Список використаних джерел

1. Державний архів Тернопільської області. Фонд 148. Волинська духовна православна консисторія. – Опис 5. – Справа 1461. Особова справа священика Михайла Попеля. – 176 арк.
2. Спогади Жуківського Бориса Адамовича, 1921 р.н., с. Мельниця Ковельського району, записані автором 23.06.2018 р.
3. Спогади Макарчук Любові Степанівни, 1922 р.н., с. Карасин Маневицького району, записані автором 23.06.2018 р.
4. Спогади Шишик Євстинії Іванівни, 1918 р.н., с. Карасин Маневицького району, записані автором 23.06.2018 р.
5. Попель І. Доля родини Попелів: рукописний фоліант / Іван Попель. – Торонто,1986. – 609 с.

Віталій Товкан

ПЕЙЗАЖ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ КОЛОРИСТИЧНОГО БАЧЕННЯ У ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ОСВІТІ

«Щоб добре бачити колір, потрібно знати закономірності природи. Знання допомагає баченню»
П. Чистяков

Проблема розвитку колористичного бачення натури, здатності до її живописного відтворення в навчально-творчих роботах є важливою проблемою художньої педагогіки. Адже вдосконалення колористичної підготовки, яка передбачає розуміння, бачення й використання кольору в творчій діяльності, сприяє розвитку художньо-творчих здібностей учнів.

У науковій і методичній літературі накопичено велику кількість теоретичних матеріалів з проблем кольору. Питанням закономірності живописного зображення приділяли увагу ще в епоху Відродження відомі художники і вчені: Л. Альберті, А. Дюрер, Леонардо да Вінчі, Ч. Ченіні та ін. Важливість формування правильного колірного бачення в образотворчому мистецтві підкреслював Гегель: «Почуття кольору повинно бути художньою властивістю, своєрідним способом бачення і осягнення існуючих колірних тонів, а також повинно складати суттєвий бік відтворюючої здібності уяви і винахідливості [2, с. 239].

Великий внесок у розробку проблем зорового художнього сприймання кольору внесли видатні вчені та художники: Р. Арнхейм, Л. Виготський, Г. Гельмгольц, І. Гете, Е. Делакруа, Б. Йогансон, І. Ньютон, В. Оствальд, Ф. Рунге, а також І. Іттен, В. Кандинський, К. Малевич, М. Матюшин, П. Флоренський, які розробили авторські концепції

сприйняття і використання кольору, та багато інших.

У розвиток художньої педагогіки і методики значний вклад внесли вчені-методисти: Г. Бєда, М. Волков, В. Зінченко, Є. Ігнатьєв, О. Іконніков, С. Коновець та В. Кузін, С. Ломов, М. Ростовцев, О. Рудницька, Н. Сокольнікова, О. Унковський, Є. Шорохов, О. Яшухін та ін.

Питання колористики і кольорознавства відображені в багатьох наукових працях С. Алєксєєва, О. Зайцева, Л. Миронової, Г. Шегаля та ін.

Особливо цінними для розробки методики навчання живопису є дослідження, пов'язані з психологією зорового сприйняття в процесі образотворчої діяльності Б. Ананьєва, Р. Арнхейма, М. Волкова, Є. Ігнатьєва, В. Киреєнка, В. Кузіна.

Так, М. Волков обґрунтував особливості сприйняття кольору для побудови зображення на живописній площині, вказавши на безумовну різницю сприйняття кольорів природи і кольорів на картині: «Колір у природі і колір на картині – одне і те ж природне явище. Але є глибока різниця між відношенням художника до кольору в природі і його відношенням до кольору на картині. Колір у природі – явище зображуваної художником дійсності. Колір на картині – це художній засіб, елемент «мови» живопису» [1, с. 99].

Колористичне бачення тісно пов'язане з поняттям колориту, з сприйняттям кольору і умінням його відчути, але розвивається разом з образотворчим уявленням і образним мисленням. Слід зазначити, що колорит і колоризм у живопису не можна вважати синонімами, хоча вони дуже близькі. Колоризм виникає на певному етапі розвитку живопису, він виникає разом з живописністю [3].

Заняття живописом – це, як уже зазначалося, робота з кольором. Як зазначає О. Унковський, уміння визначити гармонійні відношення кольорів, загальне освітлення, характер колориту, пластичний малюнок предметів є однією із головних особливостей *художнього сприйняття* [4, с. 9], розвиток якого пов'язаний із розвитком *колористичного бачення,* що є проблемою нашого дослідження.

Слід зазначити, що формування колористичного бачення неможливе без вивчення *колориту* як засобу виразності у живопису. Колорит являє собою систему колірних відносин твору мистецтва, включає в себе колірну гармонію, несе предметну сутність, має художню змістовність. Великий внесок у розвиток теорії колориту внесли відомі художники і теоретики мистецтва: О. Петрушевський, Г. Шегаль, М. Волков, С. Алєксєєв, П. Ревякін, К. Юон, Б. Йогансон та ін.

Вивчення колориту П. Чистяков вважав основою навчання живопису. Тому особливу увагу він приділяв розвитку в учнів уміння передавати індивідуальне сприйняття колориту натури, розуміння кольору не як статичного забарвлення предмета, а як руху кольору в картинній площині.

На думку художників-педагогів, для того, щоб навчити початківця створювати реальні художні образи предметів і явищ дійсності, перш за все, необхідно озброїти його методами сприйняття і пізнання реальної дійсності, методами побудови реалістичного зображення. Тобто, якщо учень не буде володіти правильними методами роботи, він не зможе успішно розвивати свої творчі здібності, художнє сприйняття, естетичний смак, колористичне бачення.

Сприйняття кольору визначається роботою мозку, тому в різних людей різне бачення фарб, різне почуття гармонії. У кожного художника-живописця своя палітра, але вона змінюється з часом, так як з віком та досвідом змінюється і саме бачення світу. Хоч і казав В. Суриков: «І собаку можна малювати навчити, а колориту не навчиш», почуття кольору потрібно виховувати і розвивати, а для цього необхідна систематична теоретична та практична підготовка.

У розвитку колористичного бачення велику роль відіграють вправи у вигляді короткотривалих етюдів на вирішення конкретного колірного завдання. У нашому випадку ми це розглянемо на прикладі *пейзажу, як* одного із найбільш емоційних жанрів образотворчого мистецтва. Адже завдяки живому спілкуванню з природою може з'явитися натхнення, визріти задум пейзажних композицій. Відомий художник А. Пластов вважав, що «Робота над етюдами – це найвища школа».

Видатний художник-педагог П. Чистяков рекомендував своїм учням писати маленькі етюди розміром 5 х 10 см. Він вимагав уже на початку навчання цілісно бачити колірні відношення об'єктів натури і у відповідності до отриманого зорового образу створювати колірний лад етюду. На його думку, визначення тонових і колірних відношень натури і цілісне її сприйняття є головним моментом у художній освіті.

Ми також пропонуємо розпочинати писати пейзаж на пленері з короткочасних невеликих за розміром етюдів-начерків, де були б відображені основні відношення (небо, вода, земля). Такі швидкі етюди-начерки розвивають відчуття колориту, стану природи, в учнів не буде страху зробити щось неправильно. Проблему визначення головного в пейзажі можна вирішити за допомогою видошукача. Завдання на будь-якому етапі повинні бути спрямовані на передачу загального тонового стану, колориту. Кожне таке завдання бажано намагатися вирішувати у нових, раніше невикористаних колірних відношеннях: контрастних протилежних колірних тонах (додаткових), м'яких і пастельних або насичених, споріднених і споріднено-контрастних, теплих і холодних гамах і т.д. Особливо цінними є вправи на великі колірні відношення, коли досягти колірної цілісності етюду набагато складніше, ніж при детальному розкладанні кольору на окремі його складові відтінки.

Підсумовуючи все вищесказане, можна зробити висновок, що розвитку колористичного бачення, на нашу думку, сприяє процес

практичної художньої діяльності, а саме: знайомство із творами мистецтва (зокрема, сприйняття і аналіз живописних пейзажів); набуття теоретичних знань живопису і кольорознавства (вивчення образотворчої грамоти, законів колористики, живопису пейзажу); власна художня творчість (робота з натури на пленері).

Список використаних джерел

1. Волков Н. Н. Цвет в живописи. – М. : Искусство, 1965. – 215 с.
2. Гегель В. Ф. Эстетика : в 6 т. / В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1973. – Т. 4. – 546 с.
3. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись / А. С. Зайцев. – М. : Искусство, 1986. – 158 с.
4. Унковский А. А. Живопись: вопросы колорита : [учеб. пособие для студентов худ-граф. фак. пед. ин-тов] / А. А. Унковский. – М. : Просвещение, 1980. – 128 с.

Діана Токарєва

ІМПРЕСИВНА ФУНКЦІЯ ПЕРЕКЛАДУ РЕКЛАМНИХ НАЗВ

Сьогодні реклама є невідривною складовою візуального простору сучасної людини. Маючи особливі способи мовної організації, закони і механізми впливу, рекламні тексти є засобом міжкультурного спілкування. Наділені екстралінгвістичними характеристиками, такі тексти досить виразно окреслюють взаємозв’язок між вербальними і невербальними компонентами повідомлень, що містяться в них, з метою розв’язання завдань, спрямованих на забезпечення результативності процесу комунікації в цілому.

Як об’єкт лінгвістичного дослідження рекламний текст постає предметом наукового зацікавлення сучасних дослідників-мовознавців (В. Зірка, Н. Коваленко, Ю. Корнєва, Т. Лівшиц, О. Медведева, Г. Почепцов, О. Хрушкова та ін.), у роботах яких визначено структурні і функціональні особливості рекламних текстів, засоби увиразнення рекламного мовлення, адекватності й еквівалентності їх перекладу іншими мовами тощо. Як ключова одиниця рекламної комунікації рекламний текст містить усі її характеристики з урахуванням різноманітних засобів передачі інформації через різні канали, що надає цільовому адресату можливості їх критичного сприйняття. Отже, рекламу осмислюємо як незалежний тип тексту масової комунікації, що має свої властивості, і спільно з масовою комунікацією використовує засоби та способи передачі інформації [3, с. 37].

Заголовок – найважливіша вербальна складова реклами, оскільки ефективність і комунікативна мета останньої залежить саме від нього. Це