

блема полягає в тому, що за останні роки із величезної кількості літератури теоретичного спрямування щодо методології, функцій, основних принципів та законів рекламного менеджменту, професії рекламіста, особливостей психологічного сприйняття рекламного продукту та технічних прийомів роботи з новітніми матеріалами в сфері зовнішньої реклами неможливо виділити саме програми, які були б спрямовані на викладання означених нами дисциплін в системі вищих навчальних педагогічних закладів і відповідати специфіці та особливостям художньо-графічного факультету.

Висновки. Вирішення цих проблем тісно пов'язане з необхідністю озброєння майбутнього художника-педагога навчально-методичною літературою, що має забезпечити дисциплінам спеціалізації подальший розвиток в системі художньо-педагогічної освіти. Оволодіння конкретними знаннями вищезгаданих дисциплін дозволить студентам художньо-графічного факультету здобути теоретичні і практичні навички та підвищити свій професійний рівень, а загальноосвітній школі - отримати спеціалістів, які відповідають найсучаснішим вимогам народної освіти і, водночас, зможуть реалізувати себе в інших галузях вітчизняної культури і виробництва.

Список використаних джерел

1. Джефкінс Ф. Реклама: [практичний посібник] / Ф. Джефкінс. - К.: Т-во "Знання", 2001. - 465 с.
2. Лифинцев Н. А. Реклама: теоретико-методологический аспект (опыт теоретического исследования): [учебно-методическое пособие] / Н. А. Лифинцев, С. Н. Лифинцев, Т. Н. Воронина. - К.: ИППР, 2002. - 62 с.
3. Программа дисциплины «Основы дизайна» для инженерно-технических высших учебных заведений [сост. Семкин В.В.]. - К., 1989. - 21 с.
4. Семкин В. В. Дизайн и реклама / В. В. Семкин. - К.: ИППР, 2002. - 33 с.

Труфкин А.Д.

Криворожский государственный педагогический университет

ТЕХНИКА АКВАРЕЛИ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ СОЗДАНИЯ ПОЛНОЦЕННОГО ОБРАЗА

Аннотация. Техника акварельной живописи обладает неповторимой спецификой. Изменчивость этой техники делает почти невозможным ее копирование, а чрезвычайная хрупкость, склонность к управлению и подвижность, доставляют студентам много хлопот, прежде всего в выборе методов и технических приемов. И, хотя до сих пор идут споры по поводу определения акварели как графики или живописи, ясно, что она имеет специфические свойства обоих видов искусства.

The Annotation. The technics of water colour painting possesses unique specificity. Variability of the technics is done by almost impossible its copying, and extreme fragility, propensity in management and mobility deliver to students many efforts, first of all in a choice of methods and techniques. And, though till now there are disputes concerning water colour definition as schedules or painting, clearly, that it has specific properties of both art forms.

Постановка проблемы. Особенности техники акварели являются источником многочисленных трудностей в практике студентов. Эти труд-

ности усугубляются еще и тем, что среди педагогов нет единства мнений по поводу того, какие методы и технические приемы являются наиболее целесообразными. Очевидны также недостаточная разработанность теории данного вопроса и отсутствие классификации ряда понятий в живописи акварели.

Анализ исследований и публикаций на данную тему. Причины такого положения кроются в недостаточном понимании огромных технических возможностей акварельной живописи, в неясности терминологических определений. В этой связи уместно вспомнить слова Л.Е.Фейнберга: «Живая и совершенная терминологическая шкала — одно из условий развития каждой отрасли знания. И тем более нужна она при исследовании искусства: точный термин стимулирует работу воображения».

У одних педагогов мы встречаем определение метода как технического приема, у других слово «технический прием» фигурирует как «способ», и т.д. Например, И.М.Столяров, говоря о таких методах работы акварелиста как «метод раскладки», «широкое письмо», «письмо по частям с разработкой деталей», метод совмещающий два последних одновременно, допускает серьезную методологическую ошибку. Автор выносит значение технического приема в ранг метода, что в корне меняет логику выбора метода и технических приемов. Практики могут не согласиться с таким суждением, ибо устоялось в разговорной речи слово «способ». На наш взгляд вернее понимать «метод», как совокупность «технических приемов», а они в свою очередь входят в материальную форму замысла — первую стадию творческого процесса. Соответственно таким двойственным понятиям «способ» как «прием», «способ» как «метод», неоднозначно реагируют студенты. Подобные неясности в исследовании теории акварели нетрудно множить. Но не в этом суть данного вопроса, а в том, что техника — основа всякого действия в искусстве, и любая путаница приводит к трудностям создания полноценного образа.

Полученные результаты. Понятие «образ» в гносиологии употребляется как субъективная форма отражения объективной действительности в сознании человека. Образы — впечатления, образы — представления, образы — воображения и памяти, присущи человеческому сознанию на эмпирической стадии отражения. На их основе возникают образы-понятия, образы-умозаключения, суждения. Но понятие «образ» может иметь и более узкий смысл, то есть — конкретный облик явления, целостного предмета и т.д. Материальной формой воплощения образа будут практические действия. В данном случае передача всего многообразия явлений и предметов на плоскости листа в союзе техники акварели с художественно — творческим мышлением студента.

Поэтому важно уяснить, что процесс обучения, или процесс создания художественного образа в технике акварели. Будет выстраиваться в зависимую цепочку: образы — впечатления — образы — представления — образы

– воображения и памяти – образы – умозаключения, суждения – техника акварели /как материальная форма/ - художественный образ /как продукт мышления/. Интересно, что формирование художественного образа будет совпадать основным направлением процесса познания: от чувственно-конкретного восприятия /образы-впечатления/ через обобщение и абстрагирование /образы-понятия, умозаключения, суждения/ к сущности явления действительности. Важно заметить следующее, что «синтез разрозненных впечатлений в целостные образы снимает непосредственность, обозначает ту или иную сферу, именуется то или иное отграничение содержания.

Художественный образ и техника акварели, предусматривают проблему синтеза материала и продуктивно – творческие силы художника. Поэтому создание произведения требует от художника большого мастерства воплощения образа. А это невозможно без знаний техники письма, без четкой ориентации в выборе методов и технических приемов, без образного начала в художественно-творческом процессе.

Изучение техники акварели параллельно с изучением натуры формирует у студента художественно – образные идеи, которые затем воплощаются в образы искусства. Студент в этом процессе сталкивается с многочисленными трудностями, а они в свою очередь обусловлены недостаточным пониманием возможностей техники акварели.

Отметим, что художественно – образное воспроизведение предметов и явлений зависит от качества мыслительного процесса студента. Его мышление работает над целостностью образа, который выступает как плод интуиции и воображения, синтез мысли и чувства. Студент должен по мере своей подготовленности подчинить свои умения в технике акварели – решению выше перечисленных факторов, не решая тем самым только «ремесленные» задачи. Такой подход к данной проблеме, липкий раз убеждает многих педагогов и студентов в его продуктивности, не превращая весь творческий процесс «делания» произведения, которое игнорирует проблему творческого начала и образности. Поэтому обучение живописи акварелью нельзя сводить только к изучению технических приемов передачи предметов и явлений как с натуры, так и по воображению и по памяти.

Вот почему первостепенной задачей всей методики обучения акварельной живописи будет: пробуждение творческих способностей студентов, приобщение их к творческому мышлению, формирование у них правильного, особого видения и восприятия цвета. Необходимо привить студентам сочетание образного мышления и выработанных методов и приемов. Это сочетание способствует большому мастерству, дирижированию «счастливыми акварельными случайностями», качественному отношению к композиции и выразительности вещи.

На первом этапе обучения роль педагога направляющая. Конкретным показом он воспроизводит данное цветовое состояние, тот или иной технический прием, рекомендует выбор метода. Ставя перед студентами

учебную задачу, нельзя не указывать и на творческую цель. Объясняется это тем, что каждое учебное задание предусматривает помимо штудии личное переосмысление увиденного, достижение наибольшей выразительности идеальности задания. В живописи акварелью наряду с такими необходимыми живописными задачами, как верная передача сущности цветового пятна, колорита, следует учитывать элементы композиционного мышления, свето-воздушную среду.

На втором этапе студент должен самостоятельно подходить к суждению об образе. Практика студента может стать основой овладения техникой акварели в том случае, если преподаватель помимо передачи определенной суммы знаний, поделится опытом своей творческой работы. Систематическая и вдумчивая самостоятельная работа студентов складывается из следующих факторов: творческое восприятие, осмысление академических заданий, изучение рекомендуемой педагогом литературы; выполнение специальных упражнений по изучению методов и технических приемов; выполнение композиционных набросков кистью, этюды на состояние дня и т.д. Только регулярное и качественное выполнение всех этих слагаемых обеспечит действительно прочный процесс познания и успех учебы студентов.

Одна из важных задач педагога — научить учащихся работать самостоятельно. Главным образом такая проблема возникает на первоначальной стадии обучения, когда студент только познает секреты мастерства воплощения образа, когда формируется система понятий умения владеть материалом. Зная, что представление складывается из зрительных наблюдений натуры, из всестороннего знания предмета и из непрестанной изобразительной практики, педагог должен дать нужную ориентацию студентам для накопления материала и развития зрительной памяти.

Ввиду того, что самостоятельная работа студента на художественно-графическом факультете носит индивидуальный характер, необходимо тщательно учитывать все факторы бюджета времени студентов, возможности предоставления мастерских, целенаправленно спланировать работу. В учебной работе над натюрмортом, пейзажем, портретом, всегда надо стремиться к передаче не только цветовых сочетаний и целостности произведения, а еще и к психологической выразительности.

Часто наблюдается тот факт, что только с одной точки зрения студент наиболее полно и ясно видит решение данной постановки, хотя другие точки могут быть лучше. Это говорит о мобильности изображения, об избирательности мышления, созвучном с его восприятием и изобразительной деятельностью в данной ситуации. Эта целевая направленность выражает подвижность восприятия и формирует изобразительные представления. Вот почему содержанием изображения в учебной работе должна служить и целевая установка, которая не всегда осознается, но всегда подготавливает человека к определенной творческой деятельности. Поэтому необходима конкретная, скоординированная установка со стороны педагога, чтобы по-

готовить студента к необходимой ему практике. Это способствует строгой систематизации извлечения изобразительной информации природы (линии, цвета, фактуры), анализу материала, его возможностям композиционным формам. Существует стереотипное представление о композиции как компоновка мотива линиями, цветом и т.д. Если иметь ввиду, что фактура живописи является фактором, влияющим на эстетический потенциал произведения, то правомочной является мысль (идея) о компоновке материалами. Такая компоновка предполагает богатство фактуры и возможности изобретать прием (присыпки, подкладки, глажка утюгом, использование наполнителя и т.д.)

На первоначальной стадии обучения технике акварели большое значение играет установка педагога на совершенство практических упражнений. Они должны отвечать дидактическим принципам обучения: от простого к сложному, от общего к частному, быть наглядным и т.д. Упражнения тренируют руку, глаз, видение предметов и явления, раскрывают зависимость и связь этих предметов и явлений между восприятием их в природе и на плоскости. Они целесообразны еще и по той причине, что в них таится и возможности экспериментирования, которые влияют на раскрепощенность мышления студента, ярко и убедительно доказывают необходимость изучения свойств и поведения материала. Готовых рецептов не должно быть в творчестве, поэтому важно подчеркнуть целесообразное значение каждого упражнения. Упражнения предполагают известную долю дисциплины. Поэтому в технике могут быть «рецепты», но от того, как использует студент, зависит от творческой установки.

Исходя из опыта преподавания акварельной живописи, мы предполагаем разделить упражнения на несколько групп. Первая группа — упражнения, знакомящие с элементарными свойствами акварели: многообразные заливки, сочетание цвета с цветом, упражнения, раскрывающие свойства лессировочных и корпусных красок, упражнения на формирование навыков и умений владения пропорциями воды и краски, инструментами. Вторая группа — упражнения на выявление характерных свойств использования мягких материалов (уголь, сангина, соус, пастель). Здесь же предполагается использовать белила (гуашь, темпера), для ознакомления с особенностями пастозного метода, решения задач освещения. Третья группа — экспериментально — творческие упражнения: виды фактуры, использование клейстера и глицерина (как наполнителей), имприматуры, дополнительных инструментов. Эта группа способствует раскрытию возможностей акварели в конкретном использовании: в этюдах, эскизах, студиях.

В этом плане оказывает большую практическую помощь книга «Основы акварельной живописи» английских авторов Л.Ричмонда, Дж. Литтлконса. В ней доступно и увлекательно говорится о проблемах техники акварели, ясно излагаются методы и приемы письма. Авторы направляют внимание читателя исключительно на ремесло, на преодоление множества

технических трудностей, которые возникают у студентов. Не исключение и профессиональные художники, у которых эти трудности оказываются источником бесконечных проблем. Следует заметить, что ограничиваясь лишь технической стороной вопроса, авторы данного руководства, не затрагивая образную сторону в создании произведения. Это несколько объединяет полезность данного пособия для более полного формирования профессиональных качеств студентов.

Практика показывает, что не только описательная сторона того или иного технического метода и приема создает благоприятные условия процессу познания действительности, создания полноценного образа, а прямая взаимозависимость строгой теории и практического умения.

Подобные практические руководства по акварели, встречаются и у других английских авторов как: Лесли Ворт, Артур Барбур, Бетти Шлем, Карл Шмальц. Их работы подкупают наглядностью и доступностью технических приемов. Пытаясь в некоторой степени осветить теорию цвета в акварели, определить различные технические приемы по назначению, они, по сути говоря, навязывают свой почерк, стиль, видение.

Но нельзя думать, что знание зарубежного опыта в технике акварели приведет к «лихачеству», сумбурному росту в формировании творческого потенциала студентов. Наоборот, слабое знание такого передового опыта не создает иерархию поступательного познания свойств и основных качеств акварели. Эти и другие зарубежные руководства по акварели выстраиваются как бы в цепочку практических советов, что немаловажно для формирования именно практического умения, в наглядной и доступной форме.

Поскольку мы затронули зарубежную литературу, которая не решает проблему творчества в синтезе с технической стороной акварельной живописи, уместно вспомнить отечественные пособия. Методика акварельной живописи в нашей стране еще недостаточно решает существующие многочисленные проблемы. Оказание существенной, методико-практической помощи художникам — педагогам — эта проблема глубокого, осмысленного формирования художественно — практического мастерства, проблема системного подхода к процессу обучения технике акварели, наконец, проблема передачи знаний ученикам.

Поэтому, на наш взгляд, необходимо пересмотреть весь комплекс методики преподавания акварели, систематизировать ее основные положения, которые будут предполагать не только технические рекомендации, раскрывают логику выбора технического метода и приемов, руководствуясь образной целью. Необходимо именно комплексное изучение техники акварели в творческом процессе, в котором должны быть рассмотрены вопросы: интуиции, закономерности, сложности управления краской, тесная и органичная связь композиции и материала. Такой подход к предмету исследования должен способствовать росту профессиональной дисциплины, уровню подготовки студентов.

Многие методические рекомендации, брошюры, (исключая трудов Лепикиша, Ревякина), нуждаются в значительной доработке. Вот почему, зачастую освоение тайн акварели передается студентам благодаря опыту педагога, его индивидуальной работе, уровню его мастерства и специфики его художественного видения.

В связи с этим хотелось бы сказать, что техника акварели не придет сама собой, без эмоциональных усилий со стороны акварелиста. Необходимо исключить всякое механическое копирование натуры и приема. Так, например, мыслимо ли скопировать работу Врубеля «Восточная сказка», не обладая его творческой установкой? Конечно, невозможно.

Акварель представляет собой сложный процесс, требующая анализа передачи основных форм изображения, правильного выбора материала. «Материал — первое опосредование творческого процесса. Он не только техническое ограничение. Художник видит не только техническое ограничение. Художник видит будущее произведение в материале, в ходе восприятия (воображения) отбирает нужное по сущности образа и характеру материала... так писал по этому поводу Н.Н. Волков.

Проблема материала в живописи имела место в разных временных характеристиках истории искусства. В одних случаях проблема материала выступала как композиционная задача (В.Фаворский), в других случаях как фактор, увеличивающий эстетический потенциал произведения (Н.Тарабукин). Ясное отношение к материалу у студента складывается с накоплением опыта работы в данном материале. Только в этом случае он использует его по назначению и с конкретной художественной мыслью.

В практической работе акварелью наблюдаются явления «счастливых случайностей». По мнению Литтлджонса и Ричмонда они подчас помогают художнику наиболее эмоционально и эффектно передать замысел. Управление этими «счастливыми случайностями» требуют большого опыта. Предвидеть их назначение — тоже мастерство, но мастерство понятное не как самоцель, которое может выражаться в ремесленничестве, а мастерство, способное раскрыть эмоциональность образа. Такие «случайности» часто наблюдаются, например, при написании пейзажа, где второй и дальние планы при вливании одного цвета в другой мягко, как бы самостоятельно расплываются на поверхности бумаги. Особенно явно они проявляются в методе «по-сырому». Для управления такими явлениями необходима целенаправленная вдумчивость студента, его внутренняя собранность, оперативность и дар антиципации (предвидения). Элемент интуиции созвучен в данное время сознательным действием руки и подчиняется конечному результату, намеченный предворительно. Опасность для студента возникает в том, что он может увлечься «случайностями» до степени любования ими: красивые разводы цвета, пятна, мягкие сплавления цвета с цветом. Такое любование может постепенно вытеснить образную цель, превратив на первый взгляд броские акварельные листы в поверхностные произведения.

Поэтому полноценной является та акварельная живопись, которая гармонично сочетает в себе несколько технических методов. Эта живопись предполагает специфические приемы и «счастливые случайности», в которых вся техника работает на образ. Не следует решать проблемы такого подвижного материала, как акварель, одной лишь «лессировкой», в этом случае может наблюдаться излишняя «сухость» работ студентов, а это следствие профессиональной ограниченности, скованности в видении и избрании технических приемов. Специфический язык акварели, адекватный темпераменту студента, движению его руки, предусматривает использование технических приемов в границах одного метода. Вот почему в работах старых мастеров мы наблюдаем «сухости» акварельной кладки, даже, если она дробная. Нет необходимости умышленно уничтожать достоинство материала. Каждое такое насилие оборачивается неудачей. Появляется жухлая фактура, «глухота», неоправданная градуированностью и т.д. Поэтому, разнообразием технических приемов необходимо пользоваться осторожно и наверняка.

Исходя из выше сказанного можно сделать следующие **выводы**:

1. Чистый технический прием или метод без творческой цепи – бессмысленны в искусстве и обучении основам живописной грамоты. Приемы и методы в технике акварели определяют материальную сторону произведения и всегда подчинены идейной, композиционно – образной задачей.

2. Важность системности и иерархии методов и приемов техники акварели обусловлена требованиями самого материала и структурностью творческого процесса.

3. Сложный штудийный (ремесленный) труд, подкрепленный творческой установкой, через которого прошли все художники прошлого, отдаваясь всецело изучению материала, композиции и т.д., обогащает и направляет студента для создания полноценного образа искусства.

Таким образом, хотелось бы сказать о том, что техника акварели – это лишь азбука художника, для более выразительной «речи» произведения. Качество его зависит от идеально – гармоничной сложности и соподчиненности всех законов творчества, единства технических приемов и выразительных средств.

Список використаних джерел

1. Выготский Л. С. Психология искусства / Лев Семенович Выготский. – М. - «Искусство», 1986. – 573 с.
2. Живить: [учебное пособие для студентов высших учебных заведений] / [под ред. В. А. Сахаридинова]. – М.: Владос, 2001. – 187 с.
3. Троицкая А. А. Общие понятия техники акварели / А. А. Троицкая. – М.: Искусство, 1962. – Т.2. – 64 с.