

---

ІЛЬНИЦЬКА Л. В.,  
кандидат філософських наук,  
м. Київ

## ПОШУК ОБРАЗОТВОРЧИХ МОЖЛИВОСТЕЙ ВИХОВАННЯ ПРИ РОЗКРИТТІ ВИДОВОЇ СПЕЦИФІКИ МИСТЕЦТВА

*Широкий спектр розгалуженої палітри образотворчих можливостей виховання дозволяє дослідити під кутом зору педагогічної доцільності процеси видової специфіки мистецтва. Відтак, теоретична амплітуда цієї проблематики виявляє себе у потужних творчо-винахідливих сполученнях одного виду мистецтва з іншим.*

**Ключові слова:** *видова специфіка мистецтва, художня творчість, виховання мистецтвом.*

*Широкий спектр унікальної палітри образотворчих можливостей художественного виховання дозволяє дослідити найбільш необхідні способи розуміння педагогічної цінності процесів видової специфіки мистецтва. Таким образом, теоретическая амплитуда этой проблематики выявляет себя в насыщенно мощных и творчески изобретательных соединениях одного вида искусства с универсальным образным языком другого.*

**Ключевые слова:** *видовая специфика искусства, художественное творчество, воспитание искусством.*

*The wide spectrum of a unique palette of art possibilities of education by art allows to investigate the most necessary ways of understanding of pedagogical value of processes of specific specificity of art. Thus, the theoretical amplitude of this problematics reveals itself in powerful and creatively inventive connections of one art form with a universal figurative language of another. In article priorities of visual kinds of arts in which the figurative style of thinking necessary for display of various shades of beauty of world around takes roots are shown.*

**Key words:** *unique specificity of art forms, art creativity, education by art.*

**П**остановка проблеми. Сяйво творчого бачення акумулює в собі найвищі відблиски яскравої своєрідності оточуючої реальності. Сутність цілеспрямованого впливу гармонійних значень довколишньої дійсності широко віддзеркалюється лише у мистецькій практиці, різноманітність якої виявляє коло наукової проблематики, пов'язаної із ґрунтовним розкриттям принципів видової специфіки мистецтва. Застосування належним чином на теоретичному рівні виховного сполучника образотворчих можливостей творчої діяльності проявляє себе у площині зорових видів мистецтва, що в свою чергу в межах даного дослідження, дає змогу ретельніше розглянути унікальну тематичну амплітуду живописного напрямку художнього мислення.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** На сьогоднішній день ключові аспекти запропонованої проблематики не досить плідно представлені у сучасній науковій літературі. Це положення стосується як вітчизняної теоретико-методологічної спадщини, так і зарубіжної. Проте, намагаючись зрозуміти різнобарвність аспектів образотворчих можливостей виховання у контексті видової природи мистецтва, слід звернути увагу на продемонстровану українським вченим Анатолієм Олександровичем Ткаченком [1] базових масштабів аналітичної структури

історичних підходів до оформлення класифікаційних параметрів розмежування основних видів мистецтв.

**Невирішені раніше частини загальної проблеми, яким присвячується стаття.** Комплексна проблематика широкого спектру розгалуженої партитури образотворчих можливостей виховання мистецтвом відзначає свій предмет у об'єднуючому просторі двох маловивчених аналітичних джерел: класифікаційної природи мистецтва та творчої програми розвитку образного сприйняття образотворчих вимірів світового значення. Перш за все, теоретичні рухи цих обох напрямків складаються із пошуку первинних якостей прекрасного, прояви яких стверджуються навіть і у суворих протиріччях пригніченої довколишньої повсякденної дійсності. Відтак, стратегія розбудови у дітей шкільного та дошкільного віку естетичних навичок образного мислення дозволяє застосувати на практиці авторське поняття «гармонійного бачення».

**Мета та завдання** запропонованого дослідження полягає у намаганні автора віднайти справжню сутність образотворчих можливостей виховання при встановленні специфіки параметрів класифікації видової палітри мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Погляд на мистецтво як на найвищу ступінь прояву одухотвореної природи людського ества змушує ретель-

ніше досліджувати творче підґрунтя, у якому мова органічних сполучень невимушеного, неочікуваного спілкування з прекрасним перевтілюється у неперевершені витвори – шедеври збагаченої довершеності життя. Разом з тим комплексність невичерпного багатоманіття усіх витончених скарбів індивідуального ритму художньо-мистецького відкриття досліджується досить традиційно – за мистецтвознавчим класифікаційним способом осмислення – розподіляючи візерунок створеного майстрами у просторі лінійного перетину видових меж мистецтва. Зрештою, не торкаючись загальнозрозумілого переліку, де синтетичні види мистецтва (кінематограф, театр) одночасно легко співіснують поруч із класичними видами (літературою, живописом), а спільні творчі механізми утворення прекрасного такі: як наприклад, художній образ та стилістика твору, розглядаються теж традиційно, абсолютизуючи характерні аспекти втілення задуму автора, деталізується внутрішня структура сформованого витвору, тобто знову ж таки принципово виважені висновки філософії, психології та соціології творчого процесу інколи не пов'язуються вже із закріпленою у століттях поширеною мовою видової специфіки мистецтва.

Своєрідність класифікаційних параметрів, за допомогою яких і встановлюється видова партитура мистецтва, розпочинає свій відлік із гармонійного античного кола дев'яти муз, кожна з яких відповідає за своєрідну захопливу асамблею особливого досконалого людського творчого поступу та вміння, а керуючись технічним зразком певної видової площини при вправному спостережливому оволодінні потрібними мистецькими навичками, дозволяє майстру ближче піднятися до вершин Парнасу. Давньогрецьке прагнення

зберегти своє ім'я у вічності відкидає кінцевість життя саме завдяки присутності яскравої впливової сили ментально-творчих засобів конкретних видів мистецтва. Разом з тим, початок міфологічного об'єднання особистісної спроможності з чарівним піднебесним осяянням дорівнює намаганням ретельно вивчити і зрозуміти мову кожного виду художньої творчості. Цей характерний лейтмотив – побачити у всезагальній сукупній цілості мистецтва закономірне сприяння окремим сформованим строкатим творчим джерелам – стверджується і нині. Проте, найпоширеніший і тим не менш захопливий античний розподіл «аж ніяк не допомагає в нинішній класифікації видів мистецтва і знання того факту, що ті музи, які тепер відійшли до «відомства» науки (Кліо), первісно цілком відповідали й тодішнім уявленням про мистецтво» [1, с. 35] змушує наголосити на тому, що при встановленні мистецтвознавством понятійно-теоретичної чіткості базисного константного арсеналу кожного із мистецтв, структурна видова природа розподілу мистецтва не є настільки предметно суворою та водночас простою для застосування.

Відтак, вміння поглянути на своєрідність жанрово-видового комплексу із середини, де в основі є не переконання відбору за закріпленими у часі домінантами мистецького, на перший погляд очевидного розмежування, коли предмет мистецтва асоціюється із усталеними атрибутами – словом у літературі, фарбами у живописі, адже ця спрощеність детермінує такий порядок, за яким ускладнені творчі інваріанти важко охарактеризувати, хоча все ж таки існують спроби закріпити інший спосіб відповіді на запитання: Чи є можливість навіть при кмітливому узагальненні саморозподіляючої

сутності видів мистецтва винайти підхід, де б враховувалися аспекти фахового розуміння утвореного творчою дією продуктивного, одухотвореного соціального діалогу з мистецтвом? Варто зазначити, що в даному разі відправним джерелом для відповіді є унікальна розробка відомого українського літературного та громадського діяча Івана Яковича Франка, позиція якого у своїх наближеннях до пошуку бачення насичених відтінків творчого буття переконливо демонструє іншу системну класифікацію видової природи мистецтва – близьку до ментального світу як для розвинених здібностей людини-митця, так і для безпосередніх уявлень про художню красу людини-глядача. Отже, уважність висновків І. Я. Франка втілюється у започатковану ним традицію аналізувати твори мистецтва за чинниками розуміння майстерно створеної споглядальної художньої дійсності. «Недосконалість класифікації видів мистецтва критикував Іван Франко, натомість обстоюючи іншу, яку нині можна було б назвати рецепторною... Співвідносячи види мистецтва з тими органами відчуття, на які вони діють найактивніше, їх поділяють на слухові, зорові і синтетичні» [1, с. 36]. Тобто, сприйняття видовищності краси оточуючого світу, барви якої констатуються, уточнюються і несамовито енергійно спрямовуються, переходять у іншу реальність художнього гатунку, де вже автоматично закономірно знаходять відгук у індивідуально-світоглядному просторі людської душі. Разом з тим, природні процеси рухливого споглядання впливають на структуру розподілу видів мистецтва. Звідси, і ускладнений чинник варіативного розмежування знаходиться передусім не всередині самих мистецтв, а у належним чином обґрунтованій І. Я.

Франком системі природнього домінування рецепторних сполучень органів відчуття, які і обумовлюють силу щільного образного входження базових зорових значень, тим самим, обумовлюючи засобами окремих видів мистецтва, планомірний підхід до гармонійного виховного розвитку людини будь-якого віку. Тому і видається закономірним твердження з приводу того, що «...живопис через око, а музика через органи слуху без перешкод задіюють сферу підсвідомого, безпосередньо впливаючи на внутрішній світ людини» [2, с. 10].

Переконливе і водночас змістовне поєднання чуттєво-емоційної природи індивідуально-особистісного поступу із своєрідними мистецтвознавчими описами характеристик окремих видів мистецтва, «...кожен з яких має власні засоби образотворення» [1, с. 36] організовує інші класифікаційні параметри їхнього розмежування і розкриває перед дослідниками обмірковане, не міфологічне відношення до пріоритетної площини створення органічної партитури відкритої програми творчого мислення, відповідно в свою чергу в основі якої впевнено покладені не уявні бажані схоплення – дисонанси, а рецепторні спалахи взаємодіючої чуттєвої структури – авторського поняття «гармонійного бачення». Також слід врахувати важливе значення наступного положення, адже «додатково зір людини серед інших відчуттів має особливий сенс не тільки завдяки досконалості і чуттєвості ока, але й завдяки тому, що в процесі формування зорових образів безпосередньо і досить активно задіюється мозок. Комплекс «око-мозок» являє собою дивовижний компактний і ефективний нервовий апарат для розпізнавання і аналізу зображень» [2, с. 12]. Врешті-решт, слід нагадати, що творчо-глядацька фік-

сація та відбір потрібного художнього образу відбувається на основі первинних функцій органів зору. Тобто, формування образного бачення як і для самого виконавця, так і для захопливого учня-послідовника проходить конкретний закріплення на рівні усвідомленого емоційно-розумового відбору шлях творчого накопичення зорового уявлення про довколишню реальність. Отже, теоретичний підхід Івана Франка допомагає виявити в тому числі і образотворчі аспекти у встановленні редуکتивної площини комплексних якостей зорових видів мистецтв. Проте, специфіка художнього бачення у системі віднаходження гармонійних сполучень вказує на той факт, що митець має творчо переосмислити оточуючий простір, наданий власним стрімким зоровим калейдоскопом, і по-своєму, відсторонивши курсиви окремих деталей, закріпити красу побаченого на полотні. Цей процес майстерного образотворчого схоплення, якому потрібно навчитися, тільки тоді автоматично вдало проходить стадії гармонійного бачення, коли справжній узагальнений «універсальний і трансісторичний зоровий досвід дають змогу кожному глядачу надавати оцінку у відповідності із рухом його запиту, – наскільки ж точно окремих образ відповідає правді зорового сприйняття?» [3, с. 690]. Зрештою, інша освітня система має допомогти відпрацювати школярам, відкриті саме засобами образотворчого мистецтва особливі, відсторонені від звичної схеми, творчі аспекти художнього бачення. Тобто, розуміння значення тонального колориту і блискучого сйива барв у живописі Рембрандта ван Рейна, визнання вагомості відкритої контрастності кольорів Мікеланджело де Караваджо, спрямовують дослідників по-іншому не тільки

побачити, але й відчути індивідуальне сприйняття реалістичності світу. «Реальність знаходиться у постійному русі, у змінах; реалістичний живопис в основі свого природного відношення не буває історичним... Відібрана реалізмом зображена мить не випадкова, а розкриває абсолютний зміст світу, є його сутнісною копією» [3, с. 689]. Враховуючи попередню тезу, важко недооцінити ту вагому особливість, що і всесвітньо відомі «імпресіоністи переносили на полотна власні оптичні спостереження, усі особливості найхарактернішого для даного моменту освітлення. Вони прагнули зафіксувати безпосередні зорові враження, передати індивідуальне сприйняття» [4, с. 73].

Розвиток образного бачення за рахунок утворених образотворчих можливостей виховання враховує різноманітність зображених вимірів життя. Тим не менш, тематичне віддзеркалення вмільми образними жестами вельми розвинутих значень художнього бачення перевтілюється ніби у безмежний перелік образотворчих скарбів. Тематичний живопис – це докладно зображена розповідь, що є розміщеною у конкретному, сюжетно-розгорнутому авторському композиційному погляді, у якому образотворчим чином закарбовуються різноманітні та невмирущі не будь-які художні вірогідні здогадки, а просторово-часові візерунки людського існування. Звісно, творча розкутість зору митця навіть і небачене малює не навмання. Що ж стосується оформлення на полотні повсякденного перебігу творчої активності – живописної сповіді художника стосовно існування самого себе у мистецтві та розкриття програми життєдіяльності інших мистецьких схоплень – допомагає розвинути попередні положення щодо

класифікаційної специфіки розподілу основних видів мистецтв у домінуванні чуттєвої індивідуальної візуально-слухової природи координації творчого мислення людини-митця. Відтак, «тематична динаміка картин і скульптур будь-якого історичного періоду демонструє зростання чуттєвої атмосфери образотворчого мистецтва» [5, с. 138].

Варто підкреслити, що конгломерат яскравого, тематично зображеного матеріалу, де змістовна амплітуда насичених зразків динамічного кола заглиблення у безпосередні витoki творчої сили кожного митця теж є не проаналізованим науковим явищем. Мається на увазі злагоджений підхід до розкриття теоретичного відтворення можливостей візуальної природи мистецтва, який в даному разі віднаходить утаємничену сутність видової специфіки мистецтва у співставленні органічних спостережень художниками тих непомітних аспектів творчої діяльності, сила яких на найвищому рівні надихає розкрити своє первісне значення іншими розповідними дотичними сполучниками. Видове взаємозбагачення зміцнює коріння мистецтва. Непідкорена вершина впізнавання краси життя наближається хоч і поволі, проте потужно лише завдяки палким індивідуальним мистецьким пошукам розробити універсальний закон руху творчого простору, завдяки якому є шанс кожному, хто погляне на художні шедеври, відчутти споконвічний пізнавально-виховний сенс пронизливо глибинних джерел впливу безмежних аспектів сувої істинності. Ця окреслена вартість зазначеної думки прослідковується доволі чітко при уважному зверненні на допитливі глядацькі очікування: намагання наблизити до себе прекрасне крізь внутрішню духовну працю – зрозуміти мову

мистецтва у випадкових оглядових доторках до багатозначних довершених художніх прикладів. Увесь цей альянс дає змогу віддзеркалити неочікувані універсальні контури індивідуального спалаху душі митця – розібратися у підпорядкуванні нез'ясованого. Адже і письменник, і композитор, не відволікаючись на стилістичні вимоги часу, дають власні відповіді: якими засобами потрібно вірно та легко відтворити творчий сенс діяльнісної спроможності людини – натхнення...

Численні твори мистецтва, де демонструється зв'язок поєднання візуально-розповідних чинників одних видів мистецтва крізь арсенал технік та характерних рівнів сприйняття інших, насправді вражає. Так, звернувши увагу на художнє бачення театрального закулісся, слід окремо пригадати визнаний стиль «танцюючого живопису» Едгара Дега та Зінаїди Серебрякової, так само варто запам'ятати станкові роздуми над зворушливо зображеним музичним пафосом полотна Мікеланджело де Караваджо та П'єра Огюста Ренуара; врешті, віддано відтворені образотворчі атрибути мистецького супроводу у вигляді натюрмортного життєпису Жана Батіста Сімеона Шардена налаштовують глядацьку увагу на деталізований огляд незабутнього світу щоденної пізнавально-творчої праці художника. Таким чином, відкриття властивостей одного виду мистецтва крізь аспекти образотворчих можливостей візуально-зорових мистецтв неочікувано створюють корисну виховну програму прозорого змісту завдяки віртуозному зображенню на картинах докладної розповідної образної лінії. Як приклад, до запропонованого шляху художньо-теоретичного обмірковування над розкриттям базових елементів видової сутності мистецтва можливос-

тями образотворчого поступу, варто згадати і надзвичайно своєрідні творчі здобутки відомої української художниці Олени Львівни Кульчицької. У низці її робіт «Музика», «Народне мистецтво» постає не уявне авторське бачення значення мистецтва у житті кожної людини, а кризь узагальнено підібрані елементи зазначених творів перед глядачами розгортається конкретно-реальний погляд художниці на ствердження неперевершеної образотворчої цілісності у структурі органічної гармонійності.

Заглиблюючись у чарівну універсальність утаємниченого живописно-теоретичного магнетизму художньої творчості та відчуваючи колосальну спрямовано-потужну геніальність образного бачення кожного мистця, слід ретельніше придивитись до констант застосування універсальної стратегії творчого мислення. Відтак, зорепад імен майстрів пензля збирає свої затвердені у часі, визнані відповіді-візерунки, завбачливо пропонує ракурси витончених шляхів, поєднуючи нероз'єднано ті схоплення безмежної стратегії насичених об-

разотворчих відкриттів, завдяки яким теоретична структура доповнюється стратегічним розумінням можливостей гармонійних якостей перевтілення реальних зорових зображень у мистецькі витвори.

**Висновки та перспективи подальших розвідок даного дослідження.** Пошук образотворчих можливостей виховання мистецтвом спирається на маловивчені властивості двох взаємопов'язаних процесів: видової специфіки мистецтва і внутрішнього простору творчої природи митця. Отже, у статті підкреслюються переваги зорових видів мистецтв, у яких і укорінений індивідуальний образний стиль мислення, необхідний для відтворення різнобарвних відтінків оточуючого світу. Цю якість внутрішнього бачення і необхідно розпочинати розвивати у дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, адже зазначений у дослідженні спосіб художнього погляду на перевтілення реальності у вишукані витвори мистецтва, врешті-решт, випромінює характерним образотворчим чином структурні можливості гармонійного бачення.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ткаченко А. О. *Мистецтво слова: Вступ до літературознавства* / А. О. Ткаченко. – 2-е вид. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с.
2. Васильєва-Шляпина Г. Л. *Изобразительное искусство* / Г. Л. Васильєва-Шляпина. – М.: Академический Проект; Фонд “Мир”, 2007. – 528 с.
3. Арсланов В. Г. *Западное искусствознание XX века* / В. Г. Арсланов. – М.: Академический Проект; Традиция, 2005. – 864 с.
4. Ильина Т. В. *Введение в искусствознание* / Т. В. Ильина. – М.: ООО “Издательство АСТ”; “Издательство Астрель”, 2003. – 206 с.
5. Петров В. М. *Количественные методы в искусствознании* / В. М. Петров. – М.: Смысл, 2000. – 204 с.