

ОСОБЛИВОСТІ СУБ'ЄКТИВНОГО СПРИЙНЯТТЯ КОЛЬОРУ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ЖИВОПИСУ

Басанець Ю. П., старший викладач,
Басанець О. П., доцент,
Осипчук М. В., доцент КНУТД

Ключові слова: діалогізм, експресія, гармонія, художнє узагальнення.

Ключевые слова: диалогизм, экспрессия, гармония, художественное обобщение.

Key words: dialogism, expression, harmony, artistic generalization.

Актуальність. Одним з основних завдань сучасної художньої освіти є необхідність вироблення таких методів навчання, які сприятимуть більш ефективному розкриттю творчого потенціалу майбутніх художників-дизайнерів, розвитку їх індивідуальності. Ця проблема досі актуальна для художнього виховання і перебуває у полі зору художників-педагогів.

З одного боку, перед художньою педагогікою постає необхідність формування і розвитку низки понять, навичок і прийомів викладання живопису, з другого – потрібно відкорегувати не завжди правильні уявлення про цілісність у живописі, що уже сформовані. Труднощі виникають у зв'язку з відсутністю чіткої систематизації теоретичного матеріалу з кольорознавства і колористики, технології художніх матеріалів; взаємозв'язок знань з цих питань з практичним розділом курсу живопису недостатньо встановлений. Тому виникає необхідність досліджувати проблеми цілісного сприйняття в живописі співвідношень кольору і тону та методики практичного навчання живопису.

Освоєння виразної мови образотворчого мистецтва ми відносимо до пріоритетних завдань професійної освіти майбутніх художників-педагогів. Такі завдання можуть вирішити тільки викладачі з високим рівнем фахової підготовки. Формування культури сприйняття кольору і цілісного художнього бачення, подолання константних стереотипів кольору підвищують ефективність професійної підготовки студентів мистецьких спеціальностей.

Формування цілісного сприйняття і відтворення співвідношень тону і кольору в живописі закладається на початковому етапі та триває упродовж професійної підготовки художника. Спочатку педагог має подолати вже наявне у студентів константне сприйняття кольору й акцентувати професійні орієнтири: художньо-

професійне та естетичне виховання молодого покоління.

Аналіз попередніх досліджень. Велику цінність для вирішення означеної проблеми має вивчення праць у галузі колористики (І. В. Гете, Ж. Сьора, С.С.Алексеева), кольорознавства (І. Іттена, О. С. Зайцева, Л. Н. Миронова), теорії живопису (Ж. Сьора, К. С. Малевича, Н.Н. Волкова), психології (Л.С. Виготського), педагогіки та теорії художньої освіти (Б.В. Йогансона, Шацької В.Н.).

Погляд на мистецтво як на творчий процес має актуальне методологічне значення для естетики, теорії живопису, а також практичної діяльності у мистецтві. Хоча, як зазначають теоретики мистецтва (Б. В. Йогансон, В.А. Овсійчук), філософська інтерпретація творчої природи мистецтва ще не склалася як система проблем, визначень і категорій. Однак, незважаючи на відсутність розробленої концепції мистецтва як творчості, ми спробуємо показати сутність творчості й динаміку творчого процесу в мистецтві.

Предмет дослідження – особливості розвитку та виховання художньо-творчої індивідуальності студентів у навчанні живопису.

Мета – пошук способів вирішення проблем розвитку професійних умінь вчителів образотворчого мистецтва, удосконалення якості їх професійної діяльності, а також певних аспектів методики викладання живопису у закладах художньо-естетичного спрямування.

Завдання: 1) співвіднести теорію естетики кольору епохи Відродження і живопису французького імпресіонізму з колористичними завданнями навчання живопису на практичних заняттях у ВНЗ мистецького спрямування;

2) обґрунтувати необхідність та ефективність внесення у навчальний процес відомостей про особистісно орієнтовану методику для

розвитку художньої творчості студентів.

Метод дослідження теоретично-аналітичний, заснований на аналізі досвіду класиків живопису, епохи Відродження, імпресіоністів, сучасних художників-живописців, педагогів.

Гіпотеза. У статті ми спробуємо довести, що проблема суб'єктивного сприйняття і об'єктивна передача студентами кольорового розмаїття навколишнього середовища визначається пошуком певного кута зору, який обумовлює цілісність і стабільність співзвуччя кольору.

Матеріал і результати дослідження. Колір є одною з головних характеристик творів мистецтва. Зміст, закладений у ньому покликаний забезпечувати надлишок корисної інформації, що викликає позитивні емоції. Колір використовується як основний засіб для вирішення образотворчих завдань живопису, що викликає асоціативні уявлення, розкриває емоційні почуття предметного світу і суспільних явищ.

Ми вважаємо, що сприйняття кольору більш суб'єктивне, ніж сприйняття форми і простору. Сприймаючи, ми неодмінно знаходимося у певному місці простору і від цього залежить що та в якій мірі ми відчуваємо. Сприняття кольору – це психофізична реальність. Коли колір і враження від нього не співпадають, він виглядає рухливим, нереальним, неконкретним.

Митець не обмежується лише тим, що сприймає за допомогою органів зору, а доповнює свої відчуття мисленням, яке враховує всі попередні надбання. Завдяки цьому чутливість узагальнюється у формі певних уявлень.

Характеризуючи психологію художньої творчості, Гегель зазначав, що художник, для того щоб предмет став у «його душі чимось живим» поринає в матеріал, «так що він стає органом та живою діяльністю самого предмета», тобто має місце «тотожність суб'єктивності художника з істинною об'єктивністю зображення».

Художник може вживатись в образи інших людей і будь-якого предмета: в лінійні та просторові форми – він підіймається разом з високою лінією та падає разом з тією, що спускається вниз, схиляється разом із колом і відчуває опору разом з прямокутником, що лежить на площині. Дійсність не лише сприймається, вона переживається, і в основу цього процесу покладено перетворення образу реальності на я-дійсність. Художник вживається у реальність, відповідно до мети творчості: побудувати художній вислів, здійснити образотворчий акт.

Простір художнього сприйняття має певні особливості. Явища, що відбуваються в ньому, підпорядковані не реальним законам фізики,

що відомі науці, а логіці внутрішньої психічної необхідності. Такий простір залежить від динаміки думки, розвитку уявлення про предмет сприйняття. Трапляються ситуації, коли ми змінюємо і доповнюємо реальність, щоб краще розкрити власне розуміння дійсності.

Під час емоційного збудження мозку трансформується і сприйняття, і мислення до більш емоційно-образного, ніж аналітично-логічне. Усі співвідношення тону і кольору сприймаються художником як правда глибоко особиста, суб'єктивно важлива. Художник розчиняється в домінуючому на даний момент настрої та забуває про все на світі. У загальній картині світу художник неодмінно бачить себе і знаходить усі кольори в собі.

Тільки аналіз змісту уможливило бачення нових якостей кольору, що асоціюються з кольором, якостей, на яких базується специфічна краса даного образу та його специфічна гармонія. Тому, щоб охарактеризувати предмети в полі цілісності кольору, вони повинні отримати ту чи іншу емоційну оцінку, набути особистого значення, стати частиною нашого внутрішнього суб'єктивного життя. Ми маємо вкласти в них частку свого «я», власної душі.

Відчуття та сприйняття кольору – єдиний процес, але для цього необхідно мати достатньо розвинуті естетичні здібності. Це, у свою чергу, потребує систематичної, цілеспрямованої виховної роботи з дитинства.

В естетичному сприйнятті кольору виявляється низка закономірностей:

- ♦ реальний світ є тим джерелом, що надає інформаційний матеріал для задоволення естетичних потреб «бачити» кольори та їх сполучення й оцінювати їх естетично;

- ♦ ми сприймаємо не окремі, ізольовані естетичні властивості кольорів та їх сполучення, а в сукупності;

- ♦ естетичне почуття кольору активно проявляється як специфічне емоційне переживання;

- ♦ у психологічному акті естетичного переживання кольору беруть участь увага, уява, пам'ять, фантазія;

- ♦ ступінь розвиненості естетичних здатностей людини свідомо, осмислено насолоджуватися красою кольору;

- ♦ логічним буде рух у розумінні кольору від його фізичної природи, фізіологічного і психологічного механізму його сприйняття до символічного та естетичного сенсу кольору;

- ♦ художньо-естетичні творіння людства примножують психофізіологічні моменти дії кольорових форм, що свідчить про існування кольору не лише як одиниці людського сприйняття, а й кольору як естетичного феномену.

Сприйняття — це цілісне відображення предметів, ситуацій та подій за безпосереднього впливу фізичних подразників на органи чуття. Разом з процесами відчуттів воно забезпечує безпосередньо-чуттєву орієнтацію у навколишньому світі. Відчуття знаходяться в нас самих, а властивості предметів, що сприймаються, локалізовані у просторі. Процес, характерний для сприйняття, називається об'єктивацією. Якби пізнання світу закінчувалося відчуттям, людина відображала б не предмети, події та явища, а какофонію звуків, запахів, мигтіння світла, як при серйозних психічних захворюваннях.

Подразники, що діють на органи чуття, постійно змінюють свої просторово-часові, якісні та кількісні характеристики, але ми сприймаємо речі такими, якими вони є, незважаючи на зміну умов їх спостереження. Так, залежно від різного ступеня освітленості предметів, змінюється спектральний склад світла, що діє на сітківку, але фізично колір предмета не змінюється.

Сприйняття ґрунтується на відчуттях, але не вичерпується ними. Воно має специфічні властивості, які зумовлюють відображення предметів у сукупності їх об'єктивних характеристик, а не так, як про них сигналізують окремі органи чуття. До них ми відносимо предметність, цілісність, структурність, константність та усвідомленість. Завдяки цим властивостям наше сприйняття з потоку відчуттів, що йдуть ззовні, виділяє ті чи інші предмети, відокремлює їх із середовища, розкриває їхні значення й функції.

Цілісне бачення є специфічним, професійним, аналітико-синтетичним. Здібності візуально сприймати об'єкти, виділяти при цьому головне визначальні для митця. Формування та розвиток таких художніх якостей у студентів здійснюється за рахунок короточасних етюдів (начерків, замальовок) зовнішнього світу, конкретних предметів і явищ.

Предметність сприйняття — це здатність людини сприймати світ не у вигляді набору непов'язаних один з одним відчуттів, а в формі відокремлених один від одного предметів, що мають властивості, які викликають дані відчуття.

Цілісність сприйняття виражається в тому, що сприймаючи певний об'єкт, ми виділяємо його окремі ознаки, сторони, властивості та водночас об'єднуємо їх в єдине ціле, завдяки чому і виникає його образ.

Константністю сприйняття називають здатність сприймати предмети відносно постійними за формою, кольором, величиною та низкою інших параметрів незалежно від змін фізичних умов сприйняття.

Категоріальність людського сприйняття проявляється в тому, що воно носить узагальнений характер, і кожен предмет ми позначаємо словом-поняттям та відносимо до певного класу. У предметі ми бачимо ознаки, властиві всім предметам даного класу.

Відчуття і сприйняття виконують дві основні функції, що тісно пов'язані між собою: 1) інформують про властивості середовища; 2) організовують дії людини відповідно до зміни умов.

Відчуття, сприйняття та уявлення — це наочні образи предметів. Людина має порівняти, узагальнити, проаналізувати отримані дані. Все це дуже важливо для творчої людини, яка повинна «переосмислити» дійсність та створити літературний, музичний твір або твір мистецтва, наукову чи технічну розробку. На всіх етапах творчості потрібна напружена праця, активна робота думок, вивчення дійсності, постійне порівняння її з образами, що виникли.

Оскільки реальний світ у багатьох відношеннях відрізняється від фізичного, можна припустити, що видимий світ є кінцевим результатом процесів, які відбуваються в головному мозку та нервовій системі. Цей світ має подібне і відмінне з реальним, адже він збагачений почуттями та емоціями художника.

У сприйнятті завжди, хоча й різною мірою, є суб'єктивність — те, що людина бачить, залежить не тільки від того, що перед нею знаходиться насправді, об'єктивно, але й від самої людини, її досвіду, звичок, страхів і надій, настрою.

Основні орієнтири, що визначають суб'єктивність сприйняття:

- ціннісна вибірковість (те, який аспект того, що відбувається, ми розглянемо як подію, багато в чому залежить від наших цінностей);
- використовувані засоби сприйняття (те, що людина побачить, залежить від використовуваних нею особистісних конструктів і метафор;
- уява та інтерпретація (можна намагатися побачити реальність (дотик, колір, звук, а також все те, що можна виміряти у фізичних величинах), але частіше люди схильні відразу конструювати емоційно насичену картинку того, що відбувається;
- позиції сприйняття (що і як ми побачимо, залежить багато в чому від того, з якої позиції ми будемо сприймати: шаблонно, як усі; власного бачення й інтересів; інтересів партнера або тієї чи іншої системи;
- засвоєна культура і особистий досвід (при зміні орієнтирів і цінностей те, що здавалося неприємністю, може виявитися просто ней-

тральним або довгоочікуваною обставиною;

- схильність до шаблонності сприйняття (якщо людина користується в першу чергу шаблонами, то вона бачить саме те, що зазвичай готова).

Деякі дослідники (П. Сезан, В. Ван Гог, А. Модільяні, М. Глущенко) вважають, що колір повністю визначається суб'єктивним, чуттєвим характером сприйняття; інші (І. Грабар, Н. Волков) навпаки, вбачають у кольорі об'єктивний характер впливу на почуття. А, наприклад, П. Пікассо й А. Матис знаходять в естетиці сприйняття кольору виключно асоціативні уявлення; інші вбачають у кольорі лише знаковий характер відображення предметної роботи і т.д.

Так, згідно з інформаційною теорією П.В.Симонова, перевищення кількості корисної інформації (що використовується для цілеспрямованої поведінки індивіда) над її дефіцитом призводить до появи позитивних емоцій. Тобто вплив творів мистецтва викликає позитивні емоції та вищі естетичні почуття.

Колір – це одна з найважливіших характеристик творів мистецтва. Зміст, закладений у кольорі і покликаний забезпечувати той надлишок корисної інформації, який викликає позитивні емоції. Слід врахувати, що людина сприймає близько десяти мільйонів відтінків кольорів, а в звичайній мові є близько тисячі їх визначень. Сприйняття кольору пов'язане з багатьма умовними рефлексами і складається поступово під впливом фізичних і психологічних факторів.

До найважливіших властивостей колірної зору відносять здатність ока розпізнавати локальне пофарбування предмета за будь-якого освітлення, тобто автоматично усувати вплив освітлення на колір предмета. Ця здатність називається законом постійності кольору або константності сприйняття кольору. Так, листя дерев здається зеленим і до світанку, і опівдні, і на заході сонця, хоча колір листя у ці часи неоднаковий. Незабаром око перестає помічати колір освітлення, воно сприймається як близьке до середнього денного.

З точки зору колориметрії визначається, що зелений колір майже на 50% синьо-зелений, тобто блакитний; у сонячний день крони дерев проти світла відбивають світле небо і сонце глянцевою поверхнею листя, тому воно може мати сотні різних відтінків — від жовто-зеленого до чорно-зеленого. Вранці мокра трава відбиває блакитне небо та має не зелений колір, а більше жовтого кольору; інше листя, яке знаходиться під іншим кутом та в глибині крони має різні відтінки темно-зеленого кольору. Листя, освітлене яскравим контражурним сонцем, має

насичений жовто-зелений колір. Таким чином, тільки на одному дереві є декілька відтінків зеленого, а сезонні зміни кольору листя також мають значення.

Можна простежити очевидний взаємозв'язок між емоційними станами людини і вибором певних кольорів як бажаних. Так, в ситуаціях радості, переважають енергонасичені кольори (жовтий і червоний), одночасно заперечуються кольори спокою і розслаблення (синій і коричневий), а також колір небуття (чорний). А коли людина відчуває провину, тоді навпаки, заперечується енергонасичений червоний і жовтий, а художник надає перевагу сірому і синьому.

Якщо кольори мають психологічний зміст, їхнє вивчення вимагає виходу за межі суто механістичного підходу, сформованого у фізиці. Наявність і специфіка колірної семантики відбиває буття людини у світі й забезпечує відображення об'єктивної реальності у вигляді суб'єктивного утворення (синоніми — «психологія кольору», «кольоропсихологія»).

Кольори викликають неоднакові психічні реакції. До об'єктивних властивостей кольору, або власних якостей кольору, відносяться його чистота, яскравість, форма колірної плями, місце та значення її в картині, матеріал та фактура, тобто основні характеристики кольору. Суб'єктивні властивості, або невласні якості кольору, можна розподілити на групові та індивідуальні. До групових ми відносимо національний фактор, культурні традиції, соціальну приналежність, до індивідуальних — вік, стать, рівень культури і освіти, рід діяльності, особливості нервово-психічного складу.

Безперечно, кольори цінні самі по собі та можуть впливати на психіку людини. Це послужило становленню хромотерапії. Люди, які професійно працюють з кольором, часто схильні керуватися власними пристрастями щодо кольору. Це може призвести до нерозуміння і суперечки, особливо, коли є кілька суб'єктивних думок.

Але чому ж ми бачимо колір одного і того ж предмета один раз таким, інший раз іншим? Чому змінюється колір предмета і тоді, коли сам предмет не змінюється? Звідки виникає кольорова гра між предметами, на однорідній поверхні предмета? Яке походження загальної просторово-кольорової гармонії, яку ми постійно спостерігаємо в природі?

Ці питання не виникають у повсякденній практиці людини. Наївну точку зору повсякденної практики можна було б висловити так: кожен предмет має власний природний колір, як свою невід'ємну відносно стійку властивість.

Колір видно, коли предмет освітлений, а в темряві не видно, хоча предмет зберігає свій колір, а світло тільки робить колір предмета видимим.

На основі власної творчої практики митець помітить всю складність питання. Він знає, що колір предмета вкрай мінливий, залежить від освітлення. Стемніло, і всі кольори зрушилися у бік холодних. Коли повністю сутеніє ми ще бачимо предмети, але куди зник їхній власний характерний колір?

Геніальний спостерігач природи і великий художник Леонардо да Вінчі писав: «Ми можемо сказати, що майже ніколи поверхні освітлених тіл не бувають справжнього кольору цих тіл ... Якщо ти візьмеш білу смужку, помістиш її в темне місце і спрямуєш на неї світло з трьох щілин, тобто від сонця, від вогню і від повітря, така смужка виявиться триколірною». Ми погоджуємося з Да Вінчі, що «ніяке тіло ніколи цілком не виявить свій природний колір». Колір предмета дійсно постійно змінюється.

Що ж ми бачимо у даний момент – предметний колір або колір випромінювання? І де знаходиться джерело природних кольорових гармоній – в першому чи в другому? Тут мова йде не про правдивість окремого співвідношення, а про розуміння системи співвідношень, що розповсюджуються на все полотно. Тільки система співвідношень, її конкретний принцип, забезпечить передачу кольорів предметів в єдності зі станом.

Око людини помічає те, що потрібно побачити. Тому так важливо вчитися працювати співвідношеннями. Можна сказати, що весь секрет гарного колориту полягає у вдало обраному куті зору.

Аналізуючи різні способи колористичних рішень в живописі, теоретик мистецтва Н.Н.Волков говорив: «Існувало багато спроб створити систему правил для колірної побудови картини. Всі ці спроби, часто корисні для їх авторів, скоро ставали мертвими рецептами, бо завдання, для яких були створені правила, змінювалися».

Художник знає, що кожен новий колір, покладений на площину картини, змінює сусідні кольори і тим самим створюється нова загальна рівновага кольору. Новий колір може зруйнувати гармонію і завершити її, погасити сильну пляму іншого кольору і запалити її. Тільки одночасне сприйняття всього об'єкта дозволить зафіксувати світлотіньові та кольорові відношення видимої природи з усіма її перспективними змінами. Лише цілісне сприйняття дозволяє правильно визначити співвідношення кольору різних об'єктів природи.

Досліджуючи вплив сонячного світла на

кольорові характеристики об'єкта, художники-імпресіоністи, зокрема К.Моне, дійшли до висновку, що пам'ятний (локальний) колір розчиняється у загальній атмосфері кольору.

Роздвляються натуру бажано з різних точок зору, щоб побачити не тільки локальний колір. Можна «сканувати» об'єкти розсіяним поглядом, не вдвляються у конкретний колір, а порівнювати відтінки між собою. Тільки тоді відчується «спалах» кольору, якого раніше не було помічено, і об'єкт набуде чуттєвого забарвлення. Повне колірне сприйняття – живописний метод наших навчальних закладів.

Тому різним учням не можна ставити як моделі одні й ті ж художні вправи. Необхідно виконувати різні завдання для того, щоб виявити суб'єктивні задатки учнів, щоб вони могли знайти правильне творче рішення.

Іттен вважає, що «людина може виразити себе найповніше лише коли займається органічно близькою для неї справою і має необхідні здібності. Крім індивідуального судження, людина здатна на більш об'єктивний підхід до явища, що змушує її визнавати існування чогось загальнозначущого і переважає над індивідуальними вподобаннями».

Цілісне бачення, зорова пам'ять і спостереження мають вирішальне значення для творчого процесу. Спостереження може бути тривалим, безперервним або дуже коротким, переривчатим (залежить від об'єктивних умов). Тоді у свідомості студента виникає неповний, але достатньо сталий образ предмета або явища, що є вихідним для правдивого зображення побаченого.

Б. В. Йогансон справедливо зазначав, що природу списати точно неможливо, а головне – не потрібно цього робити. Художник має прагнути передати тільки власні переживання.

Для вирішення багатьох проблем має бути об'єктивна даність, яка важливіша, ніж суб'єктивні переваги.

Об'єктивне в художньому образі – все те, що пов'язано з дійсністю. Об'єктивне – це відтворені явища життя, характери, конфлікти, обставини, духовний світ людини, тобто все те, що існує поза свідомістю митця.

Суспільне і художнє значення створених художником образів тим більше, чим більше і ширше захоплює він об'єктивну реальність і глибше її осмислює.

Суб'єктивне – це переживання і роздуми художника, його ставлення до відображуваних ним явищ, оцінка цих явищ, особливе їх бачення. Суб'єктивне в художньому образі – це показник самобутності та оригінальності художника, що виражається у його індивідуальній твор-

чий манері та стилі. Кожен великий художник шукав прийоми, які могли б викликати в душі особливе враження, яке здавалося йому головним завданням живопису. Стендаль порівнював стиль роботи художника з його особливим тоном душі, який відрізняє творчість кожного художника, навіть у тих випадках, коли два або три художники з однаковим світоглядом створюють образи на одну тему.

Суб'єктивність художника принципово відрізняється від суб'єктивізму, який є творчим свавіллям художника, що викривляє правду життя і не бажає рахуватися з об'єктивними законами дійсності. Суб'єктивізм призводить до помилкових узагальнень і є наслідком ідей, що руйнують мистецтво. Тому мистецтво і суб'єктивізм несумісні. Сила художнього таланту виявляється в умінні звільнитися від помилкових суб'єктивістських уявлень, в загостреному почутті правди проявляється ідейно-естетична позиція і світогляд митця.

Базуючись на висновках античної естетики Аристотеля, доведено, що естетосфера кольору ґрунтується на естетичній спроможності людини, яка є передумовою можливості естетичного сприйняття кольору і одночасно властивістю психіки людини. При естетичному переживанні кольору взаємодіють естетичне почуття, сприйняття та уява спостерігача.

Як правило, будь-яке суспільне явище, вчинок або мотив людської діяльності мають одночасно естетичне та етичне значення і можуть оцінюватися, з одного боку, як прекрасне або потворне, з іншого – як добро чи зло. Об'єктивний (позитивний чи негативний) критерій естетичного та етичного єдиний, оскільки не існує ізольованих «естетичних властивостей» дійсності, так само як і особливих, предметно-відокремлених «фактів» моралі.

Висновки. Характеристику кольоровим

співвідношенням не можна дати повністю із суто фізичних умов. Ми не обмежуємося лише тим, що сприймаємо безпосередньо за допомогою органів зору, а доповнюємо свої відчуття мисленням, яке враховує всі наші попередні надбання, дякуючи чому чутливість узагальнюється у формі певних уявлень. Емоційне сприйняття кольорового тону для самого суб'єкта не є сталим, але може бути визначений такий кут зору, який обумовить сприйняття кольорової цілісності натурної постановки.

Під час суб'єктивного сприйняття навколишнього світу у студента може виникнути відчуття нескінченності, безмежності кольорового середовища, його розмаїття, відчуття єдності себе і всього, що існує в світі. Ці переживання допомагають зрозуміти цінність будь-яких елементів життя, що сприяє формуванню гуманістичного компонента духовності.

Сприймання предметів і явищ у їх цілісності є передумовою формування естетичного ставлення до побаченого. Естетичне сприймання може відбуватися у процесі споглядання натурального об'єкту, усього того, що має ознаки прекрасного. Людина, яка не байдужа до прекрасного, прагне й сама бути красивою як зовні, так і в думках, вчинках, поведінці.

Рекомендації, пропозиції. У кожній роботі з природи завжди має бути відбір головного, характерного – всього того, що створює враження і захоплює найбільше. Враження і душевні переживання можуть бути дуже інтенсивними і великими, але якщо з початку роботи над композицією живописець не вибере основної, потрібної для нього групи кольорів, то кінцевий результат може виявитися сумнівним. Тому підсвідоме сприйняття, інтуїтивне мислення і позитивні знання повинні складати одне ціле, щоб із різноманітних можливостей вибрати істинні та правильні.

Список використаних джерел

1. Алексеев С.С. О колорите. – М. : Изобраз. искусство, 1974. – 176 с.
2. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М. : Искусство, 1984. – 320 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
4. Зубкова І. Ю. Динаміка Я-образу вчителя професіонала : Дис. канд. пед. наук. – К., 2000. – 205с.
5. Кремень В.Г. Освіта в Україні : Стан і перспективи розвитку //Неперервна професійна освіта: теорія і практика: збірник наукових праць /За редакцією І.А.Зязюна та Н.Г.Ничкало : у 2-х частинах. – Ч. 1. – К., 2001. – С. 5–14.
6. Овсійчук В. Українське малярство Х-ХVIII століть. Проблеми кольору / Володимир Овсійчук. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1996. – 480 с.
7. Орлов В.Ф. Мистецтво і педагогічні технології //Мистецтво та освіта. – №1. – 2001. – С.11–12.
8. Суть і специфіка педагогічного передбачення //Педагогічний пошук. – Луцьк, 1998. – № 4. – С.42.
9. Бех І.Д. Виховання особистості : у 2 кн. – Кн.2. Особистісно орієнтований підхід: науково-практичні засади. – К. : Либідь, 2003. – 344 с.
10. Шацька В.Н. Естетичне виховання. – К. : Освіта, 1987. – 564 с.