

Особенности преподавания курса «История музыки» в процессе профессиональной подготовки будущих учителей хореографии

Туровская Н. А.

В статье рассматриваются особенности преподавания курса «История музыки» в процессе профессиональной подготовки будущих учителей хореографии. Автор представляет программу учебной дисциплины, а также очерчивает ряд методических рекомендаций. Определяется цель и задачи курса, требования к уровню его усвоения, тематическая структура, содержание аудиторной и самостоятельной работы студентов; поднимаются вопросы актуализированного музыкального материала. Утверждается, что изучение истории музыки поможет будущим учителям хореографии сформировать целостную картину эстетических принципов мировой художественной культуры, основы музыкально-теоретической и музыкально-исторической осведомлённости, познакомит с настоящими шедеврами мировой музыки, что значительно обогатит мировосприятие, общую эрудицию и музыкально-слуховой опыт, будет способствовать развитию вкуса. В этом контексте особенное значение имеет восприятие музыкального материала, формирование навыков анализа образного строя и системы музыкально-выразительных средств – умения, которое понадобится при постановке хореографических композиций. В качестве вывода подчеркивается принципиальная важность изучения широкого круга явлений музыкального искусства студентами-хореографами как необходимое условие их профессионализации.

Ключевые слова: будущие учителя хореографии, курс «История музыки», образовательный процесс, программа учебной дисциплины, методические рекомендации, музыкально-информационная компетенция.

Summary

Special Aspects of Teaching “The History of Music” Course in the Process of Professional Training of the Future Choreography Instructors

Turovska N.A.

The article covers special aspects of teaching “The History of Music” course in the process of professional training of the future choreography instructors. The author presents the curriculum of the subject matter and gives methodical recommendations, in particular, the mission and tasks of the course are substantiated, as well as learning requirements, discipline-related structure, and the content of in-class and individual work of students. Issues of actualized musical material are also covered. It is stated that learning the history of music will help future choreography instructors to compose an aggregate picture of artistic principles of the world artistic culture, to set the basis of musical theoretical and musical historical awareness, to familiarize them with real masterpieces of the world music, which will substantially enrich their worldview, general knowledge and philharmonic experience, and will contribute towards formation of good taste. In this context of comprehension of music by students, and formation of habit to analyze the graphic structure and the system of music assets for defining basic principles in work with music material in the process of future choreographic performances are of great importance.

As a conclusion, it is stressed that learning a wide specter of events of musical art by students-choreographers is a necessary condition for their professional development.

Key words: future choreography instructors, “The History of Music” course, educational process, curriculum of the subject matter, methodical recommendations, musical and informational competence.

УДК 7.021.

Шавиріна-Школяр М. А.,

старший викладач

Корницька Л. А.,

кандидат педагогічних наук, доцент

(м.Хмельницький)

«Основи композиції» як базова дисципліна у професійній освіті художника

У цій статті увага приділяється такій важливій дисципліні у професійному становленні художника (сфери образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва чи дизайну) як «Основи композиції». Визначено і детально обґрунтовано засоби і компоненти композиції, які мають місце у побудові будь-якого художнього твору, незалежно від його мистецького напрямку чи специфіки. Проблеми композиції, її закономірності, прийоми, способи вираження і гармонізації завжди були

актуальними для художників, архітекторів, дизайнерів і стилістів, тобто для всіх, хто займається художньою творчістю. Мета дисципліни полягає в оволодінні студентами базовими теоретичними знаннями і практичними навичками під час освоєння об'єктивних закономірностей композиції, її засобів, прийомів і правил відображення дійсності в образній формі. У процесі виконання практичних завдань студенти вчаться спостерігати, бачити, аналізувати, мислити. Пізнаючи основні закони композиції, студенти отримують ключ до аналізу і глибокого розуміння творів різних видів і жанрів мистецтва, формується грамотне їх сприйняття, загальнокультурні і професійні компетенції. Вони дозволять майбутнім художникам у їхньому подальшому навчанні і професійній діяльності глибоко і серйозно займатися розробкою власних проектів і створенням художніх творів (виробів) згідно набутих основ композиції.

Ключові слова: основи композиції, засоби і компоненти композиції, гармонізація, мистецтво, художній твір, художник.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Будь-яка справа, і будь-яке навчання починаються з раніше набутого досвіду. У мистецькій освіті найпершим таким підґрунтям і базою у професійному становленні художника, неважливо якого напрямку, є композиція. Закони композиції однакові для створення найрізноманітніших художніх творів як образотворчого, так і декоративного мистецтва чи дизайну. Тож базовою дисципліною у набутті професійних компетенцій із художньо-мистецького фаху вважається дисципліна – «Основи композиції». Ця дисципліна включена до навчальних планів усіх художньо-мистецьких закладів освіти. Перед тим, як вивчати спеціальні дисципліни з обраного фаху, студенти мають оволодіти *основами* композиції: її законами і правилами, термінологією, принципами побудови тощо. Творча професія, у першу чергу, потребує знань, які допомагатимуть майбутнім художникам створювати гармонійні твори й тому означена дисципліна потребує більш детального вивчення та сучасного методичного забезпечення.

Стаття написана відповідно до плану науково-дослідницької роботи кафедри теорії та методики ТПН ХНУ – «Психолого-педагогічна система становлення особистості фахівця» з проблеми «Педагогічні умови викладання дисциплін художньо-творчого циклу для студентів спеціальності: Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація».

Аналіз останніх досліджень і публікацій.... Для осмислення порушеної проблеми щодо важливості композиції як основи у професійній підготовці художників зроблено аналіз наукових публікацій В. Л. Глазичева, Г. Є. Гребенюка, О. Л. Голубевої, В. А. Гудака, М. Я. Куленка, Ю. Г. Легенького, Г. П. Степанова, М. І. Яковлева та інших, що є цінним матеріалом для формування власних переконань і подальшого дослідження.

Формулювання цілей статті... Метою статті є розкриття змісту важливої дисципліни у професійному становленні художника «Основи композиції» (сфери образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва чи дизайну). Визначено і детально обґрунтовано засоби і компоненти композиції, які мають місце у побудові будь-якого художнього твору, незалежно від його мистецького напрямку чи специфіки.

Виклад основного матеріалу... Щоб розповісти про що-небудь, потрібні слова. Щоб переконливо висловити важливу та цікаву думку, потрібні виразні слова. Так само й в образотворчому мистецтві. Щоби привернути увагу і схвилювати глядача, художник намагається знайти сильні та виразні засоби зображення. У будь-якому витворі автор старается так побудувати його композицію, щоб представити об'єкт зображення у найбільш виразній формі. Все зайве відкидається; залишається те, що необхідне, другорядне підкорюється головному.

Термін «композиція» в перекладі з латини «composition» означає зіставлення, складання, з'єднання частин в єдине ціле у певному порядку, твір, співвідношення сторін і поверхонь, які, разом узяті, складають (компонують) певну форму [12, с. 5].

Композиція не обмежується сферою образотворчого мистецтва, вона присутня і в музиці, літературі, театрі, кіно, архітектурі та інших областях людської діяльності. Вона є надзвичайно важливою дисципліною в мистецтві – змістовним елементом художньої форми. Саме за допомогою композиції митець доносить до глядача основну ідею – сутність художнього твору і лише композиційними засобами, у першу чергу, художник розкриває ідею твору, підкреслює основне, уводить глядача у світ своїх переживань і роздумів [7, с. 75]. Іншими словами, композиція є зосередженням ідейно-творчого початку, яке дозволяє автору цілеспрямовано організувати головне та другорядне і досягти максимальної виразності змісту та форми у їх образній єдності [5].

За словами відомого художника Ю. І. Піменова, «історію мистецтва можна було б написати як історію композиції, тому що саме композиція, насамперед, висловлює ідею почуття художника» [10, с. 186].

Головна мета композиції – досягнення художньо-образної цілісності. Осягаючи композицію, опановуючи її закономірності, художник шукає можливості максимально вільно висловити свої задуми у формах, що найбільше відповідають їх змісту, розкриваючи таким чином власну творчу індивідуальність. Грамотна побудова композиції відбувається завдяки використанню її формальних закономірностей. До них належать засоби композиції, які визначаються комплексом візуально-естетичних зв'язків, що виражають внутрішні закономірності прийомів побудови зображення та форми. До них відносять: метро-ритмічні, статико-динамічні, нюансно-контрастні закономірності, а також співвідношення симетрії та асиметрії, колористичні засоби тощо [9]. Ці засоби виражають загальні психофізичні закономірності свідомості людини та прагнення до цілісності, гармонійності, завершеності – загального враження від художнього твору чи виробу.

Слід зазначити, що не існує готових рецептів композиційної побудови, їх може бути безліч варіантів. Художник у своїй творчій діяльності керується особливостями зорового сприйняття, природною інтуїцією та, безперечно, законами композиційної побудови. Створювати різноманітні і завжди нові композиції можна за допомогою певних компонентів і засобів композиції.

Під час створення художнього твору митець оперує засобами композиції (симетрія – асиметрія, статика – динаміка, метр – ритм тощо), що об'єктивно існують як даність та прийомами змістовної передачі ідеї, які впливають на сприйняття зображення. Їх відносять до компонентів композиції, це – крапка, лінія, пляма, форма, колір, фактура, фон, ракурс, світло і тінь тощо. Їх можна перетворювати й видозмінювати в залежності від змісту чи ідеї художнього твору [9].

У процесі виконання практичних завдань з основ композиції студент найперше знайомиться з крапкою як засобом передачі візуальної інформації. *Крапка* може бути самостійним елементом і мати свої індивідуальні якості як повноцінний елемент композиції. Крапка – першоелемент, який може трансформуватися у лінію при її подовженні або у пляму при злитті множинності крапок. Така трансформація надає їй можливість набувати кардинально інших характеристик. Крапка може бути довільної форми, але форма мінімально впливає на її властивості. Якщо, наприклад, від форми лінії або плями їх характер дуже сильно змінюється, то крапка має такі потужні властивості і такий мінімальний розмір, що вона піддає їх лише невеличким корективам. Щодо властивостей крапки, то можна стверджувати, що крапка – це максимально стиснута форма, яка сфокусована всередину себе. Тож її динамізм є чисто внутрішнім і направленим всередину себе. За статичністю крапку можна віднести до групи максимально статичних форм, навіть якщо її форма є круглою. Крапка є більш статичною, ніж коло.

Однак говорити про крапку як про самостійний елемент можна лише розуміючи її розмір у співвідношенні величин композиції, наприклад: розмірами крапки до площини, на якій вона знаходиться, або з розмірами інших елементів, що розташовані поряд з нею. Ці співвідношення художником проводяться інтуїтивно. Зауважимо, що крапка сприймається людським оком майже моментально. Тому, можна сказати, що вона найбільш лаконічна часова одиниця композиції [9].

Лінія – другий базовий компонент композиції. Без лінії не існує жодного художнього твору. Лінія визначає абриси форми, її конструктивну будову та внутрішнє наповнення. Зовнішні лінії форми називаються силуетними або контурними, котрі, як правило, бувають основними, бо працюють над створенням основного абрису зображуваних предметів.

Розрізняють основні і допоміжні лінії. Основні працюють на виявленні головної ідеї твору і несуть найбільше навантаження. Допоміжні підпорядковуються основним і відіграють другорядну роль. Лінії можуть бути довгими, короткими, вертикальними, похилими, горизонтальними, ламаними, пластичними, тонкими, переривчастими і тому подібне. Вони можуть плавно переходити у пляму або взагалі зникати, змушуючи глядача до умовного їх продовження. Лінія – інформативний елемент композиції будь-якого художнього твору. Від характеру лінії залежить й емоційне сприйняття форми (колюча, м'яка, пластична, рвана тощо). Володіння лінією надає художнику безмежні можливості у світі образотворчого «мовлення».

Наступним компонентом композиції виступає пляма. *Плями* розрізняються за формою і можуть бути як чітко визначеними, наприклад – геометричними, так і аморфними, невизначеної форми, що тануть у просторі картини. Так як і лінії, вони бувають основними і другорядними. Основні «стягують» на себе увагу, утворюючи композиційний центр мистецького твору, другорядні – «акомпанують» основним [9].

Пляма визначає *форму*. Під формою розуміємо два аспекти. Передусім, це форма подачі образотворчого матеріалу, яка може бути реалістичною, стилізованою та модерністською (антиреалістичною). Другий – це формат твору, котрий має важливе значення для виявлення задуму автора. Розмаїття форматів (коло, овал, прямокутник простий і витягнутий по горизонталі, трикутник тощо) дозволяє художнику підкреслити ідею композиції більш виразно. Вдалою

вважається така композиція, в якій у глядача не виникає бажання розсунути або зменшити межі формату, змінити його масштабність.

На сприйняття ідеї художнього твору (виробу) впливає ще один компонент композиції – *фактура*. Фактура – це якість будь-якої поверхні (стіни, полотна, каменю, дерева тощо). Різні фактури (гладка, блискуча, глянцева, шершава, оксамитова, матова тощо) викликають й різні художньо-естетичні відчуття. Фактура може підсилювати акцентуючи певні фрагменти загальної композиції в залежності від задуму художника.

Значним компонентом композиції виступає й фон. Як правило, фон – це однорідна за кольором (фактурою) композиційна основа, яка підсилює ключові елементи композиції. *Фон* завжди другорядний, але важливий компонент будь-якої композиції. Академічний тлумачний словник української мови дає наступне визначення поняттю «фон»: 1) – це основний колір, тон, на якому зроблено малюнок, візерунок, умовний знак і т. ін.; поле; 2) другий план картини, малюнка, рельєфу, орнаменту, музичного твору і т. ін. 3) як частина задуму для певного підкреслення або для виразнішого виділення основного. Задній план чогось, те, на чому виділяється хто-, що-небудь; тло [11.Т-10, с. 613].

Звучання змісту підсилює й ракурс, роблячи його динамічним або статичним. *Ракурс* – перспективне зменшення різних частин віддалених предметів, фігур, архітектурних елементів і т. ін., що призводить до зміни їх звичних обрисів [11.Т-8, с. 445]. Фон та ракурс подекуди відіграють принципову роль у створенні художнього образу.

Як відомо, форму та її об'єм виявляють градації світлотіньових відношень. Тож наступними поняттями, якими оперують щодо складових (елементів) композиції, є їх світлота (якість розбіленності чи затемнення) й кольоровий тон (властивість кольору, по-суті його назва), якою володіють як хроматичні, так і ахроматичні кольори, а також їх відносна яскравість. Світлоту характеризує ступінь яскравості прямого чи відображеного випромінювання, водночас, відчуття світлоти може бути непропорційним яскравості – фізичній основі світлоти. Зазвичай, визначення «світлоти» припускає тільки ахроматичну шкалу – розтяжку від світлого до темного одного кольору [3].

Шкала світлотних тонів допомагає підкреслити основне і приховати другорядне у будь-якому творі мистецтва. Тонку світлотну градацію від білого до чорного можна розподілити на три групи: світлі (світло), середні (напівтінь), темні (тінь). Світлотні відношення «тримають» усю композицію і, як вже зазначалося вище, органічно пов'язані з кольором. Насиченість і світлота взаємовпливають одне на одне.

Якщо композиція добре побудована у колориті, у ній присутній провідний, домінуючий тон. У такому випадку можна говорити про наявність у ній загального кольорового тону. Старі майстри користувалися невеликою кількістю фарб, але дотепер залишилися неперевершеними за колоритом. П. Чистяков і В. Серов (російські художники кн. 19 – поч. 20 ст.) давали своїм учням завдання писати лише трьома фарбами: білилами, світлою вохрою та чорною (палена кістка) фарбою. Для передачі емоційного стану у своїх картинах митці використовували три основних гармонійних співвідношення: контраст (сполучення кольорів різних за кольоровим тоном, насиченістю і світлотою), нюанс (сполучення кольорів незначної розбіжності), тотожність (сполучення кольорів різних за кольоровим тоном, але однакових за насиченістю і світлотою) [9].

Оперувати *компонентами композиції* допомагають *засоби композиції*, основними з яких: пропорціонування; статика і динаміка; симетрія й асиметрія; ритм і метр; контраст й нюанс.

Слід зауважити, що одним із ключових засобів організації художнього твору, безперечно, є пропорціонування – надзвичайно широке поняття. Пропорціонування – основний засіб у пошуку гармонії. Гармонійно злагоджене ціле завжди приємно вражає, заспокоює, викликає естетичне задоволення. Гармонійні принципи відбиралися різними поколіннями людей і склалися у канонічні та модульні системи. Ці системи визначали гармонійні норми і для архітекторів, і для скульпторів, і для живописців, і для художників декоративного мистецтва. До нас дійшли найбільш цілісними три канони пропорціонування: індо-тибетський – найдавніший (йому 3 тис. років); єгипетський (на основі квадрату) та європейський, що оснований на пропорціях «золотого перетину» й науково обґрунтований у часи Ренесансу (XV – XVI ст.), хоча виник і широко використовувався митцями Античної Греції, де за основу пропорційних відношень для створення різних рукотворних речей та архітектури було покладено пропорції людського тіла – звідси й вираз «Людина – міра всіх речей». Принцип «золотого перетину» ліг в основу створення античних скульптур та архітектури, й творів декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема: керамічного посуду, одягу, меблів тощо. Напевно тому античне мистецтво було таким привабливим у всі подальші часи розвитку європейської цивілізації.

Першою у відродженні ідеалів античного мистецтва й, зокрема, у сфері пропорціювання була епоха Ренесансу. Її Великі особистості (Леонардо да Вінчі, А. Дюрер, Х. Гелер, М. Вітрувій та ін.) намагалися знайти ту «формулу» пропорційних співвідношень, що визначала б гармонійну досконалість у всьому. Зокрема, Леонардо да Вінчі масштаб пропорцій пов'язав з квадратом, довжина якого була визначена висотою тіла людини, а ширина – кінчиками пальців горизонтально розставлених рук.

Якщо пупок людини вважати центром і з нього окреслити коло, то фігура людини буде вписана в нього у вигляді літери «Х», тобто з розставленими ногами і розкинутими догори руками. Леонардо да Вінчі цим пошукам пропорціювання дав назву «квадратура кола», що визначала (за допомогою циркуля) систему пропорційних співвідношень фігури від $\frac{1}{2}$ до $\frac{1}{96}$, які пізніше отримали назву «золотий перетин»(див. рис.1).

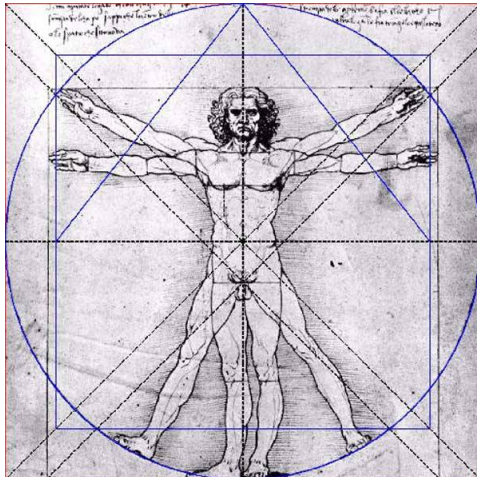


Рис. 1 – «Квадратуру кола» Леонардо да Вінчі. Пошуки пропорцій.

Пропорціонування за принципами «золотого перетину» розглядається як феномен структурної гармонізації об'єктів штучного або природного походження, оскільки присутнє у рослинних та тваринних організмах; пропорціях людського тіла; біоритмах головного мозку людини; планетарній системі тощо [8, с. 145]. Відчуття пропорцій складових компонентів при організації композицій складає одне із найважливіших завдань, адже вони сприяють побудові композицій, в яких пропорційна гармонійність елементів сприяє органічній їх взаємопоєднаності та цілісності [2].

Пропорційне співвідношення елементів композиції впливає на її сприйняття як статичну або динамічну. *Статика* в композиції допомагає досягнути стану спокою, рівноваги. Найбільш статичною геометричною фігурою є квадрат, найбільш динамічною – коло. Для підкреслення статичності у композиції використовують, як правило, горизонтальні й вертикальні лінії, стримані, неконтрастні кольори, ніжну світлотну градацію.

Динаміка вносить у композицію рух, неспокій. Динаміки у сприйнятті художнього твору додають діагональні лінії, котрі в деяких випадках можуть заглиблюватися у простір композиції (футуризм) [9].

Симетрія та асиметрія – категорії композиції, котрі спрямовані розкрити певні ритмічні закономірності художніх творів. Симетрія притаманна декоративним композиціям, де рівномірно чергуються елементи та інтервали між ними, де можна уявно провести вісь симетрії, де компоненти співіснують у дзеркальному або перевернутому відношенні; асиметрія – це порушення симетрії, яке вносить динаміку в композицію твору. Усе в природі намагається наблизитися до симетрії, однак при уважному розгляді абсолютно симетричних об'єктів у ній майже не існує.

Для досягнення виразності в декоративній композиції важливу роль відіграє ритмічна організація. Ми уявляємо собі ритм як рівномірне чергування певних елементів та інтервалів між ними. Ритм супроводжує людину з моменту народження і до кінця життя, втілюючись у різноманітні прояви сил природи: зміна дня і ночі, накатування хвиль на берег, розташування листя на гілках, серцебиття та інше. Невипадково порушення ритму називають аритмією. Ритм не тільки збагачує композиції, але й допомагає їх організувати. Без ритму важко обійтися як у площинній композиції, так і в об'ємній, просторовій. Ритм може виражатися за допомогою всіх образотворчих засобів: існують ритми форм (крапки, лінії, плями та їх поєднання), ритми кольору (ахроматичні й хроматичні), ритми, виражені фактурою. В одній композиції може виявитися декілька композиційних фраз, побудованих на ритмі, що розвиваються відносно одна одній паралельно, перетинаючись між собою або рухаючись у протилежному напрямку. Завдяки ритмічній побудові активно організовується центр площини або об'ємної форми, а в об'ємно-просторовому рішенні виявляється домінанта. Кількісні або якісні зміни можуть відбуватися своєрідно: зі своїм інтервалом у кожній композиційній фразі, зі зміною образотворчих засобів. Знання закономірностей ритмічної побудови багато у чому вирішує проблеми створення композицій будь-якого виду, їх єдності з підпорядкуванням, рівноваги як цілого твору, так і його частин [1, с. 67].

Розрізняють два основних види ритму – метричний і ритмічний. Перший віддзеркалює описаний вище ефект: рівномірне чергування елементів та інтервалів між ними; другий – має в основі прийом зменшення та зростання величини певних форм. Тобто, один і той же елемент повторюється, поступово зменшуючись або збільшуючись. Ритм виступає одним із чільних засобів створення реалістичних та декоративних композицій. Основними формами ритму є принципи симетрії, метричного повтору, урівноваженості композиції. Великого поширення у декоративному мистецтві набули композиції, побудовані на принципах центральної й дзеркальної (вертикальної й горизонтальної) симетрії. Найвиразнішими прикладами ритмічно впорядкованих структур можуть служити орнаментальні зображення.

Пошук рівноваги у композиції здійснюється за допомогою співвідношень форм, лінійної напруженості, характеру розподілу тональних чи кольорових плям тощо. Ритмічною природою володіють й інші поняття композиції, такі як статика-динаміка, нюанс-контраст, фактура-текстура, колір-колорит, колірний контраст (жовте-синє, червоне-зелене, чорне-біле), що утворюють свого роду первинні системи ритму, за допомогою яких досягається завдання ритмоутворення та гармонійність окремих складових частин загальної композиційної форми.

Сильним засобом щодо сприйняття художнього твору є контраст. Надзвичайно важливо вміло користуватися знаннями про перетворюючу дію контрасту у будь-якій композиції. Виразність твору посилюється від співставлення великого та малого, динамічного та статичного, яскравого й спокійного, довгого та короткого, блискучого й матового. Роль контрастів як дієвої сили композиції, що визначає її виразність, відзначали ще художники епохи Відродження. Зокрема, у «Трактаті про живопис» щодо значення співставлень у художньому творі наголошував великий Леонардо да Вінчі. Він писав про контрасти величин, зокрема: «В історичних сюжетах слід

зіставляти по сусідству прями протилежності, щоб співставленням посилити, підкреслити одне другим, й тим більш, чим вони будуть ближче, тобто потворний у сусідстві з прекрасним, великий з малим, старий з молодим, сильний зі слабким, і так слід урізноманітнювати, наскільки це можливо»; «поряд з високим слід ставити низького, з товстим – худого, співставлення характерів фактур, матеріалів (з постаттю, одягнутою в оксамит з його важкими і м'якими складками, потрібно ставити постать у шовку, який дає дрібні та гострі складки), світлотіней, а Мікеланджело особливо великого значення надавав контрастам об'єму і площини [9].

Від співставлення великого та малого велика форма здається більшою, мала – меншою; соковита пляма набуває більшої яскравості, пастельна поряд з нею бліднішає. Так, на полотні Миколи Пимоненка «Святкове ворожіння» контраст світла і темряви створює атмосферу таємничості, містичного потойбічного дійства, що захоплює не тільки дівчат, які поглинуті гаданням але й глядачів.

Отже, без контрастів неможливо створити не лише шедевра мистецтва, а й простого зображення – лінійного малюнка. Контрасти надають виразності твору мистецтва і тому є дієвою силою композиції; контрасти в композиції виступають як композиційна сила не лише з погляду «механіки» побудови композиції, а й з погляду творчого процесу створення художніх образів. А це все передбачає потребу в тих чи інших контрастах [9].

Тонові контрасти (світлий і темний) використовувались у художніх творах багатьох мистецьких течій. Доказом тому є, зокрема, європейський живопис XV – XVII, пізніше й твори російських та українських художників XVII – XIX ст., поч. XX ст., де світлі фігури чи інші деталі твору зображуються на темному фоні або навпаки (див. Історія мистецтв). Використовуючи кольоровий контраст (червоний – зелений, синій – помаранчевий) і будуючи зображення на контрасті теплих та холодних тонів, художники домагаються звучання сили кольору у своїх творах. Визначення характеру контрастів напряму пов'язане зі створенням художнього образу.

Висновки... Підсумовуючи вище зазначене, слід сказати, що основна робота над композицією будь-якого художнього твору (виробу), потребує базових теоретичних знань та практичних навичок, які насамперед набуваються у межах дисципліни «Основи композиції» й пов'язані з проблемою гармонізації елементів композиції за допомогою засобів, які були розглянуті у цій статті вище. Дисципліна «Основи композиції» допомагає розібратися у різних проблемах композиції, навчитися ставити перед собою складні творчі завдання і знаходити засоби їх вирішення. Професія художника вимагає від нього власного художнього бачення, знань законів композиції, логічного та абстрактного мислення, широкого кругозору, високого культурного рівня – це ті невідмінні якості, якими повинен володіти фахівець мистецького рівня.

Список використаних джерел та літератури:

1. Голубева О. Л. Основы композиции. Учебное пособие / О. Л. Голубева. – М.: Изобраз. искусство, 2001. – 120 с.
2. Гудак В. А. Основы плоскостных графично-живописных композиций / В. А. Гудак. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bo0k.net/index.php>
3. Жердзіцький В. Є. Сприйняття світлотних відносин в живопису / В. Є. Жердзіцький. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=13387&chapter=1>
4. Лы́на Н. В. Композиция в декоративно-прикладном искусстве / Н.В. Лы́на. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.stationline.org.ua>
5. Куленко М. Я. Основы композиции в образотворческом искусстве / М. Я. Куленко. – К.: КНУБА, 2001. – 88 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://5fan.ru/wievjob.php?id=6114>
6. Михайленко В. Е. Основы композиции. Навчальний посібник / В. Е. Михайленко, М. І. Яковлев. – К.: Каравела, 2015. – 304 с.
7. Никифоров Б. М. Путь к картине / Б. М. Никифоров. – М.: Искусство, 1971. – 75 с.
8. Основы теории проектирования костюма / Под ред. Т.В. Козловой. – М.: Легпромбытиздат, 1988. – 351 с.
9. Основні види, компоненти та засоби композиції. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://elib.lutsk-ntu.com.ua/book/fbd/duzayn/2015/15-30/page6.html>
10. Пименов Ю. Необыкновенность обычного / Юрий Пименов. – М.: Искусство, 1964. – 352 с.
11. [Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980. – Т.7. – С. 445.](#)
12. Шорохов Е. В. Основы композиции. Учебное пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1986. – 207 с.

Транслітерований список літератури:

1. Golubeva O. L. Osnovy' kompozicii. Uchebnoe posobie, Moskva, Izobraz. iskusstvo, 2001, 120 p.

2. Gudak V. A. Osnovy ploshchynnykh grafichno-zhyvopysnykh kompozycji, [Electronic resource]. Rezhym dostupu: <http://bo0k.net/index.php>
3. Zherdzitskiy V. Ye. Spryniattia svitlotnykh vidnosyn v zhyvopysu, [Electronic resource]. Rezhym dostupu: <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=13387&chapter=1>
4. Iliina N. V. Kompozyciia v dekorativno-prykladnomu mystetstvi, [Electronic resource]. Rezhym dostupu: <http://www.stattionline.org.ua>
5. Kulenko M. Ya. Osnovy kompozycji v obrazotvorchomu mystetstvi, Kyiv, KNUBA, 2001, 88 p., [Electronic resource]. Rezhym dostupu: <http://5fan.ru/wievjob.php?id=6114>
6. Myhailenko V. E. Osnovy kompozycji. Navchalnyi posibnik. M. I. Yakovlev, Kyiv, Karavela, 2015, 304 p.
7. Nikiforov B. M. Put' k kartine, Moskva, Iskusstvo, 1971, 75 p.
8. Osnovy teorii proektirovaniya kostyuma, Pod red. T. V. Kozlovoj, Moskva, Legprombytizdat, 1988, 351 p.
9. Osnovni vydy, komponenty ta zasoby kompozycji, [Electronic resource]. Rezhym dostupu: <http://elib.lutsk-ntu.com.ua/book/fbd/duzayn/2015/15-30/page6.html>
10. Pimenov Yu. Neobyknovennost' oby'chnogo, Moskva, Iskusstvo, 1964, 352 p.
11. Slovnyk ukrainskoi movy: v 11 part, AN URSR. Instytut movoznavstva; za red. I. K. Bilodida, Kyiv, Naukova dumka, 1970–1980, Part 7, pp. 445.
12. Shoroxov E. V. Osnovy kompozycji. Uchebnoe posobie dlya studentov xudozh.-grf. fak. ped. in-tov, Vol 2., pererab. i dop, Muzy'ka, Prosveschenie, 1986, 207 p.

Аннотация

«Основы композиции» как базовая дисциплина в профессиональном образовании художника

Шавырина-Школяр М. А.

В этой статье внимание уделяется такой важной дисциплине в профессиональном становлении художника (сферы изобразительного искусства, декоративного искусства или дизайна), как «Основы композиции». Определены и подробно обоснованы средства и компоненты композиции, которые имеют место в построении любого художественного произведения, независимо от его художественного направления или специфики. Проблемы композиции, ее закономерности, приемы, способы выражения и гармонизации всегда были актуальными для художников, архитекторов, дизайнеров и стилистов, то есть для всех, кто занимается художественным творчеством. Цель дисциплины заключается в овладении студентами базовыми теоретическими знаниями и практическими навыками при освоении объективных закономерностей композиции, ее средств, приемов и правил отражения действительности в образной форме. В процессе выполнения практических заданий студенты учатся наблюдать, видеть, анализировать, мыслить. Познавая основные законы композиции, студенты получают ключ к анализу и глубокому пониманию произведений разных видов и жанров искусства, формируется грамотное их восприятие, общекультурные и профессиональные компетенции. Они позволят будущим художникам в их дальнейшем обучении и профессиональной деятельности глубоко и серьезно заниматься разработкой собственных проектов и созданием художественных произведений (изделий) согласно приобретенных основ композиции.

Ключевые слова: основы композиции, средства и компоненты композиции, гармонизация, искусство, художественное произведение, художник.

Summary

“Fundamentals of Composition” as a Basic Discipline in the Professional Education of the Artist Shavyrina-Shkoliar M.A., Korniytska L.A.

In this article the attention is given to such an important discipline in the professional formation of the artist (of the sphere of fine arts, decorative art or design) as “The Fundamentals of Composition”. The means and components of the composition that take place in the construction of any artistic work, regardless of its artistic direction or specificity, are determined and thoroughly substantiated. The problems of composition, its regularities, methods, ways of expression and harmonization have always been relevant for artists, architects, designers and stylists, that is, for all those who are engaged in artistic creation. The purpose of the discipline is to master the students of basic theoretical knowledge and practical skills in mastering the objective laws of composition, its means, methods and rules of reflecting reality in a figurative form. In the process of performing practical tasks, students learn to observe, see, analyze, and think. Knowing the basic laws of composition, students get the key to the analysis and deep understanding of works of different types and genres of art, their competent perception, general cultural and professional competencies are formed. They allow the future artists, in their further training and professional activity, deeply and

seriously to develop their own projects and create artistic works (products) according to the acquired fundamentals of the composition.

Key Words: fundamentals of composition, means and components of composition, harmonization, art, artistic work, artist.

УДК 378.035.6 :787/788.07.071.5

Яківчук Г. В.,

кандидат педагогічних наук, доцент
(м.Хмельницький)

**Національно-патріотичне виховання особистості
майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі опанування народних українських
інструментів (бандура, сопілка)**

У статті розглядається проблема національно-патріотичного виховання особистості майбутнього вчителя в процесі професійної педагогічної освіти.

Національно-патріотичне відродження, що відбувається в сучасній Україні, активізує увагу суспільства до проблеми гармонійної, цілісної, творчої, тобто духовно розвиненої, толерантної особистості. З огляду на це використання музичного мистецтва, зокрема українського, в національно-патріотичному вихованні майбутнього вчителя музичного мистецтва має стати найбільш перспективним, необхідним й актуальним. Тому в статті обґрунтовуються виховні цінності бандурного мистецтва та сопілкарства у підготовці вчителя. Завдяки своїй універсальності саме ці види мистецтва відчутно й ефективно впливають на емоційно-чуттєву сферу людини, поглиблюють знання, розвивають загальну й естетичну культуру, творчу уяву та інтелект, формують вміння цінувати, відчувати й розуміти прекрасне, високе й героїчне в явищах самої дійсності, людських стосунках.

У статті розкриваються засоби збереження народних інструментів (бандура, сопілка), використання їх можливостей прилучення молоді до культури і традицій свого народу, що, в свою чергу, впливає на національно-патріотичне виховання особистості. Акцентується увага на використанні українських національних інструментів бандури та сопілки в різних видах навчально-педагогічної та художньо-творчої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Саме такі процеси вивчення та популяризація бандурного мистецтва та сопілкарства є важливим педагогічним процесом не лише у підготовці професійних музикантів – майбутніх учителів музичного мистецтва, а й формує національно-патріотичну молодь, здатну прищеплювати ці якості своїм вихованцям.

Ключові слова: національно-патріотичне виховання, особистість майбутнього вчителя музичного мистецтва, українські національні інструменти (бандура й сопілка), навчально-педагогічна та художньо-творча діяльність.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Сучасні умови розвитку суспільства, демократичні перетворення, економічні, наукові реформи, реформи в гуманітарних напрямках зумовлюють необхідність посилення ролі вищої педагогічної освіти як динамічної системи, яка здійснює безпосередній вплив на розвиток високоосвіченої, творчої, національно свідомої та патріотично налаштованої особистості.

Вирішення проблеми національно-патріотичного виховання набуває особливої уваги, оскільки процес національного відродження нерозривно пов'язаний із становленням та розбудовою загальноосвітньої школи, яка виступає провідним фактором прилучення молоді до культури і традицій. Саме тут закладаються основи світогляду, прищеплюється любов до рідної мови, повага до свого народу, історії та культури.

Вивчення та аналіз особливостей розвитку сучасного освітнього простору України підтверджує, що питання теорії й практики національно-патріотичного виховання сучасної молоді постійно знаходяться в полі зору вчених, викладачів ВНЗ та середньої школи.

Концепція національно-патріотичного виховання молоді, затверджена наказом Міністерства України у справах сім'ї, молоді та спорту, Міністерства освіти і науки України, Міністерства оборони України, Міністерства культури і туризму України від 27.10. 2009 № 3754/981/538/49 (зі змінами) ставить мету формувати громадянина-патріота України, готового самовіддано будувати її як суверенну, незалежну, демократичну, правову, соціальну державу; забезпечувати її національну безпеку; знати свої права та обов'язки, цивілізовано відстоювати їх; сприяти єднанню українського народу, громадянському миру і злагоді в суспільстві.