



Для перевірки рівня значущості коефіцієнта парної кореляції використовуємо t -статистику Стюдента, що розраховується за формулою 2.

$$t_p = |r_{xy}| \cdot \sqrt{\frac{n-2}{1-r_{xy}^2}} \quad (2)$$

Розрахуємо табличне значення коефіцієнту Стюдента, яке ми отримуємо за допомогою функції $\text{tinv}(\alpha; N-2)$, де α – рівень значущості ($\alpha=p-1$, тут p – рівень надійності 0,95).

Отже, $t_{роз} = 1,78$, а $t_{табл} = 2,3$.

Оскільки $t_{роз} < t_{табл}$, приймаємо H_0 гіпотезу, тобто значних розбіжностей між вибірками для рівня достовірності 0,05 (вірогідність 95%) не існує.

Висновки з проведеного дослідження. Отже, заключним етапом експеримен-

тального дослідження іншомовної підготовки майбутніх фахівців із міжнародної інформації став формувальний етап експерименту. Нами проаналізовано шляхи підвищення рівня сформованості іншомовної підготовки майбутніх фахівців із міжнародної інформації, розроблено варіативний курс «Практикум з іноземної мови для майбутніх фахівців із міжнародної інформації, обґрунтовано основи цього курсу та вибір експериментальної і контрольної груп.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Панасенко Е. Зміст і структура експерименту як методу наукового дослідження у теорії та практиці вітчизняної педагогіки (1945–1991 рр.). Рідна школа. 2011. № 11 (листопад). С. 28–35.

УДК 75.021.2

СКЛАДОВІ ЧАСТИНИ КОЛОРИСТИЧНИХ ЗАВДАНЬ ТА РІШЕНЬ У СТВОРЕННІ СЕРІЇ ПЕЙЗАЖІВ ІЗ ЗДОБУВАЧАМИ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ

Зуграва С.В., магістр
художньо-графічного факультету
Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського

У статті розглядається складові частини колористичних завдань та рішень у створенні серії пейзажів здобувачами ХГФ. Теоретично обґрунтовані послідовність побудови пейзажу, закономірності створення загального колориту роботи, а також представлені основні закони поєднання кольору, колірної гармонії.

Ключові слова: пейзаж, композиція, колорит, колір, тон, світлотність, пленер, етюд.

В статье рассматриваются составляющие колористических задач и решений в создании серии пейзажей соискателями ХГФ. Теоретически обоснованы последовательность построения пейзажа, закономерности создания общего колорита работы, а также представлены основные законы сочетания цвета, цветовой гармонии.

Ключевые слова: пейзаж, композиция, колорит, цвет, тон, светлотность, пленэр, этюд.

Zuhrava S.V. THE COMPONENTS OF COLOR CHALLENGES AND DECISIONS IN THE CREATION OF THE SERIES OF LANDSCAPES WITH APPLICANTS OF THE "ART AND GRAPHICS" FACULTY

The article contains the description of the components of color challenges and decisions in the creation of the series of landscapes by HGF applicants, the theoretically grounded sequences of the construction of the landscape, the patterns of creating the overall color of work. And also contains the basic laws of the combination of color, color harmony.

Key words: landscape, composition, color, colority, tone, lightness, open air work, etude.

Постановка проблеми. Формування колористичного бачення – одне з найважливіших завдань при навчання живопису студентів ХГФ і є однією з актуальних проблем на сучасному етапі розвитку ви-

щої художньо-педагогічної освіти. Колорит бере головну участь у побудові художнього образу та виступає найбільш виразним емоційним засобом у живописі при написанні пейзажу.



Аналіз останніх досліджень і публікацій. Над вивченням колористичного аспекту, гармонії кольору, просторової композиції, сприйняттям кольору працює немало видатних людей: Н.Г. Пахомова-Власова, А.І. Лоза, А. Малік, А.І. Носенко, Д.І. Велічко, Ю.В. Гриценко, В.Л. Баришніков, Т.Л. Журікова, В. Бабські, С.А. Гавріляченко, Б.М. Неменський, І.В. Тіхонов, У. Чанг, А. Бруни, Ф. Карлони, И. Карунакаран та ін. Однак ще не повною мірою висвітлено потенціал колористичного бачення та гармонії кольору.

Постановка завдання. Вивчення колориту здобувачами ХГФ для оволодіння живописною майстерністю з допомогою колористичних завдань, а також виховання особливого бачення навколишнього світу, зв'язаного безпосередньо з кольоровим сприйняттям оточуючої дійсності, колірними уявленнями й естетичним ставленням до зображуваного – головні завдання колористичного бачення. Здатність сприймати колорит зображувального простору розглядається як сукупність процесів відчуття кольору, сприйняття кольору, підпорядкування і взаємозв'язку кольору між собою.

Виклад основного матеріалу дослідження. У навчальній програмі вищого навчального закладу вже на I–II курсах ХГФ важливо передбачати вивчення різних станів природи за допомогою виконання етюдів на пленері. Це необхідно для стабільного зростання професійної майстерності. Особливо це вагомо на перших курсах, де студенти опановують основи образотворчої грамоти.

Завдання з живопису в умовах пленеру спрямовані на розвиток у студентів таких здібностей, як:

- широка просторова орієнтація – здатність сприймати природу в великомасштабному тривимірному просторі, а її зображення – на двомірній площині;
- цілісне сприйняття природи з урахуванням загального тонового і колірний стану освітленості; сприйняття зумовленого кольору, його теплих і холодних відтінків, які залежать від освітлення, середовища, просторового видалення; вміння цілісно сприймати об'єкти на пленері і знаходити в ньому великі колірні відносини;
- здатність застосовувати в етюдах метод роботи відносинами, вміння порівнювати кольори природи за колірним тоном, світлинами і насиченістю, витримувати тональний і колірний масштаб;
- творча уява – здатність створювати виразні композиційно-колірні рішення в етюдах із природи.

Практика передачі різних станів природи за допомогою колористичної побудови в живописі приводить до передачі певного настрою. Намагаючись правдиво зобразити настрій природи, художник-початківець прагне передати образне уявлення, яке завдяки своєму емоціональному впливу на глядача має викликати у нього різні думки. Засвоюючи грамоту пленерного живопису, треба зважати, що робота на природі має принципову відмінність від академічних постановок у майстерні, адже останні завжди містять якусь умовність, викликану спеціальним підбором предметів. Умови роботи на природі мають низку особливостей, що впливає на сам процес виконання етюдів: розсіяне освітлення, безліч різних рефлексів і, зрештою, вплив самої природи [3, с. 89].

Перед тим, як почати писати пейзаж, треба зробити низку етюдів, його треба спочатку «написати» в розумі – продумати в загальних рисах його цілі і завдання, відібрати головне. У короткочасних етюдів більш виразно мають бути знайдені композиція, майбутнє колористичне рішення, намічені тонально-колірні відносини неба, землі, а також планів, великих об'єктів пейзажу.

У пленерному живописі дуже важливо вміння висловлювати настрій і стан освітленості в природі. Вивчення тонально-колірних закономірностей, особливостей різних станів природи є однією з найважливіших задач у живописі пейзажу. І тому в порядку обов'язкових завдань навчальної програми з живопису передбачається виконання етюдів пейзажів у різні години дня і за різного стану погоди.

Така методика оволодіння пейзажним живописом допомагає зрозуміти, що собою являє загальний тонально-колірний стан природи і її настроїв. Знання цих закономірностей привчає користуватися різноманітною палітрою фарб, бачити, що не можна писати одними і тими самими кольорами, попереджає одноманітність і манірність.

Виконання етюдів за такою методикою може здійснюватися в такий спосіб. Знайшовши цікавий мотив і визначивши точку зору на природу, треба зробити підготовчий рисунок, потім можна приступати до роботи фарбами. Один етюд треба написати вранці, інший із цього ж мотиву за приготуванням малюнком опівдні, третій – увечері. Також необхідно писати етюди в ясну і хмарну погоду, дощову або туманну, проти сонячного світла (на контражур) і при світлі.

Щоб передати в живописі загальний тональний і колірний стан, не варто використовувати максимальні можливості палітри. Найсвітлішу і найінтенсивнішу за кольором



пляму в натурі не треба брати на площині аркуша паперу найяснішою і найяскравішою фарбою. З метою досягнення пропорційності тонових і колірних відносин необхідно перш за все вирішити, в який гамі фарб треба будувати колірні відносини – в більш світлій або темнішій і в яких межах інтенсивності кольору. Не можна наносити колір на площину паперу довільно, брати предметні (локальні) кольори, не зрозумівши щось спільне між ними, що робить їх родинними. Успіх у живописі етюд забезпечується тоді, коли вірно взяті тонові і колірні відносини (наприклад, землі, неба, води).

Бажано, щоб етюди писалися протягом одного короткого сеансу. Якщо ж етюд залишився незакінченим, то треба прийти і продовжити його в такий самий період дня і при аналогічному стані погоди наступного дня. Кожен етюд має відрізнитися за своїм загальним тонально-колірним, колористичним рішенням, настроєм і палітрою використуваних фарб.

При написанні серії пейзажів мають вирішуватись головні питання колориту – гармонічне з'єднання кольорів, передача освітлення та створення емоційного стану в роботі та ін.

Колорит дуже тісно пов'язаний із кольором. Проте сукупність кольорів при написанні пейзажу ще не визначає колорит. Колорит – це цілісна, закономірна, єдина система кольорів. Головна задача – зрозуміти, чим зумовлено кольорова єдність системи і в чому різниця кольору та колориту, взаємозв'язок світла та кольору у живописі.

Засобом зображення в живопису є колір. Колір відіграє найважливішу роль у побудові картини, її композиції [1, с. 7].

Але як правильно з'єднати кольори, щоб вони «звучали» в єдиному ритмі? Проблема кольорової гармонії постає перед кожним художником-початківцем і виступає однією з колористичних задач при написанні серії осінніх пейзажів.

Отже, поняття «гармонія» знаходиться в центрі однієї з найбільших естетичних проблем. Неодмінною ознакою гармонії завжди вважалася наявність таких якостей, як пропорційність, рівновага, співзвуччя. Класичне розуміння гармонії знайшло своє вираження в словах Леонардо да Вінчі, який писав про якісь «гармонійної пропорції – як якщо б багато різних голосів з'єдналися разом в один і той самий час і в результаті цього вийшла б така гармонійна пропорція, яка настільки задовольняє почуття слуху, що слухачі застигнуть, трохи живі від захоплення» [2, с. 91].

У загальному понятті гармонії можливо виділити такі її приватні підрозділи, як гармонія звуків, гармонія форм, гармонія кольору. Зазначені вище ознаки гармонійності залишаються застосовними і для них, але разом із тим тут з'являються певні специфічні особливості, зумовлені особливостями формальної мови цього виду мистецтва. Цей дуже суттєвий момент змушує нас вважати приватні гармонії належними не стільки до компетенції естетики, скільки до теорії цього виду мистецтва.

Терміном «колірна гармонія» часто визначають просто приємне для очей, гарне поєднання кольорів, що припускає певну узгодженість їх між собою, певний порядок у них, певну відповідність і пропорційність. Для кожного видається безсумнівним, що колірна гармонія – не випадкове безладне нагромадження забарвлених плям. Як і співзвуччя тонів і акордів у музиці, ліній і площин в архітектурі, вона має свої внутрішні закономірності і підпорядкована суворому розрахунку. Між окремими колірними плямами картини є тісний взаємозв'язок: кожен окремий колір врівноважує або виявляє інший, а два кольори, взяті разом, впливають на третій. Зміна одного кольору в роботі веде до порушення зв'язку з цим і руйнування гармонії. Таким чином, закономірність служить головною ознакою гармонії, і передбачається, що завдяки цій закономірності ми сприймаємо якість упорядковане поєднання кольорів як естетично позитивну сукупність, а будь-яку випадкову комбінацію характеризуємо як негативну. З цієї причини і впливають всі спроби сформулювати закони колірної гармонії на основі чергування рівноваги, подібності, положення по колірному колу. Однак у цих спробах нерідко ігнорується той факт, що в дійсності колірні поєднання, побудовані за правилами, часто оцінювалися глядачем як недостатньо або взагалі не гармонійні, а випадкові з точки зору тієї чи іншої теорії комбінації, навпаки, визнавалися гармонійними.

Комбінація кольорів сама по собі, що розглядається окремо, може бути і гармонійною, і негармонійною, але в загальній структурі художнього твору це може не помічатися. Крім того, деякі поєднання, які, будучи взятими в ізолюваному вигляді, рішуче оцінюються як негармонійні, у зв'язку з іншими елементами форми і відповідним образним змістом твору можуть видаватися нам цікавими і виразними. Найбільш негармонійний колір або поєднання кольорів у певному контексті інших образотворчих засобів можуть бути охарактеризовані як «гарні» і «приємні».



Теорія колірної гармонії, зрештою, не може бути зведена лише до вирішення питання про те, який колір з яким гармує. Оскільки на естетичну оцінку впливають і форма колірної плями, і її фактура, і просторове положення, і змістовна обґрунтованість, остільки, вочевидь, загальні принципи колірної гармонії не можуть бути визначені без урахування цих чинників [2, с. 92].

Поняття колірної гармонії має бути вилучено з області суб'єктивних почуттів і перенесено в область об'єктивних закономірностей.

Гармонія – це рівновага, симетрія сил. Фізик Румфорд першим опублікував у журналі «Nicolson» гіпотезу про те, що кольори є гармонічними в тому разі, якщо їх суміш дає білий колір. Як фізик він виходив із вивчення спектральних кольорів. У розділі, присвяченому фізику кольору, уже говорилося, що якщо вилучити будь-який спектральний колір, припустимо, червоний, із колірнього спектра, а інші пофарбовані світлові промені – жовтий, оранжевий, фіолетовий, синій і зелений – зібрати за допомогою лінзи разом, то сума цих залишкових кольорів буде зеленою, тобто ми отримуємо колір, додатковий до вилученого. За законами фізики, колір, змішаний зі своїм додатковим кольором, утворює загальну суму всіх кольорів, тобто білий, а пігментна ж суміш дасть у цьому разі сіро-чорний колір.

Фізіологу Е. Герінгу належить таке зауваження: «Середньому або нейтральному сірому кольору відповідає той стан оптичної субстанції, в якому дисиміляція – витрата сил, витрачених на сприйняття кольору, і асиміляція – їх відновлення – врівноважені. Це означає, що середній сірий колір створює в очах стан рівноваги».

Герінг довів, що оку і мозку потрібен середній сірий, інакше, за його відсутності, вони втрачають спокій. Якщо ми бачимо білий квадрат на чорному тлі, а потім подивимося в іншу сторону, то у вигляді залишкового зображення побачимо чорний квадрат. Якщо ми будемо дивитися на чорний квадрат на білому тлі, то залишковим зображенням виявиться білий. Ми спостерігаємо в очах прагнення до відновлення стану рівноваги. Але якщо ми будемо дивитися на середньо-сірий квадрат на середньо-сірому тлі, то в очах не з'явиться жодного залишкового зображення, що відрізняється від середньо-сірого кольору. Це означає, що середньо-сірий колір відповідає стану рівноваги, необхідного нашому зору.

Й. Іттен – швейцарський експресіоніст, художник та педагог у книжці «Мистецтво кольору» пише висновок щодо гармонії ко-

льору так «Можна зробити загальний висновок, що всі пари додаткових кольорів, всі сполучення трьох кольорів у колірному колі, які пов'язані один з одним через рівнострій або трикутник, квадрати і прямокутники, є гармонійними» [4, с. 75].

Знання про кольорову гармонію допомагають студентам зорієнтуватись при написанні живописних пейзажів. Використовуючи колористичні особливості повітряного середовища та освітлення за умови вмілого застосування колірних відносин, видатні майстри переконливо передавали самі різні стани природи. Ми знаємо, які різні за колоритом роботи І. Левітана (наприклад «Літній вечір» і «Над вічним спокоем»), В. Поленова («Московський двір» і «Осінь на Оці»), К. Коровіна («Зима» та «Вечір»), В. Серова («Осінь. Домотканово» і «Зарослий ставок»).

При написанні живописної роботи студенти зазвичай мають вміти використовувати естетичні значення кольорів. Однак провідну роль у процесі живопису відіграє узгодження кольорів, засноване на досягненні закономірностей при спостереженні природи, що представляє більше можливостей для її передачі живописними засобами в тому чи іншому колористичному ключі. Причому колористична єдність не означає, що колірні градації мають належати одному кольоровому тону (наприклад, коли у вечірньому пейзажі будуть лише оранжево-червоні градації). Тут можуть бути і холодні кольори (зелені, сині). Однак при узгодженні з теплими загальний колірний лад буде справляти враження червонуватого за колоритом вечірнього пейзажу. Тільки досвід у живописі дасть змогу у цьому разі гармонійно узгодити кольори, наприклад, відтінки червоного і синього. Цього не можна досягти знову таки за умови, якщо той чи інший колір фарби палітри художник перетворить на потрібний тон, заздалегідь визначивши його роль у мальовничому вирішенні усього зображення.

У серії етюдів і начерків пейзажних мотивів у кольорі треба прагнути до гармонійного поєднання фарб і пластичної виразності форм. Практикуючись у роботі на пленері, необхідно прагнути до вірності передачі певних станів у природі, проявляти в живописі своє ставлення до вибраного мотиву.

Кожен твір пейзажного мистецтва має мати власний композиційно-мальовничий лад, колорит [3, с. 96].

На основі опрацювання методик та завдань колористичного бачення при створенні серії пейзажів на основі викладеного матеріалу було обрано комплекс практич-



них вправ, які максимально повно впливають на формування живописної майстерності здобувачів Художньо-графічного факультету.

Висновки з проведеного дослідження.

Отже, методичні та теоретичні матеріали, виконання колористичних завдань та рішень допомагають здобувачам ХГФ досягти кращої майстерності при виконанні серії живописних пейзажів. Це, насамперед, робота над етюдами, яка вимагає безпосередніх спостережень, вивчення природи, кольорних відносин, що характеризують природу в різні пори року, та різних станів природи. Підготовка майбутнього фахівця з обра-

зотворчого мистецтва вимагає відпрацювання теоретичних та практичних завдань із живопису, відпрацювання необхідних навичок володіння технік передачі кольору.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алексеев С.С. О колорите. «Образотворче мистецтво». М., 1974.
2. Зайцев А.С. Наука про колір і живопис. «Мистецтво». М., 1986.
3. Унковський А.А. Живопис. Питання колориту. «Учебный посібник для студентів художньо-графічного факультету». М., 1980.
4. Йоганнес І. Колорит. URL: <https://colorscheme.ru/art-of-color/concord-of-colors.html>.

УДК 373:75

ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ – МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ

Івершинь А.Г., к. пед. н., доцент,
доцент кафедри теорії і методики дошкільної освіти
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»

У статті автор досліджує питання професійної спрямованості особистості майбутніх педагогів-вихователів дітей дошкільного віку. Розкриваючи це поняття, автор доходить висновку про поліаспектний і системоутворюючий характер цього феномена. Аналізуючи структуру професійно-педагогічної спрямованості майбутніх вихователів, автор акцентує власне на розгляді художньо-творчого аспекту. Виокремлено педагогічні умови формування професійно-педагогічної спрямованості майбутніх вихователів у художньо-творчої діяльності.

Ключові слова: *спрямованість, професійна спрямованість, професійно-педагогічна спрямованість, художньо-творча діяльність.*

В статье автор исследует вопрос профессиональной направленности личности будущих педагогов-воспитателей детей дошкольного возраста. Раскрывая это понятие, автор приходит к выводу о полиаспектном и системообразующем характере этого феномена. Анализируя структуру профессионально-педагогической направленности будущих воспитателей, автор акцентирует внимание на рассмотрении художественно-творческого аспекта. Выделены педагогические условия формирования профессионально-педагогической направленности будущих воспитателей в художественно-творческой деятельности.

Ключевые слова: *направленность, профессиональная направленность, профессионально педагогическая направленность, художественно творческая деятельность.*

Ivershyn A.G. PROFESSIONAL AND PEDAGOGICAL DIRECTION OF ARTISTIC PREPARATION OF STUDENTS OF FUTURE READERS

In the article the author considers the issue of the professional direction of future educators of preschool children. Professional direction of personality is a complex concept, which consists of many aspects: needs, interests, motivations, goals, setting.

The author comes to the conclusion that the artistic aspect occupies an important place in the structure of the professional-pedagogical of future educators. The author considers the professional-pedagogical direction of future educators in artistic activity. The author emphasizes the pedagogical conditions for the formation of the professional and pedagogical orientation of future educators in artistic and creative activity.

The article describes the following conditions: conducting classes with students, based on the principles of artistic pedagogy, use of the method of drama, conducting master classes, scientific and practical conferences, seminars; the organization of art competitions of student's works; holding general exhibitions of creative works of students and teachers.

Key words: *orientation, professional direction, professionally pedagogical direction, artistic creative activity.*