

УДК 378.147

DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2021.74-2.38>**Л. В. Ільницька**кандидат філософських наук,
доцент кафедри дизайну
Українського гуманітарного інституту

РОЗГЛЯД АНАЛІТИКИ ХУДОЖНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ПРИКЛАДІ ЗАХІДНОГО ДОСВІДУ ПРИ ВИВЧЕННІ КОЛЬОРОЗНАВСТВА

Первинна специфіка кольорознавства у сполученні з потужними прикладними завданнями функціональних диспозицій художньої діяльності спроможна виявити вкрай нечасто задіяні у процесі професійного навчально-виховного формування фахових навичок саме не типові методичні ресурси вправного напряму пропорційної взаємодії тематичного оприлюднення теоретичного блоку знань із класифікації колірних сполучень з практичними вимірами одночасного застосування технічних властивостей аналітичної систематизації. Зокрема, у дослідженні представлений унікальний методичний досвід двох впливових представників західно-європейського поступу мистецького складника у художньо-педагогічній практиці.

Відомі художники та спеціалісти з кольорознавства Джінн Добі та Вільям Пауелл володіють надзвичайним доробком органічного комплексного співвідношення на методичній площині узагальнення творчих підходів і досягають свого професійного успіху, цілеспрямовано регламентуючи знання про складники змістовних систематизованих предметних параметрів про опанування механізмами різнопланової колірної вимови на продуктивний рівень художньої діяльності.

При аналізі понятійної сутності діяльності як узагальненого принципу художньої практики застосовуються теоретичні твердження всесвітньо відомого філософа Еріха Фромма. Його думки слугують дороговказом, за допомогою якого встановлюється зв'язок з європейською традицією розгляду діяльності як активного процесу особистісного спрямування. Тому ця аргументаційна тенденція також співвідноситься із авторським тлумаченням кольору як цілеспрямованим засобом художньої діяльності.

Вітчизняний досвід впровадження методичних основ кольорознавства здебільшого спирається на теоретичний досвід огляду колірної специфіки. Втім якісна інноваційність продемонстрованої аналітики навчальних розробок західної традиції відображає пропорційність теоретико-інформаційної та художньо-практичної частин відновленого дискурсу на обґрунтування професійних якостей застосування вже на фахових зразках ретельного вивчення колористичних механізмів, які спираються на здобутки творчого досвіду, що безпосередньо формується завдяки специфічним естетичним вимірам художньої діяльності.

Ключові слова: художня діяльність, аналітика художньої діяльності, колір, кольорознавство.

Постановка проблеми. Дослідження присвячене розгляду унікальних виховних механізмів під час вивчення навчальних розробок з кольорознавства закордонних митців і викладачів із кольорознавства шляхом «аналітичних можливостей структурного порівняння».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Обмежене коло наукових джерел з цього приводу зумовлює потребу автора у ретельному вивченні прикладних методик Джінн Добі [2] та Вільяма Пауелла [3] для опанування колірної специфіки під час відповідних занять на основі можливостей художньої діяльності. У статті при розкритті загального виховного призначення діяльності автор цього дослідження «провідного механізму творчо-практичної життєдіяльності» спирається на потужний досвід Еріха Фромма, зокрема на його працю «Мати чи бути?» [1].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. У статті вперше аналізуються досягнення західно-європейського досвіду

формування методичних розробок із кольорознавства на основі сполучення теоретичного та практичного рівнів діяльнісного пізнання засад художньої діяльності.

Мета статті полягає у вивченні західного навчально-виховного досвіду при опануванні технічних аспектів вправного використання кольору як предметної основи для впровадження авторських підходів у творчому функціонуванні художньої діяльності.

Виклад основного матеріалу. Винятковий досвід західного світу абсолютизує різнопланові підходи до практичного розуміння всесвітнього надбання щодо кольору, а в авторському розумінні як естетичного одухотвореного рушійного формо-змісту. Предмет кольорознавства прийнято роз'яснювати у поєднанні теоретичного та прикладного поступу при впровадженні підсумкових кодифікацій надійно перевірених часом методів індивідуально-особистісного вдосконалення.

У такому разі засобом художньої діяльності виступають універсально-функціональні позиції

з предметної основи кольорознавства. Побудовування професійного погляду на художньо-виховні механізми спеціалізованого творчого пізнання таємниць організації колірної систематизації відображається на загальному розумінні діяльності як макрошляху до узагальнення будь-якого виховного завдання по розкриттю діяльничого наміру, як передумови до більш ґрунтового осягнення змісту такої важливої для професійного зростання творчої особистості дисципліни як кольорознавство.

Продуктивний науковий пошук виявляє значний обсяг фахової теоретичної аргументації. Проте тенденції західної думки при усвідомленні багатоманітності тверджень з приводу творчо-діяльничого самовираження спираються на випромінювання досвідчених афористичних висловлювань Еріха Фромма. Твір «Мати чи бути?» відображає базис, від якого відходять багатозарові відгалуження згідно із профільністю обраної діяльності.

Діяльність у сенсі активності детермінується Е. Фроммом протиставленням до пасивності, коли «здебільшого активність є відчуженою пасивністю» [1, с. 134]. Зрештою узагальнений базис цього функціонального зв'язку: активність – діяльність починається при коментуванні думки Аристотеля, коли за трактовкою Е. Фромма в античні часи «фізична праця, здається, виключалася з поняття «праксіс» (практика) – слова, яке позначало майже будь-яку діяльність вільної людини. Насамперед цим словом Аристотель називав вільну активність людини» [1, с. 134]. Цей характер маркерування неабиякого напряду додає поняттю діяльності актуалізованої особистісної передоснови з набуттям у межах праксису досвідного способу констатації повноцінного процесу, в тому числі і художньо-діяльничого.

У праці «Мати або бути?» [1] автор розмірковує над понятійною домінантою «Нікомахової етики», де йшлося про те, що «евдемонія (щастя) полягає не у задоволеннях, а в діяльності, що відповідає чесноті» [1, с. 135]. Варто звернути увагу і на той підхід, завдяки якому для Аристотеля «найвищою формою праксису, тобто активності, є споглядальне життя» [1, с. 135], що лине до висхідної лінії аналізу Е. Фромма при висвітленні активності як цілеспрямованості. При цьому деякі з цих занять можуть потребувати більшої зацікавленості й зосередженості, ніж інші. З точки зору «активності» це не має значення. Активність загалом – це суспільно визнана цілеспрямована поведінка [1, с. 131]. Таким цілеспрямованим виразом активної поведінки щодо художньої діяльності є засоби, в яких конкретизується мова певного художнього повідомлення. Одним із таких цілеспрямованих засобів художньої діяльності є колір.

У всеохопній практиці оволодіння змістовними можливостями кольору передбачається розпочинати з відібраної авторської аналітичної мето-

дики, адже досвід автора є визначальним при сполученні неабияких творчих досягнень із педагогічним результатом. Саме цей приклад вдалого сполучення пояснювального обігу специфічної термінології з кольорознавства та художньо-діяльничого активності на рівні аналітичного зосередження відображений у професійному підході відомого викладача й художника Джінн Добі. Пані Джінн, крім того, входить до складу Американської асоціації акварелістів. Праця «Пісня кольору» [2] вже привідкрила художньо-цілеспрямований шлях не одному поколінню майбутніх митців, її вказаний кольорознавчий підхід неодноразово перевидавався (25 разів). «Ця книга стала для мене справою багатьох років» [2, с. 5], – так узагальнює у передмові автор своє прагнення вмотивувати аудиторію під час розробленого нею 31-го уроку пройти навчально-виховний маршрут, який визначає сама теорія кольору – кольорознавство.

Представлені вправи на методично-роз'яснювальному рівні «мають стимулювати нові способи осягнення живопису, кинути виклик колишнім звичкам, кліше і блокам» [2, с. 9]. Чи враховуються при стандартному вивченні основ кольорознавства творчий складник художньої діяльності, особливо при прикладному рівні засвоєння, адже технічна структуризація інформації при фіксації предметно-об'єктної форми колористичних особливостей виявляє не підготовлений статус потрібної практичної покрової універсалізації знання про колір? Насамперед, авторка пропонує «досліджувати колір», адже «кожен урок розширює ваш колірний репертуар» [2, с. 9]. Процес дослідження у такому разі – це не просто крок о ознайомлення під час проведення занять з елементами художньої діяльності з властивостями колірних взаємодій, а й ефективна практика індивідуального пізнання колірної сутності, спроможна перетворити досліди з колірними експериментами не лише у майбутнього фахівця, але й винахідника своєї творчої партитури.

Для Джінн Добі важливо підійти до кольору не як до інструменту для вправних маніпуляцій, а як до творчого засобу для вияву власної художньої активності. Пані Джінн пояснює значення кольору не через схематизацію традиційного колірного кола, а через мету зображальної дії, оскільки «мета малювання – не скопіювати предмет, а наповнити його чимось невловимим, тим, що і називається змістом. Колір допомагає розкрити сенс картини, відображаючи особисте сприйняття художника» [2, с. 157].

Основа методу Джінн Добі – це відкриття дорогоказу до «створення власної палітри» через дослідження «палітри чистих пігментів». Отже, первинна методична своєрідність – це впевненість автора у доступності теоретико-практичної форми взаємодії кольору з відповідною фарбою,

але не через механічний спосіб адаптованого ускладнення наочної демонстрації, а через попереднє дослідження лише притаманного їй методу глибинного контакту з важкими для теоретичного аналізу колірними властивостями через розкриття пігментної конфігурації. Так, «у кожного пігмента, як і у людини, свій характер. Деякі гарно виконують певне завдання і не справляються з іншими. Колі – не просто назва на тубі. Вивчіть особливості поведінки пігментів. Не всі вони прозорі, не всі однаково інтенсивні, не всі стійкі і не всі можливо коректувати; а головне, не всі пігменти гарно змішуються» [2, с. 10]. Впізнання за авторською програмою дій характеру кольору через вивчення особливостей пігментів вмотивовує учнів пізнати, що таке «свобода від формул» у кольорознавстві за Джінн Добі. За цією формулою свобода залежить від «вибору чистих пігментів». «Мій секрет – використання чистих кольорів без додавання інших пігментів», – говорить мисткиня [2, с. 10].

Колірна прозорість традиційно розкривається через поняття ясності. На теоретичному рівні цей елемент кольорознавства у вітчизняній практиці є віссю. Ці обидві властивості не роз'єднуються і не відокремлюються, тим більше через практику художньої діяльності. Згідно підходу американської художниці при формуванні власної палітри необхідно усвідомити розподіл кольорів на базові і зрідка використовувані. Звісно, саме під час повсякчасної художньої активності перевіряється, що базові кольори – це «чисті пігменти, які найчастіше використовуються. Усі вони прозорі та чудово змішуються». На відміну від цього зразка, – антиподом водночас базових і прозорих пігментів є група рідко використовуваних, або напівпрозорих кольорів, які «можуть додаватися до прозорого пігменту для того, щоб отримати конкретний колір, проте при змішуванні двох таких пігментів отримується густий непрозорий колірний шар» [2, с. 11].

Отже, завдяки можливостям художньої діяльності під час освоєння не семантики колірних взаємодій, а зображувальних умовиводів тієї вільної палітри базових чистих пігментів, як пропонує Джінн Добі, починається впізнання того, що тільки «чисті пігменти дають необмежені можливості. Ви можете створювати більш тонкі чи динамічні кольори» [2, с. 10]. У цьому твердженні розкривається естетична спрямованість художньої практики, додатково виявляється творча своєрідність кольору як засобу художньої виразності через поняття «характеру» колірної сфери. За порадою Джінн Добі: «Потрібно намагатися прагнути вибирати фарби, які передають характер сцени, посилюють настрій, викликають сильні емоції або можуть виразити ваше сприйняття» [2, с. 10].

Ідея художньої діяльності у спектрі естетичного світовідчуття теж присутня у методиці Джінн Добі. Відкриття творчого стану радості та подиву при

дослідженні технічних елементів колористичного знання під час «створення потужного кольору» та розуміння того, що таке «співаючий колір» можливо. Ця палкість безпосередньої фіксації творчого стану можлива, якщо спиратися на базові моменти тільки цієї методики, які пов'язані з чистими пігментами та поступово вже на основі цього ускладнювати подачу варіативних завдань для спроби практичного відчуття колірної «пульсації» шляхом додавання багатокомпонентних художніх підходів.

«Створення картини нагадує керування оркестром. Не кожен музикант повинен гучно грати, потрібна гармонія. «Співаючий» колір – не завжди яскравий, крикливий; все залежить від взаємодії кольорів» [2, с. 48]. Варто підкреслити, що «пісня кольору» – це головне художньо-виховне завдання Джінн Добі, досягненню цієї мети і присвячується нарративний механізм органічної єдності практичного і теоретичного, щоб при послідовному дослідженні колірних взаємодій уникнути не хибного тлумачення авторського досвіду, а відкрити дивовижні переваги пізнавального буття в процесі художньо-експериментальної роботи над завданнями з кольорознавства.

Наступне зарубіжне методичне джерело, яке варто теж найретельнішим чином проаналізувати, – це «Колір і як його використовувати» Вільяма Пауелла. Повна назва цієї розробки: «Дізнайтесь, що таке колір, як він функціонує і як зробити так, щоб він діяв у ваших живописних творах» [3]. Якщо попередня методика укорінена на процесах дослідного пізнання, то цей підхід реалізує ідею «функціонального пізнання». Вільям Пауелл також підтримує слушне поєднання теоретико-практичного відтворення знання про колір на засадах художньої діяльності, але теоретична частина наведена як роз'яснювальний модус впровадження класичного тематичного блоку із кольорознавства з образотворчими елементами наочної демонстрації застосування типізованих схематичних ліній відповідної інформації.

Розпочинає він входження до «функціонального пізнання» запитальною формою зацікавлення аудиторії: «Колір – що це таке?» [3, с. 3]. Вже з першого рядка відбувається класичне розкриття поняття кольору через поняття «світло». Якщо перевагою методичної системи Джінн Добі є застосування ключового елементу – «чистого пігменту», то для Вільяма Пауелла цим елементом теж є пігмент, але фокусування спрямовується на «світло і колірні речовини». Всередині цього кольорознавчого виміру застосовується такий авторський спосіб позначення як «пігменти різної щільності» [3, с. 7].

Отже, тлумачення такого поступового методу предметного входження і виявляється у вирішальних змінах на прикладах умовного відчуття взаємодії кольору і світла у процесі художньої

діяльності. Тобто, через основні елементи теоретичної частини (світло та щільність) пігментів відбувається перехід до тричастинного розподілу «прозорість, напівпрозорість і непрозорість». Саме в цьому і демонструється позначення Вільямом Пауеллом свого певного теоретичного шляху аналітичним способом структуризації, бо так і утворюється «структура кольору», яка відрізняється певним завданням і «потребою систематизувати знання для того, щоб правильно застосувати їх на практиці» [3, с. 8].

При осягненні колірної вимови, спираючись на художній досвід відомого митця та дослідника Альберта Манселла, Вільям Пауелл теж наголошує на трьох якостях кольору: яскравість, світлотність і насиченість, відчуття яких відтворюється найбільш природним чином під час творчого процесу при набутті базових знань із систематизації, тобто почергового розміщення основних кольорів на колі. Також до змістовних положень щодо відчуття колірної яскравості Вільям Пауелл відносить знання про розмежування теплих і холодних кольорів. Попри прийнятну експлікацію роз'яснення зрозумілого мотиву цієї класифікації виявляється мотив наочного закріплення матеріалу з кольорознавства теж на рівні вже згаданого 12-колірного кола.

Доречно підкреслити, що закріплення цього інформаційного положення на вимірі художньої діяльності виявляється у відтворенні цього кола, але не у хаотично-ескізній манері швидкісної вправи, а цілеспрямованого осягнення безперервного переходу одного кольору в інший через природно-гармонійний рух спалаху прекрасного. У межах творчого компоненту виховних наголосів художньо-діяльнісного наративу вищий ступінь знання про специфіку позначення холодних і теплих кольорів на схематичному крузі знаходить своє відображення при спробах відтворити пейзажну сюжетність згідно з такими природними станами: «ранок», «день», «зима», «осінь». У кожній пейзажній вправі закладається мета віднайти потрібну палітру, а також зрозуміти, як «у природі відбулися трансформації, характерні для цієї пори року» [3, с. 13].

Керуючись педагогічним досвідом Вільяма Пауелла, слід чітко обрати навіть не конкретний сюжет, а природню пору, адже «усі ці рішення слід прийняти наперед, скласти план роботи, який дозволить успішно обрати колористичне рішення твору. Тим самим ми поступово створюємо кар-

тину, а не працюємо навмання, не знаючи, що у нас вийде» [3, с. 12]. Отже, ускладнене завдання полягає у застосуванні схематичної моделі розміщення кольорів на практиці художньо-активного вдосконалення набутого досвіду з механічної обробки теоретичного умовиводу колірної систематизації. Завдяки пейзажному блоку завдань при самостійному розкритті певної «пори року та часу доби, ваші етюди будуть передавати відповідну атмосферу. Палітри цих пейзажів прості та обмежені» [3, с. 12].

Наступна частина методичної розробки Вільяма Пауелла – це група завдань на змішування фарб з авторським наміром підвести учнів до відкриття «як зберегти свіжість колірного тону» [3, с. 18]. Ця частина художньої роботи присвячується осягненню такої колірної якості як світлотність. Шляхом поступового навантаження через наочно-схематичний контрпункт досягається результат скерованості індивідуальних дій під час виконання вже творчих завдань і напрацювання вмінь відтворювати один і той же сюжет, але кожного разу застосовувати світлі, середньої та темної гами кольори.

Отже, педагогічний досвід Вільяма Пауелла при опануванні кольорознавчих принципів – це методична розробка відпрацювання практичних навичок щодо поступового вдалого застосування колірної систематизації на рівномірно ускладнених вправах спершу механічного, а потім і творчого оприлюднення спеціалізованого знання про можливості колірних якостей.

Висновки і пропозиції. Комплексний вимір аналітичного переосмислення прикладних аспектів художньої діяльності при наявності різнопланових методичних підходів найвищого поступу в осягненні кольорознавчої специфіки виявляє важливі авторські інноваційні складники у сполученні теоретичного та практичного рівнів розширеного та професійного опанування творчими можливостями колірної виразності на підґрунті західноєвропейського зразка.

Список використаної літератури:

1. Фромм Е. Мати або бути? Х. : Клуб сімейного дозвілля. 2020. 304 с.
2. Доби Д. Песня цвета. М. : Манн, Иванов и Фербер. 2018. 160 с.
3. Пауелл У. Цвет и как его использовать: узнайте, что такое цвет. М. : Астрель: АСТ. 2017. 63 с.

Ilnytska L. Consideration of the analytics of artistic activity on the example of foreign experience in the study of color science

The primary specificity of color science in relation to the powerful applied tasks of the functional dispositions of artistic activity can reveal not typical methodological resources of a clear direction of the proportional interaction of the theoretical representation of the thematic block of knowledge on the classification of the ratio of colors with practical measurements of the simultaneous use of technical properties of analytical systematization.

An integrated approach to analytical rethinking of the applied aspects of artistic activity in the presence of diverse methodological samples of the highest standard in understanding the mastery of the art of color reveals important author's innovative components when comparing the theoretical and practical levels of expanded and professional mastery of the creative possibilities of expressiveness of color on the basis of the Western European pattern. Also, the study provides a unique methodological experience of two influential representatives of the foreign school of disclosing the meaning of art in artistic and pedagogical practice.

Such well-known artists and color experts as Jeanne Dobie, Willam F. Powell possess incredible achievements of organic complex correlation on the methodological platform of generalization of creative approaches, where they achieve their success, purposefully regulating knowledge about the components of meaningful systematized subject parameters about mastering the mechanisms of the diversity of the presentation of color accents at the productive level of artistic activity. At the same time, in the analysis of the conceptual essence of activity as a generalized principle of artistic practice, the theoretical statements of such a world-famous philosopher as Erich Fromm are used.

By the way, E. Fromm's thoughts serve as a guide, which establishes a connection with the European tradition of considering activity as an active process of personal orientation. Therefore, this argumentative tendency is also correlated with the author's interpretation of color as a purposeful means of artistic activity. However, the innovativeness of the demonstrated analytics of educational developments of the Western tradition reflects the proportionality of theoretical-informational and artistic-practical parts of demonstration already on professional samples of careful study of coloristic mechanisms of artistic activity.

Key words: *artistic activity, analytics of artistic activity, color, color science.*