

вчитель-митець має вболівати за свою справу настільки, щоб запалити любов'ю до національної танцювальної культури інших, а не виконувати роботу формально-технічно.

Для вирішення порушених у статті проблем потрібна державна підтримка в галузі культури і мистецтва. На сьогодні створена Спілка хореографів України і на її конференціях все частіше ми чуємо, що сучасна хореографія, яка панує в мистецькому просторі, на жаль, не пов'язана з традиціями українського народу. Такий стан непокоїть, адже ми, українці, маємо прекрасну танцювальну спадщину, яку не варто забувати. Залучення молоді до народного хореографічного мистецтва, з одного боку, сприяє його популяризації, а з іншого, – відіграє значну роль у духовному збагаченні та підвищенні естетичної культури молодого покоління.

Список використаних джерел

1. Берданська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2005. 20 с.
2. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. Київ : Муз. Україна, 1980. 150 с.
3. Бутрова Т. От Системы к Методу. *Западное искусство. XX век: Проблема развития западного искусства XX века*. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2001. С. 328–349.
4. Камін В. Народно-сценічний танець у дитячому хореографічному колективі. Київ : ІЗМН, 1996. 68 с.
5. Устьяхин С. В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии : автореф. дис... канд. культурологии : 24.00.01. Саранск, 2006. 19 с.
6. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії : монографія. Київ: КиМУ, 2010. 173 с.
7. Шкоріненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : автореф. дис... канд. мис-тецтвознав. : 17.00.01. Київ, 2003. 18 с.

Соловйова А., викладач,
Кременчуцька дитяча художня школа
імені О. Д. Литовченка
(м. Кременчук)

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ АКАДЕМІЧНОГО МАЛЮНКА В СТАРШИХ КЛАСАХ ДИТЯЧИХ ХУДОЖНІХ ШКІЛ

Прогресивна реальність висуває особливі вимоги, як до змісту мистецької освіти, так і до способів, форм, методик і ролі академічного малюнка в навчанні. Найважливіше значення в системі викладання образотворчого мистецтва має формування графічної культури. Усвідомлення виразних засобів графіки, увага до їх краси і потенціалу, є важливою частиною творчості художника. Умовність законів графіки дозволяє швидше освоїти пластичну мову всіх видів образотворчого мистецтва.

Вивчення методики академічного малюнку досліджували А. Барщ, Г. Біда, М. Лі, В. Могилевцев, А. Яхушін та інші.

Метою статті є розкриття основних принципів академічного малюнку в старших класах дитячих художніх шкіл.

А. Барщ в авторському підручнику «Малюнок в середній художній школі» ставить завданням навчити учнів правдивого зображення дійсності. Школа засновує метод навчання малюнку на всебічному вивченні натури. Програма спрямована на необхідність виховувати в учнів свідоме ставлення до зображення натури, підкреслюючи цим, що процес малювання потрібно розглядати як процес активного вивчення натури, як процес пізнання. Шкільна програма окреслює шлях, яким має йти навчання від найпростіших геометричних тіл, як основи всіх існуючих форм, через аналіз форм мертвої і живої природи (натюрморт, пейзаж, тварини) до найскладнішого – людини. Програмні завдання розташовуються в методичній послідовності та стають все складнішими по роках навчання. Поступово не тільки ускладнюються навчальні завдання, але підвищуються вимоги, що пред'являються до якості виконання малюнка. Таким чином, здійснюється систематичне накопичення учнями професійних знань і навичок, що включають і технічні прийоми малювання [1].

Вивчення основ академічного малюнка являє собою складний пізнавальний процес. У практиці ведення малюнка важливим є сприйняття цілісності і структури навколишнього світу і відображення його без зайвих дрібниць. Естетика академічного малюнку передбачає певні вимоги, чітке розуміння розміру аркуша, послідовності перенесення візуального образу натури на аркуш, ведення зображення в суворій послідовній закономірності, де кожна стадія має своє особливе значення. При цьому вибудовується складний образ, що зв'язується із певною реальністю не в його миттєвому сприйнятті, а на основі глибокого аналізу натури. Кожна стадія малюнку має визначальну роль і не є простою зміною операцій у певній послідовності. Саме тому цінності малюнку можна досягти на будь-якій його стадії. Художня практика сучасності створює різні способи формоутворення і специфічні художні методи, різноманітні ідейні і пластичні принципи. Цілісний і гармонійний художній образ в мистецтві невичерпний. Він продовжує хвилювати пластикою рішення, емоційністю, багатогранністю і глибиною сенсу. Володіння академічним малюнком розкриває найширші можливості для творчого пошуку художника, дозволяє удосконалюватися в композиції, допомагає працювати з лінією, плямою, правильно знаходити тональні контрасти [2].

Якщо розглядати основи академічного малюнку в старших класах художньої школи на прикладі побудови голови, то перше, на що я прошу звертати увагу моїх учнів, – це загальний силует, нахил, основні пропорції та правильне компонування малюнку на площині. Роботу починаємо вести легкими лініями, не тиснемо на олівець, розмічаємо композицію на аркуші. Композиція повинна бути відразу ж витримана в пропорціях і в характері, інакше в процесі змін і уточнень об'ємів, нахилу тощо вона може сильно змінитися. Малюнок із самого початку намагаємося вести конструктивно, слідкуючи за перспективними скороченнями і основними розмірами. Після того як завершився етап конструктивної побудови, слід прокласти основні тіні. Це допоможе побачити загальний об'єм голови та її окремих частин, знайти і виявити помилки, на які учні могли і не звернути увагу на етапі лінійно-конструктивного малюнку. Далі треба переходити до виявлення основних тональних градацій на обличчі та голові, опрацьовуючи світло, півтіні, власні і падаючі тіні. При роботі над

гіпсовою головою я завжди наголошую на тому, що тіні важливо не робити дуже темними, хоча вони істотно темніші світлих ділянок. Завжди необхідно пам'ятати, що ми повинні відобразити в малюнку білий гіпс. Не потрібно залишати папір білим в місцях рефлексів, оскільки вони знаходяться в тіні і завжди темніше освітлених місць і відблисків. Особливу увагу слід приділити світло-тональному моделюванню поверхонь, для яких характерні плавні тональні переходи – чоло, щоки і підборіддя. Зазвичай, вони становлять значну складність для учнів. Малюючи око, важливо пам'ятати про його кулеподібну форму – саме вона обумовлює форму верхніх і нижніх повік.

Де кілька порад, які допоможуть учням при роботі над побудовою голови в техніці академічного малюнку:

- коли вам треба передати яскравий відблиск на формі, яка вже освітлена, відблиск треба легко обвести контуром;

- щоб змусити тіні світитися, не покривайте їх тоном однієї сили, а створюйте контраст тільки на кордоні зі світлом. Наприклад, якщо вам треба передати падаючу тень від шолома на чолі у Коллеони, то працюємо таким чином – малюнок падаючої тіні позначаємо чіткою лінією і відразу ж зводимо її нанівець. На кордоні з освітленою поверхнею вона буде здаватися насиченою, а в міру поглиблення у площину буде світитися [3];

- щоб тіні не були темними і глухими, прокладіть поверхні легким тоном, і тіні знову стануть гарними і прозорими;

- якщо малюнок вірно побудований і форма голови правильно змодельована тоном, але освітлена частина, яка перебуває на передньому плані, недостатньо виступає вперед, а задня частина голови, що знаходиться в тіні, не йде в глибину, необхідно створити тоновий контраст на кордоні освітленої частини голови і фону. Щоб голова сприймалася в просторі, темний фон за головою в міру віддалення в глибину треба трохи висвітлити.

Тіньову частину голови, яка повинна йти в глибину, навпаки, треба трохи висвітлити, а фон зробити темнішим. На цю особливість сприйняття тону звертав увагу ще Леонардо да Вінчі: «Той рефлекс буде виділятися найвиразніше, який видно на більш темному тлі, а той, який видно на більш світлому тлі, буде менш помітним. Це відбувається тому, що якщо контрастно протиставити предмети різного ступеню темності, то менш темний змусить здаватися похмурішим більш темний, а якщо контрастно зіставлені предмети різної білизни, то біліший змусить здаватися інший менш білим, ніж він є насправді». Найважливіша порада, яку я даю учням при роботі над малюнком – це не бійтеся повертатися до попередніх етапів, якщо помітили помилки або неточності. Малюнок подібний живим організмам, які змінюються і вдосконалюються у міру розвитку.

Отже, основне завдання викладача академічного малюнку в художній школі полягає в тому, щоб навчити учнів бачити об'єкти узагальнено, правильно komponувати на площині і вести роботу від великих форм до малих і знову повертатися до великих, дотримуючись правила від загального до часткового і знову до загального. Також дуже важливо показати дитині основні прийоми створення об'ємів, роботи зі світлом і тінню, звертаючи увагу як на композицію, так і на конструктивну побудову.

Список використаних джерел

1. Барщ А. О. Рисунок в средней художественной школе / А.О. Барщ. – М.: Искусство, 1963. – 196 с.

2. Гнедич П. П. Всемирная история искусств / П.П. Гнедич. – М.: Современник, 1997. – 494 с.
3. Кирцер Ю. М. Рисунок и живопись / Ю.М. Кирцер. – М.: Высшая школа: Академия, 1998. – 271с.

Стасенко Н., старший викладач,
Градизька дитяча мистецька школа
імені Героя України О. І. Білаша
(м. Градизьк)

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ УЧНІВ У МИСТЕЦЬКОМУ ЗАКЛАДІ

Вокальне мистецтво є одним із засобів музично-творчого і особистісного розвитку учнів. Формується музично-естетичний смак, розширюється загальний світогляд, поліпшуються розумові здібності (пам'ять, спостережливість, мислення, увага, мовлення), моральні почуття, воля. Сьогодні естрадний спів є популярним та доступним видом вокального мистецтва і посідає особливе місце в сучасній музиці. Не дивлячись на відмінності з класичним вокалом, естрадний спів базується на тих самих фізіологічних принципах роботи голосового апарату та є предметом вокальної педагогіки.

Проблеми вокального виховання дітей були в центрі досліджень В. Багадурова, Є. Малініної А. Менабені, Г. Стулової, Н. Орлової, Ю. Юцевича та ін.

Для виконання музики різних стилів, напрямів, жанрів вокаліст має володіти технікою виконання, яка дозволяє співати легко та природно багато годин у день. Наше тіло – наш інструмент. А отже, на уроках необхідно випрацювати пакет технічних засобів, довести його до автоматизму. Це поетапний процес. Спочатку застосовуються музичні вправи на різні види техніки, дихання, робота над дикцією, слухання записів (вокальних та інструментальних), володіння будь-яким інструментом. Наступний етап – власне вокальне виконання, де вокаліст розуміє виконавські задачі щодо художнього образу, змісту, цілісності музичності матеріалу. Чим більше у виконавця технічних засобів, тим вищий клас виконання.

Навчання співу у мистецькому закладі передбачає наявність навчальної програми, яка часто є авторською і базується на практичному досвіді викладача. Зокрема автор має власну навчальну робочу програму з естрадного співу (елементарний підрівень початкової мистецької освіти). Робоча навчальна програма має мету та завдання, містить зміст, обсяг роботи та результати навчання учнів початкової мистецької освіти елементарного підрівня. Її зміст базується на традиціях і сучасних досягненнях української, західноєвропейської та інших зарубіжних мистецьких шкіл і враховує актуальні потреби особистості у творчому самовираженні, розвитку образного мислення та збагачення емоційно-естетичного досвіду [4].

Важливим етапом навчання співу є початковий етап. Починати займатися потрібно з маленькими дітками, тому що ранній вік є сенситивним періодом для формування музичних здібностей, вони краще засвоюють матеріал, ще не мають комплексів. Саме в ранньому віці