі, наприклад синій в тінях. Їх художній метод полягав у розкладанні складних тонів на складові їх чисті кольори спектру. Виходили кольорові тіні і чистий світлий тремтливий живопис. Імпресіоністи накладали фарби окремими мазками, іноді використовуючи контрастні тони на одній ділянці картини. Основна риса картин імпресіоністів – ефект живого мерехтіння барв [3].

Для передачі змін кольору предмета імпресіоністи стали використовувати кольори, взаємно підсилюють один одного: червоний і зелений, жовтий і фіолетовий, помаранчевий і блакитний. Ці ж кольори створюють ефект послідовного контрасту. Наприклад, якщо ми будемо деякий час дивитися на червоний колір, а потім переведемо погляд на біле, то він здасться нам зеленуватим.

Імпресіонізм не піднімав філософські проблеми і навіть не намагався проникати під кольорову поверхню буденності. Замість цього художники зосереджуються на поверхневості, плинності миті, настрої, освітленні чи куту зору. Їх картини представляли лише позитивні сторони життя, не зачіпаючи гострі соціальні проблеми. Художники часто малювали людей у русі, під час забави чи відпочинку. Бралися сюжети флірту, танців, перебування в кафе і театрі, прогулянок на човнах, на пляжах і в садах. Якщо судити за картинами імпресіоністів, то життя – це суцільна низка маленьких свят, вечірок, приємних розваг за містом або в дружньому оточенні. З палітри імпресіоністів майже повністю зник чорний колір.

Імпресіонізм стверджував вразливу споглядальну людину, здатну бачити красу в простих, чуттєво-достовірних явищах, щасливого загальнодоступними радісними відчуттями світла, сонця, землі, моря, неба. Художників захоплює світіння предметів, прозорість, чистота і плинність повітря, наповненого світлом [7, с. 314].

Пленерний живопис імпресіоністів вражає жвавистію і соковитістю квітів, які дуже достовірно і яскраво передають красу природи. Художники навчилися накладати чисті кольори окремими мазками, які повинні були викликати оптичні зміщення в сітківці ока. До речі, цей прийом увійшов в основу більш пізнього, але теж цікавого напрямку в живописі, названого пуантилізм.

Зв'язки об'єкта із середовищем – ще один аспект, глибоко пророблений імпресіоністами. Вони піддали серйозному всебічному дослідженню проблему зміни кольору і візуалізації предметів в постійно мінливому оточенні. Для цього кожен предмет зображувався багаторазово по мірі зміни освітлення і хмарності. Поступово імпресіоністи навчилися зображувати природу та-

кою, яка вона є, представляючи її у вигляді низки феєричних вібрацій кольору.

Особливе місце у живопису імпресіоністів займали рефлекси. Так в теорії образотворчого мистецтва називають плями, які падають на зображувані предмети. Завдяки точній фіксації рефлексів, художники навчилися більш повно і глибоко передавати об'єм, все багатство кольорів і відтінків. Художники-імпресіоністи послідовно прагнули зробити свою палітру світліше і яскравіше. Їх живопис повністю вільний від коричневих, чорних і землястих фарб. Класична музейна чорнота була зрушена з п'єдесталу. Її місце зайняли кольорові тіні і іскристий світ [2].

У вищих навчальних мистецьких закладах органічним продовженням аудиторного навчального процесу є річна пленерна практика, у ході якої вміння і навички з живопису, малюнку і композиції закріплюються і поглиблюються при виконанні навчальних завдань поза стінами майстерні. У студентів, розвивається просторове мислення, стимулюється творча активність. Перед молодими художниками стоїть завдання навчитися бачити світ творчо, образно і цільно, не копіювати, а зображувати життя природи, розвивати вміння знаходити в буденному щось незвичайне. Крім передачі природних і архітектурних форм і просторів, особливе значення має емоційна виразність етюдів, гармонія і єдність кольору. В цьому відношенні ефективні заняття живописом на відкритому повітрі в осінній час, коли загальний колірний стан природи відрізняється особливою барвистістю. Це допомагає студентам розвивати художньо-ремісничий бік професії, сформувати вміння втілювати думки і почуття в зримі образи.

Основним завданням живопису на відкритому повітрі є створення емоційного образу пейзажу. Педагогу необхідно виховувати у студентів вміння формулювати художню ідею – цікавий мотив, найбільш повно виражає і розкриває його красу. При виборі мотиву студент повинен "закохатися" в те, що він хоче написати, дивитися на природу просто, уважно, і відкрито – безпосередньо. Намагатися зрозуміти своє враження, потім виходити як від головного і загального до деталей, спостерігаючи природу через внутрішній стан, не придумуючи зайвого. Необхідно більше усвідомлювати сутність гармонії в природі, так як етюд є свого роду записом її стану, відкриттям несподіваних рішень.

Навчальна програма пленерного живопису в основному містить наступні завдання: виконання студентами короткочасних етюдів швидкозмінних станів природи, тривалих міських і паркових пейзажних етюдів; живопис натюрморту з квітами або предметами побуту в саду; етюди портрета і фігури натурника на пленері.

Працюючи фарбами на пленері, потрібно відчутти природу в повітряному середовищі пленеру і навчитися передавати колір як сукупність, мозаїку рефлексів, так як вони більш сильно виражені на природі, ніж у майстерні. Потрібно навчитися бачити рефлексів від неба, трави, землі та інших предметів навколишнього середовища. Всі предмети, відображаючи, розсіюють світло, одні більше, інші менше. Гра світла і рефлексів видно на предметах, поверхня яких добре відбиває світло. Особливо виразно видна гра рефлексів на білих предметах, які відображають майже весь падаючих світловий потік. Тому в постановках на пленері бажано

вибирати більш світлі тона. Усі темні предмети відображають лише частину падаючого на них світлового потоку, тому рефлекси на них менш зрозумілі.

На пленері складність роботи полягає в тому що, кажучи словами Делакруа, "по суті, немає тіней взагалі, є тільки рефлекси".

При роботі в майстерні ми можемо передати форму предметів світлотінню, не звертаючи особливої уваги на рефлекси. Але якщо ми захопимся одними рефлексами на пленері, то втратимо форму предмета, його локальний колір.

Тільки колірні відносини забезпечують сприйняття форми предмета з сприйняттям її цілісного кольору. Закон відносин лежить в основі живопису художників пленеристів [6, с. 92].

Починаючи працювати на пленері, перші дні необхідно зробити кілька коротких етюдів по одному сеансу. Намагатися працювати швидко і енергійно, щоб відчувати нове середовище і "освіжити палітру", працювати більш яскравими фарбами, відчувати сонячне світло і повітряне середовище, як кажуть художники, "розписатися".

На другому етапі роботи на пленері потрібно поставити постановку, освітлену сонцем, і постановку, розташовану проти світла. Ці два етюдую змушують зображати природу різними методами.

У першому випадку постановка освітлена сонцем, форма ліпиться ясно, на ній є все: світло, тінь, півтінь і рефлекси.

У другому випадку ця ж природа знаходиться проти світла. За природою знаходиться освітлена поверхня, а природа виглядає щільним плямою проти світла. Тому треба більш точно знайти колірні відносини. Щоб краще висловити природу, форму доводиться ліпити більше рефлексами, так як природа висвітлена відбитим світлом інших предметів.

Ще необхідно виконати роботу при вечірньому освітленні. При роботі над постановкою при вечірньому освітленні потрібно звернути увагу на те, що вечірнє освітлення призахідного сонця змінює колір предметів, змушує їх світитися, запалюючи помаранчеві, жовті, червоні кольори. Тіло стає бронзовим і золотистим, тіні синіють. Вечірнє освітлення зближує фарби освітлених предметів. Робота над постановкою при вечірньому освітленні вимагає більш щільних колірних відносин. У цій роботі зовсім інша палітра і інша тональність, ніж у постановках, написаних вранці або вдень.

Паралельно на випадок похмурої погоди, коли неможливо писати постановку, освітлену сонцем, можна писати етюд при розсіяному світлі. Сіра погода, коли освітлення тривалий час мало змінюється, розташовує до тривалої, спокійної роботи з докладною моделюванням форми предметів. Особлива увага приділяється підпорядкуванням опрацьованих деталей етюдую загальному колориту, колірної гармонії [6, с. 93].

Особливість роботи на пленері полягає, насамперед у передачі різноманіття сонячного освітлення і повітряного середовища. Це вимагає швидкої роботи мазками технікою "а la prima". Для цього необхідно мати велику кількість різних фарб. Важливу роль відіграє загальна тональність етюдую. Етюд, написаний

вранці, пишеться в світлій тональності, фарби в ньому ніби прозорі.

Етюд, написаний вдень, має при яскравому світлі теж світлу тональність, при сірому світлі тональність етюдую ущільнюється. У вечірньому етюді фарби згущуються, тональність етюдую стає щільніше. В цьому і полягають особливості пленерного живопису.

Поява традицій такого напрямку, як імпресіонізм, оновило живописні та естетичні засоби і сприяло просуванню мистецтва вперед. Імпресіоністична техніка у пленерному живопису спирається на досвід і знання художників-імпресіоністів.

Разом з тим існують проблеми використання студентами на практиці знань, набутих на заняттях пленерного живопису, які сприяють розвитку професійної художньої майстерності. Це відіграє важливу роль у вихованні естетичного сприйняття дійсності, у формуванні гармонійної особистості студента, збагачує її духовний світ.

Список використаних джерел

1. Філіппов А.Г. "Пленер як основа пейзажного живопису" // Матеріали Регіональної науково-практичної конференції викладачів образотворчого мистецтва в рамках Всеросійського конкурсу з малюнку і живопису "Майстер 2013" від 23 квітня 2013 року "Збереження і розвиток академічної художньої освіти в сучасних умовах"
2. Виготський Л. С. Психологія мистецтва / Л. С. Виготський. - М.: Мистецтво. 1968. - 345 с.
3. Прокоф'єв В. П.. Імпресіоністи і старі майстри // Імпресіоністи, їх сучасники, їх соратники / В. П. Прокоф'єв. - М.: 1976. - 34 с.
4. Капіца Ф. Історія світової культури / Ф. Капіца Довідник. - М.: АСТ. 1996. - 612 с.
5. Якобсон П. М. Психологія художнього сприйняття / П. М. Якобсон. - М.: Мистецтво. 1964. - 87 с.
6. Карасьов Ю.В. Особливості живопису на пленері / Ю.В. Карасьов Фундаментальні дослідження. - 2005. - № 1.
7. Боров Ю. Б. Эстетика: Учебник/Ю.Б. Боров – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.
8. Герман М. Ю. Імпресіонізм: основоположники та послідовники / М. Ю. Герман. - М.: Азбука-класика. 2008. - 528 с.
9. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%CF%EБ%E5%ED%FD%F0>
10. http://anrimatiss.ru/impressionizm_3

Kovalenko E. V., teacher of department of fine art, Crimean engineering-pedagogical university (Ukraine, Simferopol), evkovalenko@list.ru

Characteristics of the main aesthetic parameters of the impressionist technique in plein air painting

In this article, we examine the characteristics of the main parameters of the impressionist technique in plein air painting and the influence of French impressionism to the development of fine art and art education.

Keywords: French Impressionism, aesthetic influence, plein air painting, visual arts, art education.

Коваленко Е. В., преподаватель кафедры изобразительного искусства, Крымский инженерно-педагогический университет (Украина, Симферополь), evkovalenko@list.ru

Характеристика основных эстетических параметров импрессионистической техники в пленэрной живописи

В данной статье исследуются характеристики основных параметров импрессионистической техники в пленэрной живописи и влияние французского импрессионизма на развитие изобразительного искусства и художественного образования.

Ключевые слова: Французский импрессионизм, эстетическое влияние, пленэрная живопись, изобразительное искусство, художественное образование.

* * *