

духовного потенціалу індивідуального досвіду особистості та їх повноцінній реалізації. Таке спілкування дійсно є «зустріч-процес», у якому «конфігурації індивідуальних порогів розпредметнення зовсім не завжди збігаються; навпроти, вони розходяться, перехрещуються і ставлять нас перед лицем того, що було в нас таємничим. А рівно й поза нами» [1, 30].

Отже, виконавець, реалізуючи особистісний досвід у власному творінні – виконанні як творі культури, сприяє духовному розвитку інших людей, стимулює процес їхнього самопізнання та відроджує здатність особистості до самовиявлення. Відкриваючи один ціннісний світ людської духовності назустріч іншому, митець збагачує та розвиває ці унікальні світи. Відтак, дослідження ролі музичного виконавства у процесі розвитку духовності є перспективним і потребує свого поглиблення – виявлення психологічних механізмів виконавства, його естетичних принципів, особливостей виконавської семантики тощо.

Література

1. Батищев Г. С. Неисчерпанные возможности и границы применимости категории деятельности // Деятельность: теории, методология, проблемы. – М.: Политгиздат, 1990. – С. 21 – 34.
2. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. – М.: Политгиздат, 1991. – 413 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
4. Каган М. С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. – М.: Политгиздат, 1988. – 319 с.
5. Писичков В. С., Холін М. М. Квазидуховность как превращенная форма духовности // Актуальные проблемы духовности: 3б. научных праць. – Вып. 7. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. – С. 12-22.

КОМПОЗИЦІЯ ТА «БЕЗПРЕДМЕТНИЙ» ЖИВОПИС В СИСТЕМІ НЕТРАДИЦІЙНИХ ПІДХОДІВ ДО ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

Щербина В. Г., Ейвас Л. Ф.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті проаналізовано точки зору на «безпредметний» живопис як на один з аспектів абстрактного мистецтва та нетрадиційні підходи до творчого процесу.

Ключові слова: «безпредметний» живопис, метафора, алгорія, семантичний зв'язок, композиція.

Аннотация. Щербина В. Г., Эйвас Л. Ф. Композиция и «беспредметная» живопись в системе нетрадиционных подходов к творческому процессу. В статье проанализированы точки зрения на «беспредметную» живопись как на один из аспектов абстрактного искусства и нетрадиционные подходы к творческому процессу.

Ключевые слова: «беспредметная» живопись, метафора, аллегория, семантическая связь, композиция.

Annotation. Sherbina V., Eyyvas L. Composition and «pointless» painting in system of nonconventional approaches to creative process. In article the points of view on «pointless» painting as on one of aspects of abstract art and nonconventional approaches to creative process are analysed.

Key words: «pointless» painting, a metaphor, allegory, a semantic link, composition.

Постановка проблеми. Композиція як навчальна дисципліна є найбільш сприятливою для втілення нетрадиційних підходів до навчання, дозволяючи відступати від суворих академічних правил, обов'язкових для спеціальних дисциплін (малюнок, живопис).

Художнє поняття «композиція» по різному тлумачиться дослідниками з проблем образотворчого мистецтва. Композиція – це мистецтво розміщувати декоративним чином різні відбиття своїх почуттів (С. А. Матісс); створення цілісного візуального образу (В. А. Фаворський) і «конструкція», дякуючи якій частини розподіляються на площині (К. Д. Юон); закономірно впорядкований організм, всі частини якого знаходяться у взаємозв'язку та взаємозалежності (Є. У. Кібрик). Чисельність схожих прикладів легко збільшити.

Насамперед, композиція - це творчий процес, побудований на діяльності, раціональних та емоційних засадах, інтуїції художника. Якщо розглядати композицію і «безпредметний» живопис як один із аспектів абстрактного мистецтва і художника як суб'єкта в цьому явищі, то останній стає все більш абстрактним. Загальновідомо, що людська свідомість не може цілком абстрагуватися від оточуючого предметного світу і абстрактна композиція представляє собою наглядний образ, який не може бути «художнім образом», скоріше вона є криптограмою, яка підкріплюється словесною формулою (назвою) роботи. І все ж вона може викликати реальні асоціації в аналогії з дійсністю і в цьому якраз створена робота володіє своєю привабливістю.

Мега статті: окреслити сутність композиції як навчальної дисципліни та її функції в творчому процесі, визначити шляхи розвитку творчих здібностей в системі нетрадиційних підходів до навчання

композиції (використання системи семантичних зв'язків – алегорій, метафор при виконанні композиційних вправ). І щоб у нікого не виникала думка, що ми займаємося «великим» абстрактним мистецтвом (це явище мало і має місце в світовій художній культурі), стверджуємо - наше завдання полягає у вирішенні визначених композиційних задач при певних поставлених умовах, домагаючись того чи іншого результату в графіці чи живопису. І нехай наші вправи залишаються певним експериментом з лінією, плямою, формою, де фантазія, гра і професійна майстерність зображеного повинні домінувати в творчо-композиційному процесі. Хоча не обов'язково обмежуватися тільки експериментом, в композиції будь-яка робота за тою чи іншою вправою-завданням може вирости у повноцінне художнє творіння і відбивати той чи інший ідейний задум і емоційний стан.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема художньо-творчого розвитку митця існувала завжди і залишалася невирішеною дилемою в підготовці творця і ремісника в мистецтві.

Починаючи з епохи Відродження, художник намагався на полотні, аркуші паперу відбити своє наочне сприйняття видимої тривимірної реальності. Він виходив із власного безпосереднього досвіду, не розглядаючи глибоко сутність речей і явищ. В кращому випадку він підкрюював свій хаотичний досвід принципам порядку, симетрії тощо. На цьому були започатковані ідеї класицизму, які виростили на ґрунті мистецтва зрілого Відродження.

Між іншим, ще Платон у своєму пізньому творі «Філеб» говорив про красу ліній, поверхні і просторових форм, незалежних від всілякого наслідування видимим предметами. Такого роду «геометрична краса», на думку Платона, має не відносний, а безумовний абсолютний характер» [3, 119].

Виховання та розвиток митця, його творчого потенціалу, образного та асоціативного мислення в художній діяльності, зокрема в абстрактному мистецтві, завжди було і є проблемою в художній педагогіці.

Існує багато суперечок і міркувань про право на монополію істинності окремо взятого напрямку в мистецтві (реалістичний, абстрактний твір, робота примітивного характеру), але вони всі суперечні. Ніхто краще за В. А. Фаворського не визначився з цього приводу. Критикуючи абстрактне мистецтво, він одночасно відстоював його особливості та функціональність. На його думку, все «давнє краще мистецтво і багато сучасного в сутності з'єднують в зображенні абстрактне і конкретне. Коли милуєшся яким-небудь твором Рембрандта, Мікеланджело, Джотто, Мазаччо або древніми греками, весь час бачимо, як абстрактне перетворюється в конкретне і конкретне має в своїй основі абстрактне» [6, 64].

Багато видатних художників-педагогів шукали і знаходили оригінальні шляхи вирішення зазначеної проблеми. Значні досягнення в цій галузі належать представникам російської реалістичної школи (П. П. Чистяков, Д. П. Кардовський, П. Я. Павлінов, Ф. А. Фаворський та інші).

Отримані результати. Видатний художник-педагог П. П. Чистяков неодноразово звертався до питань композиції, яку називав терміном «створення». Створення є головною задачею художника, бо в ньому одному відбивається вся його душа і всі знання його. Творення є мудрість, з якою художник знаходить втілення своєї думки [5, 192].

Педагогічна система П. П. Чистякова аналогічна системі М. С. Станіславського. Обидва вони вимагали від своїх учнів реально переживати зображувальний образ. П. П. Чистяков, виховуючи уяву учнів в цьому напрямку, привчав їх до тієї думки, що він малює не на площині, а в уявленій глибині, в перспективі, зображуючи реальну дійсність.

В роботі над композицією від художника вимагалось зображення життєвої сцени, яку знайшов в дійсності і яку він повинен змінити, створити нову реальність. Являючись переконаним реалістом і відстоюючи традиції Російської Академії, П. П. Чистяков критикував своїх учнів за

«дурну натуральність». Він вимагав осмисленого художнього відбору, узагальнення, натуральне і реалістичне для нього було не одним і тим же в порівнянні.

П. Я. Павлінов художнє зображення ототожнював насамперед із композиційним, у якому обов'язковим повинні бути зв'язки між формою зображувальної поверхні і зображення. В художньому зображенні повинні вирішуватися питання художньої цілісності образу, зв'язки і підпорядкування частин за кількістю, масивністю, кольором, світлотністю тощо в залежності від поставленого завдання. Тому П. Я. Павлінов сприймав композицію як формальну організацію картини. На відміну від нього, Д. П. Кардовський порівнював композицію художнього витвору із «фантазією», для нього вона була творенням, визволенням від правил та законів.

В. В. Кандинський був переконаний, що перед художником стоїть завдання не оволодіння формою, але приноровлення цієї форми до змісту і в період 1910-х років він перейшов від предметного (реалістичного) живопису до безпредметного. Сам художник розділяв свої твори на чисто інтуїтивні «імпровізації», які відштовхуються від реальності враження, і на композиції, створені на основі підготовчих етюдів. «Композиція, - за одним із його визначень, - це (найбільш) складна форма творчості» [4, 141]. В своїх роботах він знаходить новий стиль зі складною образно-метафоричною системою, яка дає можливість незалежно від того, чи зберігається у творі фігуративна основа або твір стає безпредметним, проникнути в потаємні глибини світу, у потаємне внутрішнє життя душі.

Сезанн, характеризуючи абстрактне мистецтво, стверджує, що видимий світ не має справжньої дійсності і його істиною основою є розгортання ідеї, переважно геометричного типу [4, 121]. У Кандинського досягненнями безпредметного живопису є подолання «основної площини» картини і перехід до «незбагненого простору», в якому плавають його

«найпростіші елементи» [4, 140]. Педагогічні погляди К. С. Малевича, так як і В. В. Кандінського, були пов'язані із вихованням у художника свого бачення оточуючої дійсності через призму своїх переживань, із створенням свого стилю, тобто створенням мистецького твору у відповідності до особистості художника.

Ключовою фігурою в роки революційної реорганізації художньої культури (події 1912 р. в Росії) стає В.Є. Татлін, який розробив стиль конструктивізму. Отримує подальший розвиток супрематизм. Художньо-образна мова символізує час, зазнаючи значних зміни. Головною ознакою цього напрямку була лаконічність цієї мови у використанні форм і кольору. В мистецтві з'явився термін «реді мейд» (gedy made). Мова геометричної абстракції в рамках конструктивізму і супрематизму, які виникли на початку ХХ ст., відповідала цим запитам.

Школа В.Є. Татліна відкривала ще більш сміливі перспективи в цьому напрямку. Його фундаментальною основою було твердження, що матеріалом для мистецтва є не полотно і фарби, а все, що оточує людину, тобто реальне життя, реальна дія. А сутність його педагогічної концепції полягала не у відтворенні, а в переосмисленні і образній передачі дійсності.

В одному із своїх рукописів К. Малевич також відстоює необхідність оновлення образної мови в мистецтві, яке на його думку, повинно бути чистим, тобто його зміст – почуття і переживання художника - повинний бути звільнений від звичних реалістичних форм. Вихід він бачив у повній безпредметності мистецтва.

В сучасній художній педагогіці І. Б. Ветрова, розглядаючи вітчизняний і закордонний досвід викладання образотворчого мистецтва, зробила наступні висновки:

1. Композицію до цієї пори розглядають у різних категоріях: як предмет художньої діяльності; як продукт формальної організації художнього твору; механічного сполучення художніх засобів

(конструктивних і інших побудов, технічних прийомів, матеріалу тощо); творча організація художнього твору з метою передачі змістовної і образної виразності авторської ідеї; як творчий метод художника; як процес художньої творчості.

2. Співвідношення всіх елементів композиції глибоко індивідуальні і суворой регламентації не підлягають, однак міцні знання можливостей і результатів їх використання необхідні. Набуті в результаті виконання творчих завдань, вправ, повторень знання повинні увійти до підсвідомості. Володіння засобами композиції, доведене до автоматизму, відкриває шлях до самовдосконалення, віртуозного виконання, до нових відкриттів [2, 76].

Загальновідомо, що кожна особистість володіє особливим способом сприймати, конструювати реальність. Будь-яка цілеспрямована дія повинна бути адаптована до конкретної особистості і до її системи відношень, крім того ця дія повинна сприяти розвитку митця. Зміна умов цього процесу, з одного боку, здійснюється на основі вже сформованої особистості, з іншого боку – зорієнтованої на ті здібності і якості, які необхідно в неї розвинути. Все це складає ресурсні механізми розвитку. Одним із методів активізації ресурсних механізмів розвитку є використання семантичних зв'язків, які здійснюються за допомогою системи семантичних знаків: алегорії, метафори, інтерпретації, цитати, контексту та ін., які ми можемо відносити до нетрадиційних підходів розвитку творчих здібностей.

Функції системи семантичних зв'язків полягають в налагодженні зв'язку різних галузей знань і художньо-творчого досвіду, допомагаючи осмисленню нових явищ. Важливим компонентом в пластиці художнього матеріалу для розкриття образної ідеї абстрактного змісту є алегорія.

Алегорія – найбільш загальна естетична категорія, змістовну динаміку якої забезпечують різні відмінні художні тропи: порівняння (цілого з цілим); метафори (поєднання в єдине ціле відмінних образів); уособлення (заміщення одного образу іншим); епітети (парні порівняння).

гіперболи (перебільшення), літоти (зменшення); синекдохи (зображення цілого через його частину).

Алегоризм є одним із найважливіших принципів формоутворення, який суттєво збагачує образну мову художнього твору через нове осмислення в реаліях життя і мистецтва.

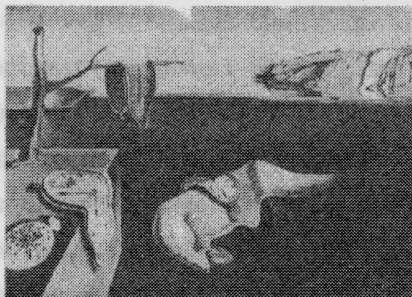
Метафора визначається як символічна трансформація, коли один об'єкт (візуальний образ) відбиває явище в його цілісності. Метафори народжуються в прагненні до художнього осмислення теми, створення образів, зміст яких значно багатший, аніж можливі словесні пояснення.

Закладена нами система композиційних вправ в системі викладання дисципліни «Композиція» містить в собі дії, які націлені на засвоєння базових теоретичних знань, на формування і розвиток спеціальних композиційних умінь та навичок [7]. Вправи-завдання з композиції складають основний практичний зміст розробленої системи і за своєю структурою їх можна віднести до нетрадиційних підходів розвитку творчих здібностей. Наведену в статті вправу ми розглядаємо як один із прикладів розвитку образного, асоціативного мислення художника, - основної складової творчих здібностей.

Практична вправа. Створення сюжетної композиції як метафори художньо-філософських роздумів про вічне і перехідне, життя та смерть. Тема за вибором. *Мета завдання:* розвиток та вдосконалення композиційних умінь створювати візуальну метафору, символічну трансформацію в складній цілісності.

Завдання № 1. Розглянемо роботу С. Далі «Постійність пам'яті». В цій композиції автор яскраво передає своє бачення діалектичного протиріччя життя і смерті через дві іпостасі часу, відміряного годинниками. Істина часу непідвладна формальному виміру. Циферблати годинників опливають як воскові свічки, стікають з предмета на предмет, доводячи, що всьому живому відведений свій термін. Час поглинає життя, залишаючи

висохле дерево, кам'яну глибу, спустошений розум. А пейзаж на горизонті - море, небо, берег – символи вічного коловороту життя. Він руйнує і відроджує. В цьому його постійність, яка залишається в пам'яті океану, неба, гір – німих свідків ритмічно змінних явищ життя.



Завдання № 2. Для створення сюжетної композиції (природа, суспільство, свідомість тощо) як метафори, як символічної трансформації будь-якого явища необхідно визначитися насамперед з темою композиції. За основу можна взяти також міфологічний сюжет, де автор може стверджуватися в розвитку і пошуку власних шляхів пластичного вираження. Інтерпретація створеного твору повинна бути багатозначна і глибока. Створюючи свою композицію, художник не зобов'язаний дотримуватися того чи іншого напрямку теорії мистецтва або філософії. Використання будь-яких методів, матеріалів, засобів, інструментів з одного боку дає можливість вибирати, відмовлятися синтезувати і комбінувати, а з іншого – потребує ґрунтовної художньої підготовки. Використовуючи безкінечні можливості композиції, автор отримує задоволення від самих сміливих комбінацій і самих різноманітних елементів.

Висновки. Предметно-практична діяльність в галузі композиції є основною умовою розвитку творчих здібностей студентів навчальних закладів художнього напрямку. Подальший напрямок досліджень в цій галузі передбачає пошук нових шляхів, підходів і нових методів (механізмів) у вирішенні цих важливих завдань. І на наш погляд, тільки

послання традиційної (академічної) системи навчання в художній освіті та «нетрадиційних» методів, де пріоритети тих чи інших напрямків не відіграють головної ролі, має перспективи у вирішенні цієї важливої проблеми.

Література

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Пер. с англ. – М.: Прометей, 1994. – 289 с.
2. Ветрова И. Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству. Учеб. пособие. – М.: Ижита, 2004. – 171 с.
3. Дали С. Дневник одного гения. – М.: Искусство, 1991. – 271 с.
4. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. Сб. статей, изд. 2-е перераб. - М.: Искусство, 1993. – 280 с.
5. Молева Л. М. Выдающиеся русские художники-педагоги: Кн. для учителя. - 2-е изд., доп. – М.: Просвещение, 1991. – 416 с.
6. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. – М.: Книга, 1986. – 232 с.
7. Щербина В. Г. Система композиційних вправ як засіб розвитку творчих здібностей студентів ХГФ. - Кривий Ріг: Октан-принт, 1988. – 80 с.

ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ДОСВІДУ ЦІЛІСНОГО ПІЗНАННЯ МУЗИЧНИХ ЯВИЩ

Щербініна О. М.

Ніжинський державний університет імені М. Гоголя

***Анотація.** У статті розглядаються проблеми адекватного розуміння музичного змісту. Висвітлюються художньо-когнітивні можливості стильового підходу, розкриваються механізми осягнення музично-стильових явищ, доводиться доцільність впровадження стильових засад у музично-педагогічну практику.*

***Ключові слова:** стильовий підхід, цілісне осягнення, музичні явища, технологія пізнання.*

***Аннотация.** Щербинина О. Н. Технологические аспекты формирования опыта целостного познания музыкальных явлений. В статье рассматриваются проблемы адекватного понимания музыкального содержания. Освещаются художественно-когнитивные возможности стиливого подхода, раскрываются механизмы осмысления музыкально-стилевых явлений, доказывається целесообразность внедрения стиливых основ в музыкально-педагогическую практику.*

***Ключевые слова:** стиливой подход, целостное осмысление, музыкальные явления, технология познания.*

***Annotation.** Sherbinina O. Technological aspects of formation experience of complete knowledge of the musical phenomena. In article problems of adequate understanding of the musical contents are considered. Artly-cognitive opportunities of the style approach are covered, mechanisms of judgement of the musical-style phenomena are opened, the expediency of introduction of style bases in musical-student teaching is proved.*

***Key words:** the style approach, complete judgement, the musical phenomena, technology of knowledge.*

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку національної освіти якість професійної підготовки фахівців мистецького профілю значною мірою залежить від результативності запровадження технологій