

УДК 378.147:[77.0+741.02]:371.315

М. В. Жулінський
Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

МЕТОДИКА ОПАНУВАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ГРАМОТИ У ВИЩІЙ ШКОЛІ ЗАСОБАМИ ФОТОГРАФІЇ Й МАЛЮНКУ

У статті дається порівняльна характеристика загальних принципів зображення навколишнього середовища за допомогою фотографування й безпосередньо через зорове сприйняття людини; характеризуються основні принципи передачі матеріальних об'єктів за допомогою законів лінійної та просторової перспектив; показується вплив мистецтва на розширення свідомості студента; вказується на несумісність використання фотоапарату під час вивчення образотворчої грамоти в мистецьких ВНЗ; дається загальна характеристика негативного впливу власності на духовний розвиток людини; на прикладі використання фотоапарату показується згубний вплив техніки на розвиток земної цивілізації взагалі.

***Ключові слова:** фотоапарат, малюнок, мистецтво, перспектива, константність сприйняття, цілісність бачення, людина, еволюція, свідомість, спосіб життя.*

Постановка проблеми. Розмитість понять «мистецтво», «художник», «творчість» і схожість фотографії з реалістичним малюнком заохочує студентів під час вивчення образотворчої грамоти використовувати фотографії для подальшого змальовування з них навчальних постановок природи. Нерозуміння різниці між фотографуванням і зоровим сприйняттям предметів студентами є великою перешкодою для освоєння законів образотворчого мистецтва, що знижує роль педагога в навчальному процесі, і як наслідок, професійний рівень майбутніх фахівців.

Аналіз актуальних досліджень. З часів виникнення фотографії не перестають точитися суперечки чи є фотографія мистецтвом. Науковці для її вивчення почали використовувати методи подібні до вивчення творів образотворчого мистецтва, але так і не могли дати однозначної відповіді, чи є фотографія мистецтвом, і ще більше ускладнили це питання. Мистецтвознавчий підхід виявився не ефективним. І лише в кінці ХХ сторіччя наукова думка прийшла до сприйняття фотографії, як феномена культури. Питаннями історії, розвитку та гносеології фотографії займалися Р. Арнхейм, М. Гур'єва, В. Левашов, Є. Петровська, В. Савчук та інші.

Мета статті. Спираючись на порівняльний аналіз відображення об'єктів навколишнього середовища за допомогою фотографії, з одного боку, і малюнку, з іншого, вказати на суттєві відмінності між ними й

довести шкідливість і несумісність використання фотографії під час вивчення навчального малюнку.

Виклад основного матеріалу. У Сучасному українському словникові зазначено: фотографія – це засіб фіксації зображень навколишнього світу за допомогою фізичних і хімічних процесів, які відбуваються під дією світла у світлочутливій фотоемульсії або фотоелектричному перетворювачі. Звівши до мінімуму витрати людських зусиль на отримання достовірних зображень і простоту фотографування, вона стала улюбленим заняттям багатьох людей. Виконуючи велику просвітницьку, виховну, пізнавальну й соціальну функції, подібно до творів образотворчого мистецтва, фотографія стала невід’ємною часткою життєдіяльності суспільства. Розвиток фотографії та технічних засобів їх обробки перебувають у неспинному розвитку й щораз дивують нас, здавалось би, необмеженими фантастичними можливостями. Фотографію вже інколи важко відрізнити від малюнку або живопису. Сьогодні фотовиставки цікавлять людей навіть більше ніж образотворче мистецтво. Така подібність фотографії до образотворчого мистецтва дозволяє стверджувати, що фотографія таке саме мистецтво, як і малюнок, і живопис. Визначення «художня фотографія» стало звичним. Як технічний засіб фотографія має багато переваг над мистецтвом: це і швидкість виконання, і достовірність зображуваного, і незалежність від емоційно-психічного стану автора, і увічнення миті, і швидке отримання винагороди за виконану роботу, що дуже суттєво для сучасного життя. Вона легкодоступна для розуміння і для технічного освоєння некваліфікованій пересічній людині. Її вплив на суспільну думку настільки потужний, що ставить під сумнів користь мистецтва. Щоб стати гарним фотографом, не потрібно десятки років вивчати образотворчу грамоту, естетику, філософію, анатомію людини та інші дотичні до мистецтва дисципліни, а достатньо мати довершену техніку й гарний смак.

Якщо фотографія рівноцінна образотворчому мистецтву, а мистецтво, судячи із напівпорожніх виставкових залів, виконало свою функцію перед суспільством, то нам з необхідністю прийдеться визнати остаточну перевагу фотографії над сучасним образотворчим мистецтвом. Такі висновки ставлять під сумнів підготовку фахівців образотворчого мистецтва як довготривалого й економічно не вигідного для держави процесу й вимагають модернізації всієї художньої освіти від школи до ВНЗ відповідно до духовних потреб суспільства.

Відомо, що основою всіх видів образотворчого мистецтва є малюнок, як єдиний навчально-пізнавальний і художньо-творчий процес оволодіння реалістичним відтворенням предметів видимого світу. Він дозволяє набути практичних навичок і глибоких теоретичних знань в освоєнні образотворчої грамоти. Це надзвичайно складний процес, і такі набутки може дати тільки очна професійна освіта.

Бачення людини включає в себе оптичну систему ока, зоровий нерв і ділянку головного мозку, за допомогою якого вона усвідомлює отриману

інформацію. У корі головного мозку, куди надходять сигнали від сітчатки ока відбуваються помітні зміни форми й кольору предметів, які різняться від тих, які людина бачить у природі, оскільки наше зорове сприйняття не обмежується тим, що дає йому орган зору, а доповнюється попереднім досвідом знайомства з предметами світу. Константність сприйняття, тобто, зорове бачення, доповнене життєвим досвідом, що є звичним для людини, на початковій стадії навчання заважає відтворенню баченого в малюнку та є головною перешкодою засвоєння образотворчої грамоти. Наприклад, ми знаємо, що сніг білий, але в тіні він набуває синього кольору, ввечері жовтогарячого, вночі фіолетового, а при похмурій погоді сірувато, що суперечить нашому знанню. Лимон жовтий, але тільки в освітленій частині, тоді як у затемненій він є зеленувато-голубим або жовтогарячо-зеленим, залежно від освітлення й середовища. Предмети, які при денному освітленні сприймаються одного кольору, при штучному мають зовсім інший колір [2, 56].

Процес перетворення об'єму на ілюзію за допомогою малюнку є більш глибоким проникненням у сутність природи, несе більше інформації про нього, ніж фотографія, але разом із тим таїть у собі великі труднощі, пов'язані зі зображенням предметів на двовимірній площині. Студент повинен звільнитися від звички бачити предмети в їх абсолютних розмірах і локальному кольорі, і навчитись бачити форму й колір так, як вони сприймаються зором у певному середовищі та при певних умовах освітлення. Відомо, що якість предметів пізнається через порівняння. Малюючи, необхідно зберегти розмірні, тонові й кольорові відмінності, які існують в природі, і які можна побачити лише порівнюючи предмети між собою. До тих пір, поки не буде набута здатність цілісного бачення, уміння одночасно бачити всю природу, до тих пір студент буде безсилим виконати навіть елементарний малюнок [3, 18].

Для виконання малюнку з природи студент користується лініями та плямами. Потрібно відмітити, що навіть тип ліній (товщина, рихлість, чіткість, енергійність, натиск, пластичність тощо) є показником не тільки характеру та внутрішнього стану людини, але й художньої якості малюнку. Те саме можна сказати і про пляму.

Наш предметний світ складається із трьох простих геометричних об'ємних форм, – куба, циліндра й кулі, які поєднуючись у різних конфігураціях утворюють усе багатство й різноманіття форм матеріального світу [1, 34]. Використовуючи на практиці лінію, до речі, якої у природі не існує, як основний графічний засіб малюнку, студент повинен абстрагуватися від неї та навчитися мислити формою та напрямом, тобто, положенням форм у просторі. Але спочатку він повинен усвідомити форму як об'ємну конструкцію, обмежену плескатими фігурами.

У будь-якому реалістичному малюнку з природи невидимо присутні точка зору й лінія горизонту, які в кожного малюючого відмінні, знаходяться в різних точках простору й на різній висоті. Це суттєво впливає на вигляд предметів і відповідно на зображення, що унеможливорює «списування».

Уміння малювати прості об'ємні геометричні фігури є першим етапом у вивченні образотворчої грамоти. Без цих фундаментальних знань подальше вивчення малюнку немає змісту. Здавалось би, немає нічого складного, але переносючи форму предметів на площину такими, які вони є в натурі, неможливо отримати ілюзію правдивого зображення, оскільки поверхневе копіювання дійсності не відповідає законам людського бачення. Наука, яка допомагає передати видиме на площині та створити ілюзію правдивого зображення виникла в XVI столітті і отримала назву лінійна перспектива. Вона включає в себе такі основні поняття, як: картинна площина, лінія горизонту, точка зору, точка сходження, об'ємно-конструктивна побудова предметів тощо [3, 24] Зображуючи предмети видимого світу за допомогою законів лінійної перспективи, ми побачимо: для того щоб квадрат, який існує в дійсності сприймався квадратом, який лежить на площині, ми мусимо зобразити його або ромбом або трапецією. Щоб прямокутна кімната з однаковими вікнами та дверима, квадратний стіл, який стоїть у кімнаті, та інші предмети виглядали достовірно, ми повинні спотворити їх справжню форму.

Кругла міська площа повинна отримати форму еліпса, а будинки переднього плану в багато разів перевершити за висотою такі самі будинки, які знаходяться на протилежному боці площі. Вулиця, яка пролягла в глибину простору, повинна обов'язково звужуватись, а однакової висоти стовпи обабіч неї зменшуватися по висоті до тих пір, поки не зіллються з лінією горизонту.

Предмети переднього плану, які знаходяться під лінією горизонту (в образотворчому мистецтві лінія горизонту знаходиться на рівні очей малюючого) потрібно намалювати на малюнку нижче й більшими за розмірами за такі самі предмети, які знаходяться в глибині простору. А ті, які знаходяться над лінією горизонту та ближче до глядача – мусять на малюнку зображуватися вище, що не відповідає дійсності.

З віддаленням у глибину простору на предмети впливає атмосфера, яка пом'якшує абриси предметів і змінює їх колір, що також впливає на зображення предметів. Закономірності цих змін вивчають інші науки, такі як просторова перспектива й кольорознавство, яке включає в себе такі поняття, як: світло, тон, колір і його сприйняття, гармонія кольору, живописність і колорит, змішування фарб, фізичні й оптичні особливості тону й кольорових шарів тощо.

Крім лінійної та просторової перспектив студент повинен знати правила, закони й категорії композиції, які є проявом природних властивостей людини. Без правильного застосування цих законів мистецький твір не матиме завершеності. Наприклад, рівновага в житті нам потрібна, щоб утриматись у вертикальному положенні, у творі відповідно – точка опори при зображенні людини, а також візуальна рівновага всіх частин зображення відносно осьової лінії, щоб твір сприймався досконалим; якщо ритм у природі – биття серця, процес дихання, хода, чергування дня й ночі, то в мистецтві – це упорядкованість; статика в житті – стан спокою та відпочинку,

у мистецтві – завершеність; динаміка в житті – рух і неспокій, у мистецтві – похилі лінії та напрямки; контраст у житті – щось принципово інше по відношенню до оточення, у мистецтві – інша форма, розмір або колір, і навпаки нюанс у житті – щось непомітне, ледь відмінне, то в мистецтві – подібні розміри, колір або фактура [3, 63].

Як бачимо, ці та інші закони й категорії композиції в мистецтві, настільки ж природні, як і в житті, а тому, створюючи художній твір, ми, насамперед, вивчаємо власний внутрішній світ, приводимо все до гармонії та глибше пізнаємо себе, а отже й навколишній світ, тому що все єдине [4].

Щоб створити ілюзію дійсності на картині, необхідно мати великий запас теоретичних знань. Без знань пластичної анатомії людини та тварин, етики, історії мистецтва і філософії художнику також не обійтись. Досконале знання образотворчих можливостей, індивідуальне вираження та вправне практичне володіння такими художніми матеріалами, як: олівець, ручка, вугіль, сангіна, соус, пастель, фломастер, фарби, та іншими сучасними також вимагає не менше часу, ніж теоретичне вивчення предметів, дотичних до образотворчої грамоти. Між теорією та практикою лежить велика прірва й цілковите усвідомлення теорії відбувається тільки тоді, коли студент зумів правильно виконати малюнок і в цьому процесі велика роль належить викладачеві.

Як ми бачимо, фотограф за допомогою фотоапарату відображує навколишній світ, а художник, малюючи, не тільки зображує, але й пізнає його. Наприклад: фотографуючи портрет людини, фотографу не обов'язково знати конструкцію голови, тоді як художник, малюючи портрет, повинен знати не тільки будову черепа, але й м'язи, пропорції, особливості побудови й методику ведення малюнку. А тому різниця між відображенням картин реального світу художником і фотографом, для якого вищим мірилом є фотоапарат, непомірно велика. Можна заперечити, що фотограф, який знає теорію образотворчого мистецтва, також може використовувати закони композиції у своїх зйомках. Так, але художник, створюючи твір, вільний у своїй творчості, тоді як фотограф, маючи справу з готовими об'єктами, обмежений у виявленні їх внутрішньої сутності технічними можливостями фотоапарату.

Якщо врахувати, що людські можливості є проекцією духу на матерію, то фотоапарат є головною перешкодою для прояву духовних можливостей людини.

Але це тільки основа, яка допомагає відтворити завдяки графічним або живописним засобам картину навколишнього світу, тобто, ремесло й тільки. Підсумком вивчення навчального малюнку є його творче використання в мистецтві. Байдужий бездушний малюнок, навіть професійно виконаний ще не може бути художнім твором. Художній твір ціниться дієвістю та емоційною виразністю, а це може статися тільки тоді, коли художник «вдихне» у свій твір життя, тобто, зробить його співзвучним до сприйняття іншими людьми.

Фотограф також може застосувати різні технічні, оптичні й хімічні засоби для того, щоб надати фотографії більшої виразності, але його творча воля буде цілком підпорядкована техніці.

Якщо фотографія є творчим процесом і претендує бути мистецтвом, то нам необхідно звернутися до визначення сутності поняття «мистецтво».

Визначення й оцінка мистецтва, як художньо-творчого процесу настільки складна, що потягом усієї історії людства була й залишається предметом відкритих дискусій.

Перші означення виду людської діяльності як мистецтва були обґрунтовані ще в античні часи. У філософії Давньої Греції можна виділити два основних погляди на мистецтво. Згідно з першим, що йде від Аристиди, мистецтво – це імітація, тобто достовірне перенесення на площину картин видимого, спостерігаючи яке, людина отримує задоволення, тоді як Платон говорив, що мистецтво надихається Музами, або богами, або внутрішніми підсвідомими імпульсами для вираження того, що знаходиться вище навколишнього світу.

Якщо твердження Аристиди можна піддати сумніву, оскільки він розумів під ілюзією не механічне зображення, виконане за допомогою техніки, а художні твори тодішніх художників, то твердження Платона залишається справедливим і сьогодні.

Протягом століть погляди на мистецтво доповнювались і змінювались відповідно до суспільної свідомості, потребами суспільства й розвитком науки. Людством було накопичено багато знань про природу творчості. Пройшовши довгий шлях свого розвитку, мистецтво накопичило великий творчий досвід і збагатилося багатьма образотворчими й науковими дослідженнями, але основна категорія мистецтва – «прекрасне», яке співвідносили із довершеністю і чуттєвим задоволенням, що сприяло гармонійному розвитку особи, залишалось визначальним протягом багатьох століть.

Поява модернізму в ХІХ столітті внесла радикальні зміни в погляди на мистецтво. Розчарований у поверхневій ілюзії видимого світу та спраглий до пізнання природи, художник, відкинувши усталені критерії, стандарти й визначення, кинувся в пошуки істини. Відчуваючи духовну потребу, він спрямував свою енергію в безмежний внутрішній світ, підсумком чого стало створення безлічі ідей і форм малозрозумілих великому загалу людей. Зрозуміле об'єктивне розчинилось у незрозумілому суб'єктивному. Відсутність розуміння нового мистецтва поставило під сумнів категорію прекрасного, що перестало бути критерієм естетичного оцінювання мистецьких творів. Спотворена філософія мистецтва й етики потонула в емоційному булькотінні. Висловлювання «Мистецтво є те, що вважає себе мистецтвом» [Д. Юдд], або визнання того чи іншого твору певними мистецькими колами, відкрило двері любителю й у мистецтві утвердився хаос.

Перетворившись на об'єкт небачених інтелектуальних спекуляцій, мистецтво стало незрозумілим. Оскільки будь-яке почуття є зворотною стороною іншого почуття, то нав'язне потворне для незрілого смаку може приносити таку саму насолоду, як і прекрасне. На виставках неосвічений дилетант, не червоніючи, став нарівні конкурувати з маститим майстром. Мистецтвознавча наука, не маючи інтелектуального інструментарію, стала нездатною пояснити глядачеві сучасне мистецтво й опинилась у глибокій кризі, а мистецтво в критичній стадії еволюції. Суспільство, переставши отримувати від мистецтва чуттєве задоволення, звинуватило художника у відриві від життя, що призвело до знецінення творів мистецтва й падіння статусу художника в суспільстві. Але чи насправді сучасне мистецтво є відірваним від життя? Для того, щоб дати ствердну відповідь на це необгрунтоване звинувачення, нам потрібно звернутися до питання, про природу людини.

Сьогодні існує багато теорій про походження й еволюцію розвитку людини від крайніх релігійних до крайніх матеріалістичних, але навіть протилежні думки сходяться на тому, що людина має подвійну природу – тілесну й духовну. Ми скористаємося теорією про людину і світ відомого індійського духовного практика й мислителя – Шри Ауробіндо, який стверджує, що все є Дух, а незчисленне різноманіття матеріального світу є проявом його сил [4, 19]. Якщо в природі відбувається еволюція свідомості, то людина як носій духу, також еволюціонує, тобто, є перехідною істотою [4, 216]. Виходячи з даного твердження, можна сказати, що для того, щоб людина залишалася цілісною, тобто, людиною, в повному розумінні цього слова, вона мусить розвивати свою не тільки матеріальну, але й духовну природу.

Маючи дуалістичну природу людина здатна входити в контакт як із вищими духовними силами за допомогою релігії, духовних практик і творчості, так і з матерією за допомогою розуму. Інтелект – це чисто людський діапазон свідомості. Інструментом його дії на матерію є наука, яка хоч і приносить великі блага для суспільства, але формує всі свої висновки з наслідків, тобто, подрібнює світ на окремі шматочки, тоді як мистецтво відображує картину світу цілісно, у якій усі частини знаходяться в гармонії з цілим.

Оперуючи наслідками, наука не знає Істини, а тому її вплив на матерію непередбачуваний, що викликає занепокоєння багатьох учених і філософів світу. Людський розум за допомогою науки поліпшив наше життя, і це безсумнівно, але він не здатний кардинально його змінити, тому що в основі людського розуму лежить принцип розділення. Зневіра у свої духовні сили призвела до того, що людина стала додатком до машин, за допомогою науки вона сама себе закріпачила. Усі наші винаходи й машини – це проекція внутрішніх можливостей людини на матерію, «милиці», які дозволяють нам утриматись у вертикальному положенні. Як

тільки людина стане здатною впливати на матерію силою свого духу, то в усій цій машинерії відпаде потреба [4, 7].

Інтелект і духовність знаходяться у зворотно-пропорційній залежності. Із ростом інтелекту падає духовність. Сьогодні, як говорить багато провидців, людство наблизилося до народження нової людини, яка буде володіти духовною силою здатною впливати на матерію та змінювати її силою свого духу, але наука розвивається такими швидкими темпами, що може знищити життя на Землі раніше, ніж відбудуться зміни у природі людини й у цьому є головна трагедія нашого часу.

Про небезпеку знищення життя на Землі непомірним і неконтрольованим розвитком науки й техніки говорять також багато сучасних учених. Зокрема німецький учений Еріх Фромм у своїй праці «Мати чи бути?» [5, 22], Альберт Швейцер у праці «Культура і етика» [6], Габріель Марсель у праці «Бути і мати» та інші. Як філософи-гуманісти, вихід з даної ситуації вони вбачають у поліпшенні природи людини за допомогою виховання, релігії, або моралі. Але виходячи з досліджень сучасного суспільства й детально проаналізувавши життєдіяльність людини, вони приходять до песимістичних висновків – нестримне й неконтрольоване збільшення приватної власності робить людину ніщенськи сильною та егоїстичною, веде до екологічних бід, знищення природи, злиднів, війн і голодоморів, і як наслідок, до знищення життя на Землі. Як ми бачимо, поліпшення життя на Землі за допомогою науки й техніки, хоч і є великим благом на певному етапі розвитку цивілізації, але нестримно веде людство у прірву. Змінити життя на землі можливо тільки змінивши свідомість людини.

Сама людина, її творчість, а отже мистецтво, є одним із засобів розширення свідомості й духовного росту людини. Відкидаючи мистецьку освіту й підмінюючи свободу творчості досягненням техніки, людина закриває собі шлях до творчого освоєння світу й перетворюється на придаток до машин, а суспільство духовно бідніше та стає нездатним до творчого осмислення життя.

Висновки. Несвідоме використання фотоапарату наносить непоправиму шкоду художній освіті, оскільки окрім спотворення художнього смаку студент стає нездатним достовірно зобразити предмети навколишнього світу на двовимірній площині. Недостатні знання законів лінійної та просторової перспектив, не дозволяють узгодити бачення предметів із законами людського сприйняття. Не розвивається цілісне бачення, зникає відчуття тону, кольору й лінії, яка втрачає свою образотворчу силу та стає «мертвою».

Розуміння внутрішньої конструкції предметів підсвідомо підмінюється поверхневим копіюванням. Звуження свідомості нейтралізує творчий дух, веде до пасивного змальовування й навчання перетворюється на нецікаве й важке заняття. Зневіра у свої творчі можливості розвиває у студента комплекс меншовартості. Почуття гідності виховане успіхами в

навчанні, змінюється пихатістю. Виховується егоїзм і зневага до тих, хто не має фотоапарату й заздрість останніх. Страх його втратити веде до страху втрати особистої сили та свого положення в колективі. Володіння вступає у протиріччя з навчанням, і як наслідок, різко падає професійний рівень, який підміняється кращим фотоапаратом. Втрачається розуміння природи речей. Підривається віра в навчання. Виплекана власністю гординя заважає духовно розвиватися. Студент задовольняється мінімальними знаннями. У нього звужується свідомість і він стає закомплексованим. Спрямування творчої енергії переноситься з розвитку власних внутрішніх сил на володіння кращою технікою. Спотворюється розуміння мистецтва. Знижується роль викладача, а необхідність образотворчої освіти підпадає під сумнів.

І як підсумок, мистецтво вироджується в масову культуру з її примітивними ідеалами володіння та споживання, що руйнує його високе призначення в суспільстві, спотворює смак і веде до занепаду духовності. Захоплене сучасними досягненнями науки, вбачаючи в її розвиткові гарантію своєї сили, безпеки, благополуччя та процвітання, суспільство висунуло на перше місце інтелектуальний розвиток особистості, і принизивши духовний, поставило під сумнів корисність мистецтва. Питання цілісного розвитку людини набуло критичного значення. Сучасна людина перестає розуміти значення культури, розумітися на мистецтві, відчувати прекрасне, втрачає суспільну активність і стає рабом техніки, пасивним додатком до машин, тобто, недовершеною та самовіддаляється від себе. Руйнується гармонія людини та природи. Питання використання фотоапарату під час вивчення образотворчої грамоти у ВНЗ безпосередньо пов'язане з володінням і виходить за межі навчального процесу. Сьогодні воно є глобально важливим і торкається основного питання людства – бути чи мати?

ЛІТЕРАТУРА

1. Лі М. Основи учбового академічного малюнку» / М. Лі. – М. : Експо, 2005. – 239 с.
2. Сокольников Н. М. Історія образотворчого мистецтва / Н. М. Сокольников. – П.т. – М. : «Мистецтво», 2007. – 512 с.
3. Волков Н. В. Композиція в живопису / Н. В. Волков. – М. : «Искусство», 1977. – 263 с.
4. Сатпрем Шри Ауробіндо або подорож свідомості / Сатпрем. – СПб. : Алетейя, 1992. – 325 с.
5. Фромм Е. «Мати чи бути?» / Е Фромм. – К. : «Український письменник», 2010. – 200 с.
6. Швейцер А. Культура і етика / А. Швейцер // Філософія культури. – Частина II. – М. : «Прогрес», 1973. – 18 п. л.

РЕЗЮМЕ

Жулинский М. В. Методика овладения изобразительной грамотой в высшей школе средствами фотографии и рисунка.

В статье дается сравнительная характеристика общих принципов изображения окружающей среды с помощью фотографирования и

непосредственно через зрительное восприятие человека; характеризуются основные принципы передачи материальных объектов с помощью законов линейной и пространственной перспективы; показывается влияние искусства на расширение сознания студента; указывается на несовместимость использования фотоаппарата при изучении изобразительной грамоты в художественных вузах; дается общая характеристика негативного влияния частной собственности на духовное развитие человека; на примере использования фотоаппарата показывается пагубное влияние техники на развитие земной цивилизации вообще.

Ключевые слова: *фотоаппарат, фотография, искусство, перспектива, константность восприятия, целостность видения, человек, эволюция, сознание, образ жизни.*

SUMMARY

Zhulinsky M. Pictorial technique mastering literacy in higher education by means of photography and drawing.

The article provides comparative characteristics of the general principles of the environment representation through photography and directly through visual perception of the individual; describes the main principles of the material objects transfer using linear and spatial perspective laws; shows that representation of the object with the help of camera: eliminates a whole layer of work to transform volumetric forms of three-dimensional world in the illusion of volume and space on a two-dimensional surface; understanding the internal structure of the objects is replaced by the subconsciously surface copying; neutralizes creative source; passive coping leads to rapid fatigue and makes learning uninteresting and difficult task, the student loses faith in his creative abilities; a sense of dignity brought by success in education, is replaced by vanity; it undermines belief in education as a means of spiritual development; the student is satisfied with minimal knowledge. His consciousness becomes narrow and the student gets notorious; selfishness and disrespect for those who do not have the camera and the envy of others are brought up; the fear of loss of the camera leads to the fear of loss of personal power and his own position in the team; understanding of art is distorted; the directions of creative energy from the development of his personal internal forces is transferred to the possession of the best technique; the possession gets in conflict with training, and as a result, professional level dramatically decreases; the student loses the understanding of the nature of things; the role of the teacher is reduced, and the need for visual arts education comes under question. The general characteristic of the negative impact of private ownership on the spiritual development of the individual and the development of earthly civilization in general is given.

Key words: *camera, picture, art, perspective, perceptual constancy, vision integrity, human, evolution, consciousness, way of life.*