

діяльності. Тому що сьогодні існує потреба суспільства в особистості, яка б характеризувалася високим рівнем сформованості готовності до творчої діяльності, творчої самоорганізації в навчальній діяльності, установки на нестандартні вирішення творчих завдань тощо.

#### Список використаних джерел

1. Антомонов П. П. Технологія педагогічного успіху: [навч. посібник] / П. П. Антомонов. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2002. – 180 с.
2. Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Основы педагогики творчества / В. И. Андреев. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1988. – 240 с.
3. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво: [навч. посібник] / Євген Антонович Антонович. – Львів: Світ, 1992. – 272 с.
4. Советский энциклопедический словарь / [гл. ред. А. М. Прохоров]. – [3-е изд.]. – М.: Сов. энциклопедия, 1984. – 1600 с.
5. Технологія і методика особистісно-орієнтованого навчання: [методичний посібник] / [укладачі: Л. Кондрашова, Т. Прокоп'єва, С. Вайнер]. – Кривий Ріг, 2006. – 352 с.

**Синенький Д. В.**  
**Південноукраїнський державний**  
**педагогічний університет**

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В МИСТЕЦТВІ

*Анотація.* У даній статті розглянуто основні якості художнього образу, означені проблеми із з'ясування визначення даного поняття.

*Аннотация.* В статье рассмотрены основные качества художественного образа, определены проблемы обусловленные определением этого термина.

*Annotation.* In the present article considered the main qualities of artistic image, determined the problems which are stipulated by definition of this term.

**Постановка проблеми.** Для розв'язання проблеми із з'ясування визначення поняття художнього образу вважаємо за необхідне розкрити частину понять, які так чи інакше пов'язані з художнім образом доповнюючи його. Зокрема зазначимо важливість загального і конкретного в образі, емоцій, суб'єктивності. А також актуальність символу, та види символів в художньому образі, визначення і виокремлення типового факту тощо. Аналізуючи дану проблему, виділяємо сприймання художнього образу як невід'ємну частину, що впливає на вдосконалення фахового рівня художника-вчителя, формування умінь та навичок, які в подальшому визначають професійну майстерність студента, ступінь засвоєння навчального матеріалу. Однією із передумов гармонійного розвитку особистості в культурно-естетичному просторі є адекватне сприймання творів художнього мистецтва на базі якого і формується художнє Я. Для формування художнього Я, перш за все, потрібна співтворчість яка є невід'ємним поєднанням двох процесів. З однієї сторони – співтворчість у формуванні певного художнього образу – формостворення, з іншої – співтворчість своєї власної

особистості по сприйманню образу запропонованого особистістю автора художнього твору - формозасвоєння.

**Аналіз досліджень та публікацій.** На основі аналізу робіт різних авторів з питань пов'язаних з сприйманням художнього образу (Л.Вигоцький, В.Зінченко, А.Запорожець, Л.Венгер, С.Рубіштейн, та ін.); а також дослідження сприйняття кольору (П.Яншин, М.Люшер, М.Фрилін, Й.Гете, І.Іттен та ін.); уявлення про філософське осмислення сприйняття (Г.Шингаров, В.Штофф, Б.Українець, Е.Басин, В.Крутоус, Н.Лейзеров, Е.Сассірег та ін.); деякі положення про сприйняття кольору та художнього образу в образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві (І.Сапего, Н.Волков, А.Зайцев, В.Кузін, П.Чистяков, Б.Успенський, А.Михайлова, А.Унковський та ін.).

**Мета дослідження:** розкрити структурно-змістові особливості сприймання художніх творів.

**Результати дослідження.** Мистецтво ми називаємо формою суспільної свідомості специфічний вид якої відображає певне естетичне пізнання навколишнього в образах. Проте якщо поняття мистецтва є абстрактним, то твір мистецтва виступає доволі конкретним матеріальним джерелом суспільної свідомості провідником якого виступає художній образ. В образотворчому мистецтві ми розглядаємо поняття «образ» у двох аспектах. В першому - як означення образу конкретного героя художнього твору, наприклад, «Боярина Морозова» Сурикова, «Протодиякон» Реліна тощо; і визначаємо його як означення прийому чи засобу художнього виразності (метафора, гіпербола, порівняння). У другому – образ як цілісна форма відображення реального світу, як художня модель цього світу, що втілюється в певному художньому творі. Поєднання загального і конкретного у їх взаємодії. І на відміну від науки, яка, скажімо, конкретизує і деталізує дійсність, мистецтво прагне до цілісного відображення і пізнання світу в багатстві і красі його деталей і якостей. Якщо в наукових поняттях фіксується загальне, закономірне в його абстраговано-конкретному вигляді, то художній образ розкриває типове через конкретне, особливе, індивідуальне. Наприклад, у фотографії любительський знімок не представляє собою достатньо повної і переконливої картини певного типового явища, у ньому в кращому випадку є риси типового, але немає цілісного типажу. За ним здебільшого не спостерігається творчої діяльності, детального вивчення життя у всьому його різноманітті, надмірний пошук, підбір факторів і засобів естетичної виразності. Проте у художній фотографії і у виборі натури, в організації композиції, в умінні розподілити світло і тінь, висвітлити головні риси в образі героя завжди відчуватиметься іскра художньої творчості, авторська активність митця.

Розглядаючи картину, слухаючи музику, людина знайомиться не просто з пейзажем чи то оперою вона мимоволі охоплює поринає у внутрішній світ художника який по відношенню до глядача виступає еле-

ментом об'єктивної реальності і відповідно сама особистість митця є настільки ж цінною як і його твір. Стоячи навпроти картини глядач можна сказати активізує, концентрує виділяє найголовніше у своєму світобутті осмислює побачене і спонукає його до цього картина, художній образ. Проте не завжди саме твори мистецтва спонукають до виявлення художніх образів вони можуть виникати і в самих простих незвичайних ситуаціях наприклад під час прогулянки лісом ми можемо побачити в старому викорчуваному пні кумедного сатира чи страшного чаклуна. У даному випадку художником виступає сам глядач у співтворчості з природою. Аналізуючи вищенаведений приклад зауважимо, що виникненню художнього образу передують очікування у людини певної естетичної насолоди. І саме завдяки цьому очікуванню ми не просто переступаємо старий трухлявий пеня а бачимо у ньому у ньому певний художній образ. Розглядаючи художній образ як форму відображення дійсності в певній художній, естетичній манері зазначимо що образ неодмінно пов'язаний з світосприйманням людини, її досвідом та його інтерпретацією. Історично сталося так, що образи допомагають людям усвідомлювати світобуття, визначати своє місцеположення в суспільстві, природі, колективі тощо. Формуючи образи, зокрема і художні образи, люди з покоління в покоління передавали суспільну інформацію, створювали стереотипи поведінки, розвивали і удосконалювали своє буття. Як приклад можна навести наскальні малюнки прадавніх людей на яких люди здавна відтворювали суспільні образи свого буття своє бачення навколишнього світу своє положення в ньому і свою позицію до того, що відбувається навкруги.

Окремим підрозділом світосприймання в людей були і залишаються божества створюючи яких люди прагнули захисту (обереги), урожаю, перемоги над ворогами, безсмертя, тощо. Слід зауважити, що релігійні зображення використовуються і сьогодні наприклад в іконописі. З цих питань висловлювали свої думки багато митців та церковних діячів та ін. наприклад Бенц, Флоренський, Трубецький, Діонісій. Флоренський визначав ікону як символ, що має на меті вираження церковних, релігійних істин. Трубецький високо цінував саме багатоклірність російської ікони вбачаючи в ній прозоре вираження того духовного змісту, яке в цих іконах виражається.

Розглядаючи поняття художній образ, слід виокремити також і поняття символ і знак які тісно пересікаються і доповнюють художній образ. Так, знаком прийнято називати зображення, що має тільки одне, лише його притаманне, вузько спеціалізоване значення [6]. Прикладом використання знаків можемо вважати товарні знаки, грошові знаки, математичні знаки. Проте зауважимо, що в залежності від використання знак можна трактувати і як символ наприклад дорожній знак стоп читається як знак зупинки проте в іншому контексті він може виступати як символ супроти-

ву, непокоря тощо. Спостерігати символ ми можемо в русі, звуці, жесті, міміці, зображенні, тощо.

Аналізуючи визначення художнього образу зазначимо, що однозначного трактування художнього образу не існує, отже слід розглянути кілька визначень. «Художній образ – один з найважливіших термінів естетики та мистецтвознавства, який використовується для позначення зв'язку між дійсністю і мистецтвом та найбільш концентровано виражає специфіку мистецтва в цілому; специфічна, властива мистецтву форма відображення дійсності, що виявляє загальне через конкретне, індивідуальне, що виникає у творчому процесі митця і втілюється в матеріальній формі» [4]. «Художній образ — загальна категорія художньої творчості, форма трактування і освоєння світу з позиції певного естетичного ідеалу шляхом створення об'єктів, що естетично впливають» [5]. «Художній образ - форма відображення (відтворення) об'єктивної дійсності в мистецтві з позиції певного естетичного ідеалу». Так, А.Радугін дає таке визначення художнього образу - «художній образ — це конкретно чуттєве і в той же час узагальнене відображення життя, пронизане емоційно-естетичною оцінкою автора» [5]. При цьому зауважує, що художній образ також виступає і певною формою мислення в мистецтві «Художній образ – це форма мислення в мистецтві» [5]. Інші автори визначають художній образ з іншої точки зору, зокрема Ю.Борєв трактує художній образ, як форму мислення в мистецтві, іншомовну, метафоричну думку, що розкриває одне явище через інше. Зазначимо, що певні зовнішні явища можуть стати для суб'єкта усвідомленою реальністю тільки завдяки образу. У процесі практичної діяльності сприймання образу формуються його основні види - сприймання глибини, напряму і швидкості руху, часу і простору. Вважаємо, що при аналізі художнього образу важливим є цілісний розгляд різних його аспектів. Таким чином, розподіл вимагає розгляду образу виключно як категорії пізнання на зразок абстрактного поняття, або пов'язує образ мистецтва тільки з емоційністю, умовністю, метафоричною багатозначністю, тобто з такою художньою діяльністю, яка б відрізнялась від раціональних форм пізнання. У даному випадку гносеологічний підхід до образу буде там, де є відображення, але немає творчості, є значення, але немає сенсу, є поняття, але відсутня емоційність. Усі творчі потенції образного мислення будуть по іншу сторону його гносеологічних можливостей. Розробка змістових, емоційних ціннісних сторін образного мислення буде протиставленням гносеологічного підходу до художнього образу.

Якщо розглядати цілісний характер художнього впливу на глядача то він досягається одночасно за рахунок художнього образу і за рахунок художнього твору. У цьому зв'язку зауважимо, що є цікавим аналіз художнього образу на двох рівнях. Це дохудожній і художній рівень сприймання, які створюють певну «естетичну дистанцію». Тобто процес художнього сприймання часто починається з виникнення звичайного чуттєвого образу

який глядач може предметно уявити, а потім формується абстрактний рівень. Що уособлює в собі певну систему типових факторів, які формують у свідомості людини кінцевий результат в узагальненому образі.

Окрім емоційної складової вважається, що художники при написанні картин використовують процеси мислення: За Р.Арнхейм поширена думка, що мислення, виходячи з потреби, є неперцептивним процесом і повинно передувати створенню образу. Наприклад, Рембрандт спочатку інтелектуально роздумував над убогістю людського буття і лише потім вклав результати своїх роздумів в картини. Якщо вважати, що художники не мислять у процесі художньої творчості, то потрібно зрозуміти, що основний спосіб, яким художник користується, щоб ознайомлюватися з проблемами існування - це винахід, оцінка образів і маніпулювання ними. Коли такий образ досягає кінцевої стадії, художник сприймає в ньому результат свого візуального мислення. Іншими словами, витвір образотворчого мистецтва є не ілюстрацією думок його автора, а кінцевим проявом самого мислення. Відповідно винахідом відкриттям в мистецтві можемо назвати новий типовий факт, творчо осмислений і охарактеризований в рамках можливостей даного виду і жанру мистецтва, в якому працює художник. Типовим фактом може бути людина, вчинок, подія, життєва ситуація, емоційний стан, тематичний чи сюжетний мотив. Зазвичай у пошуках типового факту, певного образу художник-мистець збирає певну кількість матеріалу, що складається з образів, переживань, життєвого досвіду тощо, узагальнюючи і виділяючи із усього вищезазначеного типовий факт, художній образ. Пошук типового факту завжди вимагає великої аналітичної розумової роботи, волі і наполегливості. Справа у тому, що типовий факт майже не існує в житті в чистому вигляді. Насправді надзвичайно важко знайти життєву ситуацію, мотив, людський характер, який би сповна і адекватно втілював у собі типову закономірність. Натура не дає готових образів для художника, натура це словник в якому художник шукає окремі слова.

**Висновки.** У даній статті ми розглянули деякі основні якості художнього образу та переконалися в тому, що кожен образ, будучи неповторним, унікальним, має у собі в тій чи іншій пропорції постійні структурні компоненти. Художній образ заключає в собі діалектику загального і конкретного, раціонального і емоційного, суб'єктивного і об'єктивного, зображувального і виразного. Міра і характер важких взаємозв'язків цих і інших компонентів обумовлюється особистістю автора, жанром і видом мистецтва, епохою, соціальним середовищем, культурним досвідом народу, Національною традицією. Проте попри все художній образ - це завжди образ дійсності, її естетичне узагальнення і модель.

**Напрямки подальших досліджень.** Робота по дослідженню художнього образу буде продовжена, перш за все, у напрямку з'ясування динаміки формування художнього образу.

#### Список використаних джерел

1. Базьма Б. А. Психология цвета: теория и практика / Борис Алексеевич Базьма. – СПб.: Речь, 2005. – 203 с.
2. Выготский Л. С. Психология искусства / Лев Семенович Выготский. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
3. Максимово С. Д. Общия психология / Сергей Дмитриевич Максименко. – М.: Речь-бук, 2004. – 523 с.
4. Пасічний А. М. Енциклопедичний ілюстрований тлумачний словник-довідник / А. М. Пасічний. – Одеса, 2005. – 508 с.
5. Радугин А. Эстетика: [учебное пособие] / А. Радугин. – М.: Центр, 2000. – 240 с.
6. Рошаль В. М. Энциклопедия символов / Виктория Михайловна Рошаль. – М.: АСТ; СПб.: Сова, 2006. – 1007 с.
7. Философский словарь / [под ред. И. Т. Фралова]. – [4-е изд.]. – М.: Политиздат, 1981. – 445 с.

Смирнова О.  
Переяслав-Хмельницький

## ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО У МУЗЕЙНО-ЕКСКУРСІЙНІЙ РОБОТІ З МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

*Анотація.* Стаття присвячена актуальності декоративно-прикладного мистецтва у музейно-екскурсіїній роботі з майбутніми учителями образотворчого мистецтва

*Анотация.* Статья посвящена актуальности декоративно-прикладного искусства в музейно-экскурсионной работе с будущими учителями изобразительного искусства.

*Annotation.* The article is devoted to actuality of the decoratively-applied art in museum-excursion work with the future teachers of fine art.

**Постановка проблеми.** Вибір музейно-екскурсіїної роботи як засобу формування мотиваційного компонента художньо-педагогічної компетентності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва обумовлений, по-перше, розглядом навчальної екскурсії в художні музеї як обов'язкового компонента фахової діяльності вчителя у навчальному, позанавчальному і виховному процесі, по-друге, функціонування музею як цілісного культурологічного простору в єдності матеріальних і духовних досягнень людства, по-третє, поліфонічністю інструментів впливу на особистість у музейному просторі, що не піддається відтворенню у традиційному навчальному процесі [4, с.41].

Реалізуючи нашу систему, ми виходили з того, що для формування художньо-педагогічної компетентності потрібно виявити, підтримати й розвинути в особистості студента вже сформовані художньо-естетичні потреби. Відповідно, в основу формування мотиваційного компонента художньо-педагогічної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва нами покладено музейно-екскурсіїну роботу, яка дозволяє ефективно залучати студентів до цінностей національної культури.

Проте сьогодні музей малоефективний як сховище «уламків» минулого, як простір відстороненого споглядання. Мета музейної педагогіки полягає у здійсненні культурної самоідентифікації особистості через включення в історико-культурний простір музею. Музей, що визначається