

<https://doi.org/10.32405/2411-1309-2021-27-90-98>

УДК 372.87/378.147: 7.021.42

МЕТОДИЧНИЙ ВЕКТОР АНАЛІЗУ НАВЧАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ З КУРСУ «КОЛЬОРОЗНАВСТВО» ДЛЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ДИЗАЙН»

Любов Ільницька,

кандидат філософських наук,
докторант Інституту проблем виховання НАПН України,
м. Київ, Україна

 acroverses@ukr.net

Аналіз базових навчальних джерел з курсу «Кольорознавство» виявляє перспективність ретельнішого огляду вітчизняних та зарубіжних підручників і посібників цієї сфери знань як прогресивних напрацювань для опанування професійними знаннями спеціальності «Дизайн». Порівняння кількох обов'язкових підручників, рекомендованих сьогодні для наполегливого вивчення, розкриває фахове бажання авторів подати необхідну теоретичну інформацію про колір, враховуючи практичну потребу розширення термінологічного апарату, збагачення творчого досвіду, перевірку опанування тематичними площинами у вимірах повторення вивченого матеріалу. Застосування такої авторської понятійної складової, як «методичний вектор аналізу», дає можливість наголошувати позиціях, які дозволяють підручникам з кольорознавства стати повноцінними інструментами підготовки студентів до професійного опанування можливостями майбутньої професії.

Ключові слова: навчальна література, кольорознавство, дизайн, підручник, методичний вектор аналізу.

Постановка проблеми. Одна з базових дисциплін у підготовці майбутнього дизайнера — кольорознавство — має на вітчизняних теренах низку підручників та посібників, методична цінність яких та перспективність подальшого застосування у викладацькій практиці ще не була ретельно досліджена. Своєрідні підходи до тематичного розгалуження інформаційного матеріалу теж вимагають детального аналізу за, насамперед, «методичним вектором» цілеспрямованої обробки запропонованого набуття художніх значень про значення виявленої систематизації кольорів. Зіставлення еквівалентних термінологічних площин у кількох фахових виданнях дозволяє виокремити певну диспропорційність у тлумаченнях базових значень суттєвих кольорознавчих домінант при наявній ідентичності понятійних положень.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Базою для професійного вивчення «Основ кольорознавства» як профільної для становлення професійних навичок майбутнього дизайнера дисципліни є кілька вітчизняних підручників та посібників. Насамперед варто окремо підкреслити вагоме значення двох поширених нині навчальних видань: підручник з кольорознавства авторства Таміли Печенюк (Печенюк, 2009) та неодноразове перевидання посібника Світлани Прищенко (Прищенко, 2010). Обидва видання мають свої методичні та термінологічні особливості. Щоб розібратися у понятійній ідентифікації споріднених термінів, застосованих у цих виданнях у різних контекстах, необхідно звернутися до наукової статті В. Кравець, Л. Горбатенко (Кравець & Горбатенко, 2008), у якій вкрай точно позначена колірна властивість «світлотності», похідні від цього терміна та перехресні тлумачення. Логічно долучити до огляду навчальної літератури з кольорознавства також івано-франківське видання «Практикум основи кольорознавства» (Практикум, 2006).

Мета статті полягає у порівнянні вітчизняних підручників та посібників з кольорознавства за методичним вектором сприяння становленню майбутнього фахівця мистецької спеціальності «Дизайн».

Виклад основного матеріалу. При вивченні основної, інформаційно розширеної частини з будь-якої предметної галузі знань, обов'язковим питанням методичного вектору думки постає питання про обрання базових джерел з всеохопним та професійним розкриттям призначеної педагогічної традиції класичного навчального курсу щодо формування, першою чергою, кваліфікованого спеціаліста. З кольорознавства на вітчизняних теренах таких базових джерел — підручників існує всього лише декілька. Насамперед, це підручники авторства Таміли Печенюк (Печенюк, 2009) та Світлани Прищенко (Прищенко, 2010). Кожен з цих фахових джерел має свої переваги — сильні сторони та невід'ємні своєрідності — додаткові творчі елементи для спеціалізованого опрацювання з відповідного напрямку підготовки. Проте, при застосуванні теоретичної складової до опанування практичної — художньо-діяльнісної площини кольорознавства — усе ж не уникнути звернення до опорних та розширених пояснень, що інколи продубльовуються, але пояснюються із вдало підібраним умотивованим термінологічним контекстом.

Передусім, підручник Таміли Печенюк (Печенюк, 2009) є хронологічно першим українським виданням з цієї сфери знань. Гарно проілюстроване видання, з наочністю, спонукає ретельніше порівнювати цікаво підібраний зображувальний матеріал, і таке видання стане у нагоді для поглибленого вивчення історії мистецтва, світового образотворчого спадку. Варто зазначити, що з творчим ухилом автор віднаходить найнеобхідніші опорні важелі для пояснення механізмів функціонування колірного дива у середовищі ткацтва та розподіляє викладений матеріал на дві концептуальні частини: 1) основи кольорознавства; 2) колір у мистецтві художнього текстилю. Важливо нагадати, що для поступового інформаційного навантаження для осягнення кольорознавчої специфіки саме перша частина цього

видання стане у нагоді, вона дозволить детально і професійно зануритися у простір колірних закономірностей.

Утім, при розгляді підручника Світлани Прищенко (Прищенко, 2010) на перший план виступає енциклопедичний підхід до упорядкування всезагального обсягу знання у різноманітних напрямках спеціалізованої мистецької підготовки. Погляд на оформлення вузьконаправленої інформації, зведений до спільного знаменника і для дизайну, і для образотворчого мистецтва, позначається на рубрикації розділів, адже важлива теоретична основа подається об'єднано та узагальнено. Так, наприклад, складна центральна прикладна тематика змішування кольорів викладається через виявлення «властивостей фарб». А Таміла Печенюк (Печенюк, 2009) навпаки пояснює у винайденому авторському ключі значення «законів змішування кольорів» з направленням до вже попередньо вивченої систематизації основної групи кольорів. Увагу також звернемо і на порівняння двох точок зору на висвітлення такого поняття у науці про функціонування кольору, як «гармонія». Якщо Світлана Прищенко (Прищенко, 2010) відокремлено подає інформацію про «контраст» і «гармонію», і це підкреслюється навіть у назвах: «Розділ 7. Контраст і нюанс кольору та тону», «Розділ 8. Гармонія кольору»; хоча у підпункті до 8-го розділу передбачається акцентування уваги на «поняттях колірних та тонових відношень, гармонії, колориту», то Таміла Печенюк (Печенюк, 2009) відразу чітко демонструє спорідненість цих двох механізмів включення кольору вже до художньої творчості через характеристику теоретичної експлікації безсумнівного твердження: «гармонія — синтез контрастів» (Печенюк, 2009, с. 80). Такі авторські позиції щодо засадничих елементів кольорознавства, які по-різному приходять до спільного умовивідного знаменника в обґрунтуванні специфіки взаємонаближеного кола питань слід постійно враховувати.

У двох підручниках по-різному представлені і здавалось би закономірні речі, пов'язані з безпосереднім визначенням кольору у структурі викладення самого предмета кольорознавства. Насамперед Таміла Печенюк звеличено називає колір «найзагадковішим феноменом» (Печенюк, 2009, с. 6) із загально теоретичною відправною точкою, яка є вищою за мистецькі реалії, а Світлана Прищенко наголошує на тому, що колір є «зображувальним і емоційним засобом» (Прищенко, 2010, с. 12) і це визначення оприлюднює той головний факт, що «живопис (малярство) — мистецтво кольору» (Прищенко, 2010, с. 11). У іншому розділі видання цього ж автора можна натрапити на вживання і тлумачення типу: «фізичні основи кольору», «колір — таке просте явище природи» (Прищенко, 2010, с. 49). Такі твердження відтворюють історичну основу подальших прямих визначень кольору поза художніми та всезагальними аспектами виокремлення справжньої сутності. При обговоренні процесів сприйняття при постійному зоровому контакті з кольорами, навіть у звичайному навколишньому середовищі, не оминати і ще одного формулювання, яке наводить Таміла Печенюк: «колір — це відчуття» (Печенюк, 2009, с. 18). Тобто, по-

всякчасна оцінка впливу кольору на наш плин життя та якість людського існування не відокремлюється по суті і від стратегічного визначення предмету науки про колір.

При ретельнішому огляді властивостей кольору — опорної фахової теми — одночасно дві авторки дають однакову назву до своїх підрозділів: «групи кольорів», щоправда не оминуть того наявного факту, що Світлана Прищенко (Прищенко, 2010) відповідний свій розділ позначає як «основні характеристики кольору» з тим же вектором спрямування теоретичної інформації. Спільний зміст, але інша стратегія вживання професійних атрибутів щодо узагальнених комплексних одиниць «характеристики» та «властивості» у порівнянні призводять до ґрунтовних розбіжностей при первинній спробі знайти той ефективний методичний знаменник у класифікаційній структурі кольорів.

Проте, варто наголосити на різниці у термінологічних формулюваннях однієї з найважливіших властивостей (характеристик) кольору, яку Таміла Печенюк називає «світлота», а Світлана Прищенко «світлість кольору або яскравість». Доречно згадати про становлення українських термінологічних зразків: сьогодні в освітньому процесі закріпилося поняття «світлотності», яке застосовується у таких же контекстах, що представлені в аналізованих підручниках. Для встановлення термінологічної істини слід звернутися до наукового джерела, яке хронологічно з'явилося раніше, ніж ці підручникові видання, де «поняття загального світлотного тону... зараз стало загальноновизнаним. Усі світлотні й колірні відносини в натурному мотиві та в картині зумовлені загальною освітленістю» (Кравець & Горбатенко, 2008, с. 63). У дослідженні переконливо доведено, що всі похідні терміни від цього понятійного тлумачення випливають від широко осмисленої теми «світло та колір». Звісно, що однокоріневість вище розглянутих назв однакової колірної властивості пошуку глибини наявності світла, вивільняє різнопланові площини: «світлоту» та «світлість», але ще існує і «світліна́», яка спирається вже не на попередні об'єднані сенси «характеристик-властивостей» кольору, а на теж у такому разі спільнознаменний відповідник «якості кольору». Тобто, «світліна — основна «власна» якість кольору. Світліна відображає силу світла в світловому потоці» (Кравець & Горбатенко, 2008, с. 62). На образотворчому рівні «світліна» споріднена із базовим поняттям «світлотіні», що конкретно цей механізм втілюється у закономірному понятійному сенсі, адже «в шкалі світлот від білого до чорного,.. використовуючи світлотні тони можна побудувати зображення» (Кравець & Горбатенко, 2008, с. 63). Отже, єдність у предметному застосуванні наближених до корінного знаменника «світло» супутніх умовиводних позицій: «світлота», «світлість», «світліна́» обґрунтовує вихід із термінологічного хаосу при логічному цілопокладанні на значення властивостей «світла», а не його умовній характеристиці стосовно кольору.

За цим прикладом порівняльної експлікації варто розглянути теж один із центральних аспектів при вивченні систематизації кольорів, а саме: «спосіб побудови моделі кольорового кола», до якого закономірно входить група «доповнюючих

кольорів» (Печенюк, 2009, с. 32), а Світлана Прищенко, немов би у відповідь, коментує у 6-му розділі процеси змішування кольорів, де вперше виникає цей же понятійний механізм, але у вигляді «доповняльних кольорів» (Прищенко, 2010, с. 131). Тобто, ці наведені розбіжності демонструють становлення вітчизняної спеціалізованої наукової традиції, і такі порівняння у лексичній ідентифікації базових понять кольорознавства демонструють поступове урівноваження певних нормативних позначок при віднаходженні чітких механізмів опису прикладних речей, пов'язаних із професійною детермінацією існуючої колірної класифікації. Здавалось би, однокорієвість подібних назв вказує на вільний шлях адаптації знання, але співмірність відображення історичного становлення кольорознавства в обох підручниках зіштовхується з понятійним розгойдуванням професійного мовлення.

Також необхідно зазначити суттєву різницю у вживанні цілої низки термінологічних сполучень «кольоровий тон», «кольорова гармонія», «кольоровий символізм» у підручнику Таміли Печенюк з відповідним значенням, але з іншим лексико-семантичним акцентом не на «кольоровому», а на «колірному» відповіднику. Тому варто згадати про наявність у виданні Світлани Прищенко «Довідника художньо-професійних термінів», у якому вже представлена така група термінів із підкресленим та необхідним застосуванням «колірної» проєкції на відповідний спектр термінів та понять: «колірний баланс», «колірний круг», «колірна система», «колірний тон», «колірне охоплення» (Прищенко, 2010, с. 290). Цей, вкрай важливий семантичний підтекст, відразу відображає і двовимірну трактовку значень — прикметниковий «кольоровий» з адресністю різнокольоровості, а не різноколірності, де вказівник «колір» демонструє не відтінкове різноманіття, а основний термінологічний супровід колірною еквіваленту, який автоматично поширюється на весь взаємопов'язаний термінологічний ряд. Помилкове засвоєння такої похибки, де, ніби той самий (ідентичний) термінологічний зміст відбиває іншу категорію призначення, що позначається і на якості професійного опанування майбутніми дизайнерами нюансів науки про колір.

Зрештою, обидві авторки подали у своїх навчальних виданнях теоретичні погляди видатного представника історичної школи Баухаузу Йоганеса Іттена, від цього викладені положення набувають європейського ґатунку. Трансформація усього арсеналу знань з кольорознавства відповідно до навчального плану дозволяє відзначити першу частину підручника Таміли Печенюк, яка, з точки зору методики викладання, є вправною. Але масштабність інформаційного забезпечення та додаткового матеріалу, зібраного Світланою Прищенко, допомагає ретельніше підходити до питання розподілення базової теоретичної частини із супутніми колами фактологічного обсягу знань задля професійного осягнення предметних основ такої дисципліни, як кольорознавство.

Для розширеного огляду вітчизняної навчальної літератури з кольорознавства також варто проаналізувати і фахове джерело «Практикум основи кольороз-

навства» (Практикум, 2006), який вийшов друком набагато раніше за попередні підручникові видання. У цьому посібнику методичний принцип співмірності відіграє вирішальну роль при розподіленні теоретично-інформаційної та практично-доцільної частин укладеного навчального ресурсу. Декілька розділів, як константні парадигми, тримають у собі найнеобхідніше. Відразу запам'ятовується поєднання у першому розділі «Історія розвитку кольорознавства» з рубрикою підпункту цього розділу «Систематика і класифікація кольорів» (Практикум, 2006, с. 5). Стисло подається еволюція знання про колір від первісної тріади-символіки небесних сил, що відобразили свою енергію у кольорі, до провідних іменних класифікаційно-наукових систем. Саме кодифікація «колірних систем» спонукає слухачів цього курсу серйозно ставитися до постійних історичних видозмін модифікаційного вивчення кольору та його класифікації. У другому розділі, де розкриваються «Фізичні властивості кольору», перевага надається не просто властивостям, а «об'єктивним властивостям кольору». Відповідно, через поняття властивість вибудовується визначення кольору, як «властивості поверхні предметів викликати певне зорове відчуття відповідно до спектрального складу світла, яке випромінює або відбиває означений предмет» (Практикум, 2006, с. 7). У цьому виданні наявні обидва еквіваленти: і «світлота», і «світлотність». Безпосередньо «світлота» — це не характеристика і не властивість, а «ступінь відмінності ахроматичного кольору» (Практикум, 2006, с. 8). Стосовно «світлотності», то у цьому виданні це, до певної міри, взаємодіюча компонентна складова окремих термінологічних утворень, таких як: «світлотний діапазон», «світлотні градації одного кольору», «світлотний контраст». «Світлотний діапазон» та «світлотні градації одного кольору» — це роз'яснювальні величини; самостійно виокремити певні особливості та величини для теоретичного вивчення кольору упорядники не наважилися. «Світлотний контраст» — це ключове поняття, якому приділена значна увага. Слід наголосити на тому, що серед усіх наведених вітчизняних навчальних посібників саме у «Практикумі з основ кольорознавства» у темі «Видова специфіка колірних контрастів» теоретична інформація представлена доволі широко. Якщо у виданні, підготовленому Світлани Прищенко, лише констатується, що «ахроматичний контраст (світлісний, тоновий)» (Прищенко, 2010, с. 137), то у згаданому «Практикумі» подана разом із ґрунтовним визначенням і класифікація, бо існує ускладнена видова група «світлотних контрастів» (Практикум, 2006, с. 15), яка обов'язково має бути розкрита у навчальній літературі для цілеспрямованої підготовки майбутніх дизайнерів. Отже, наявність «симультанного світлотного контрасту» та «монохроматичного контрасту, як явища світлотного контрасту» (Практикум, 2006, с.15), стверджує спосіб професійного, не поверхневого долучення авторами цього навчального ресурсу до однокореневих понятійних ланок уже таких колірних властивостей, які логічно взаємодіють із спільними сенсами щодо роз'яснення навіть і зазначеної контрастності. Відтак такий спосіб аргумен-

тації стає важливим для усвідомленого втілення базових теоретичних знань задля постійної практичної перевірки. При врахуванні творчого компоненту художньої діяльності у фаховому становленні майбутніх спеціалістів з дизайну імпровізація із залученням кольорознавчих знань, де на перший погляд вузьконаправлені «світлотні» та «контрастні» понятійні нюанси, виявляє актуальні площини оптимізації творчої результативності на основі підручника, що поєднує теорію і практику. При такому ставленні до аргументованого виведення систематизованих позицій, з'являється неупереджена чіткість послідовного уведення певних понятійних значень кольору в моделюючих принципах практичної кореляції — в огляді на сучасний візуальний ряд найкращих мистецьких зразків, де розкривається вся партитура вузлових кольорознавчих питань. Тому слід звернути увагу на таку теоретико-методичну думку П. Гаркіна: «перспективи підвищення професійного рівня та конкурентоздатності вітчизняних фахівців завдяки оновленню навчальних курсів спеціального кольорознавства повинні вибудовуватися не тільки за рахунок дрейфу в бік більшої «гуманітарності» знань, розширення тематики, але й за рахунок обов'язкової розробки практичних методик» (Гаркін, 2015, с. 249).

Уже для цього дослідження, при опрацюванні навчальних розробок для лекційно-теоретичної частини, важливим залишається звернення до відзначених видань при методичному аналізі майже всіх основних тематичних рубрик поступового навчального навантаження на специфіку наукового пізнання кольору. Навчальні джерела з кольорознавства в особливих умовах дистанційного навчання залишаються ефективною формою самостійного входження у роз'яснювальний ритм термінологічного ускладнення, який слід вирівнювати, адже здебільшого понятійно-термінологічна лінія кольорознавства — це авторський мотив акцентування, методичне функціонування якого на педагогічному рівні потрібно постійно вдосконалювати, бо існують вказані за допомогою порівняльно-методичного аналізу суттєві суперечності. У розглянутих підручниках розкрито первинні елементи безмежного знання про впливову символічність кольору в навколишній реальності. Зрештою, для моделювання власного творчого дизайнерського шляху, на практиці, ці знання з кольорознавства в методичному векторі реконструкції понятійно-теоретичного розкриття навчального матеріалу мають закріплюватися у постійному та щоденному наполегливому процесі самостановлення.

Висновки та перспективи подальших досліджень. При встановленні ключових зв'язків з опорним матеріалом навчальної літератури з кольорознавства виникає справжня дилема з термінологічною неузгодженістю в обігу постійного застосування базових понять. Моделюючи позитивну актуалізацію змістового наповнення навчальної літератури, не дискутуючи з авторами, виявлено перспективні методичні вектори щодо вживання понять і термінів кольорознавства, ефективного та влучного застосування такої підручничкової літератури у навчально-професійній роботі з творчо налаштованою студентською молоддю, а також вектори найбільш

якісного влучного тлумачення терміноодиниць та добору синонімів до них. Такий підхід дозволяє по-іншому ставитися до вітчизняного навчально-методичного спадку і додавати до сучасного викладання такої фахової дисципліни, як кольорознавство, вже трансформовані перспективні положення з оприлюдненням методичного поступу виваженої академічності.

Використані джерела

- Печенюк, Т. (2009). Кольорознавство: підручник. Київ: «Грані-Т».
- Прищенко, С. В. (2010). Кольорознавство: навчальний посібник. Київ: Альтерпрес.
- Кравець, В., Горбатенко, Л. (2008). Світлотональність у живописі. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 5, 61–64.
- Практикум основи кольорознавства*: уклад. Л. Стефанишин, Л. Поліщук. (2006). Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника.
- Гаркін, П. (2015). Шляхи розвитку фахового кольорознавства в дизайні. *Вісник КНУТД*. 6, 245–251.

References

- Pecheniuk, T. (2009). *Koloroznavstvo: pidruchnyk*. Kyiv: Hrani-T (in Ukrainian).
- Pryshchenko, S.V. (2010). *Koloroznavstvo: navchalnyi posibnyk*. Kyiv: Alterpres (in Ukrainian).
- Kravets, V., Horbatenko, L. (2008). *Svitlotonalnist u zhyvopysu, Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. 5, 61–64 (in Ukrainian).
- Stefanyshyn, L., Polishchuk L. (ed.) (2006). *Praktykum osnovy koloroznavstva: uklad. Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi natsionalnyi universytet im. V. Stefanyka* (in Ukrainian).
- Harkin, P. (2015). *Shliakhy rozvytku fakhovoho koloroznavstva v dyzaini, Visnyk KNUVD*. 6, 245–251 (in Ukrainian).

Liubov Ilnytska, Ph.D. of Philosophical Sciences, doctoral student at the Institute of Educational Problems of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.

METHODOLOGICAL VECTOR OF EDUCATIONAL LITERATURE ANALYSIS ON «COLOR SCIENCE» COURSE FOR STUDENTS OF “DESIGN” SPECIALTY

The analysis of basic educational sources for the “Color Science” course reveals the prospects for a more detailed examination of existing domestic and foreign textbooks and manuals in this area of knowledge. Comparison of several such textbooks, which are required today for persistent study, demonstrates a certain desire of the authors to convey the most necessary, rich theoretical information about color, sometimes taking into account the practical component of expanding not only the terminological arsenal of specialized landmarks but also enriching the experimental level of creative verification of assimilation with thematic layers of knowledge in the measurements of the consolidation of the learned material. The use of such

an author's conceptual component as the «methodological vector of analysis» allows us to focus on such positions that transfer textbooks on color science into a full-fledged mode of preparing students for the professional mastery of a future profession.

When establishing key links with the supporting material of the educational literature on color science, a real dilemma arises with terminological inconsistency in the circulation of the constant application of basic concepts. Modeling the positive actualization of the invention outside the discussion program of favorable content of coordination conceptual combinations, promising methodological vectors are identified, which when comparing several educational publications on color science draw attention to the effective and accurate application in educational and professional work with creative students. This approach allows to analyze the Ukrainian educational and methodological resource in a different way and to add to the modern teaching of such a professional discipline as “Color Science”, already transformed perspective provisions with the publication of methodical progress of balanced purposefulness.

Keywords: educational literature, color science, design, textbook, methodological vector.