

3. **Лігров К.** Керування хором. – Київ: Держ. видав. образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1956. – 178с.
4. **Поляков О.И.** Язык дирижирования. – К.: Муз. Украина, 1987. – 95 с.
5. **Рудницька О.П.** Музыка і культура особистості: Проблеми сучасної педагогічної освіти. – К.: ГІМН, 1998. – 230с.
6. **Barry Grin.** The mastery of music Ten Pathways to the True Artistry with a foreword by Mark Striker. – Broadway Books New York, 2003. – page 290.
7. **Patrik N. Juslin** From mimesis to catharsis expression, perception, and induction of emotion in music Musical Communication Edited by Dorothy Miell, Raymond MacDonald, David J. Hargreaves. – Oxford University Press, 2005. – page 85-117.

УДК 378:72]:741/744

Кайдановська О.О.

АКАДЕМІЧНИЙ РИСУНОК У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ АРХІТЕКТОРІВ

Стаття посвячена систематизації основних положень академічного учебного рисунка в вищому художественному образовании. Приводятся данные исторического развития академической художественной подготовки по рисунку. Определяются оптимальные методы и принципы преподавания рисунка на архитектурном факультете.

Ключевые слова: архитектурное образование, академический рисунок, изобразительная подготовка, пространство, перспектива, светотень.

«Рисунок» є однією із провідних дисциплін професійної підготовки архітектора. Архітектурний рисунок відіграє першорядне значення у проектній діяльності як засіб архітектурного формотворення на всіх етапах роботи. Графічні прийоми, зображувальні засоби є не тільки складовою частиною архітектурної творчості, але й самим процесом зародження ідеї, образу. Тому курс рисунку займає визначну роль у системі архітектурної освіти не тільки як базова дисципліна для формування загальних образотворчих здібностей, а й як важливий чинник творчого становлення особистості студента.

У архітектурній освіті система викладання рисунку пов'язана із специфікою творчого методу діяльності архітектора. Вона зорієнтована на розвиток просторового аналітичного мислення, тому важливим є конструктивно-аналітичний рисунок, який розглядається як складова частина реалістичного академічного рисунку. Задачею академічного рисунку є навчання студентів-архітекторів принципів аналізу об'єкта зображення і способів графічного відображення цього у роботах. Основними вимогами до робіт є чіткість і конкретність зображення, відповідність поставленим завданням. Рисунки повинні бути композиційно зрівноваженими, мати структурний характер, чітко визначати геометричні параметри зображуваних форм.

Методика викладання рисунку спирається на сучасні дослідження психології художньої творчості (І.Зязюн, В.Кузін, Н.Рождественська, О.Шабаліна, П.Якобсон) та мистецької педагогіки (М.Лещенко, В.Орлов, О.Рудницька). Проблему розвитку художніх і творчих здібностей у процесі опанування дисципліни досліджували В.Зінченко, Є.Ігнат'єв, Л.Медведев, А.Терент'єв, А.Щербаков. Академічну систему викладання рисунку у вищій школі розглядали у своїх працях М.Анісімов, С.Гавриляченко, Ю.Кірцер, В.Кузін, М.Лі, Б.Лушніков, М.Ростовцев, А.Серов, Г.Смірнов, зокрема у архітектурній освіті – В.Гамаюнов, Г.Гребенюк, В.Жабинський, С.Тіхонов.

Вивчення рисунку на архітектурному факультеті має специфічні особливості, які враховують характер майбутньої діяльності архітектора (К.Зайцев, Б.Карєв, О.Максимов, В.Соняк, А.Степанов). У цьому контексті важливими є роботи, у яких висвітлені питання методики виконання рисунку за уявленнями (О.Авсіян) та формування просторового мислення (Ю.Лапін, Б.Ломов, І.Якиманська).

У розгляді історичних аспектів розвитку академічної художньої системи важливими є роботи з питань становлення і розвитку вищої мистецької освіти Росії (Є.Белютін, Н.Молева, М.Ростовцев) та України (С.Волков, З.Гіптерс, О.Попик, Г.Святненко, С.Нікуленко, І.Небесник, Р.Шмагало).

Метою дослідження є систематизація основних положень академічного навчального рисунку та визначення оптимальних методів і принципів викладання рисунку на архітектурному факультеті, зорієнтованих на розвиток творчих художніх та аналітичних здібностей студентів.

Рисунок у діяльності архітектора перш за все служить засобом вираження архітектурного задуму та дає уявлення про кінцевий результат. Водночас він є формою роботи, яка фіксує хід творчої думки у процесі проектування на всіх етапах формування архітектурного образу. Рисунок втілює, наочно демонструє і роз'яснює уявлення та ідеї автора, тобто, відображає процес мислення. Володіючи засобами графічного зображення, творча людина здатна зафіксувати свої думки [5].

Ще одним важливим аспектом професійної діяльності архітектора є використання рисунку як засобу пізнання у навчанні, спостереження навколишнього світу. Зображення архітектурних об'єктів дає можливість на основі безпосереднього сприйняття вивчати історичний досвід архітектурного формотворення, пізнавати композиційно-художні закономірності та стильові особливості архітектури.

Опанування структурного аналізу форми у рисунку пов'язане із певними труднощами на початкових етапах навчання, але за умов правильної методичної послідовності навчальних завдань дає позитивні результати. Педагогічна установка на активне аналітичне сприйняття дозволяє відійти від пасивного копіювання, виховує необхідні професійні якості. Студенти усвідомлюють, що зображення ніколи не може бути точною копією природи, а являє собою структурний еквівалент, виражений певними зображувальними засобами.

Розвиток професійних здібностей майбутнього архітектора передбачає розуміння об'єктивних якостей форми, пізнання закономірностей її побудови як частини простору. Тому при аналізі об'ємних форм необхідно визначити і відобразити основні принципи композиційної структури, співвідношення і пропорції між частинами і цілим, ритмічну організацію тощо.

За час навчання студенти повинні засвоїти певні прийоми створення виразного зображення і оволодіти різними графічними техніками, що пов'язано із ретельним виконанням практичних завдань, зацікавленістю у кінцевому результаті. Важливим методичним принципом є мотивація навчальних досягнень, вироблення власного графічного стилю, художня цінність і ефектність рисунку.

Таким чином, можна визначити **основоположні принципи навчання рисунка** у підготовці студентів архітектурних спеціальностей:

- методика навчання повинна бути зорієнтована на розвиток просторового аналітичного мислення, формування об'ємно-просторових уявлень;
- навчальний рисунок для архітекторів є складним процесом засвоєння законів побудови форм навколишнього світу та правил їх зображення;
- рисунки повинні мати структурний характер, чітко визначати геометричні параметри зображуваних форм;
- рисунок є основою виховання професійних якостей архітектора, здібностей розуміння характерних особливостей і закономірностей композиційної структури об'єктів.

Рисунок є одним із головних засобів образного пізнання і пластичного відображення світу. Кожному майбутньому художнику і архітектору необхідна суворі і серйозна школа рисування з природи. «Професійне володіння рисунком – це крила для польоту творчої фантазії, це обов'язкова умова розвитку творчої індивідуальності і засіб втілення оригінальних художніх задумів у закінчені і досконалі твори мистецтва» [6, 5].

Академічний рисунок базується на принципі реалістичного зображення, відтворює об'єктивні закони природи і тому він повинен спиратися на певні наукові знання. Курс навчального рисунка представляє собою комплекс задач, у процесі рішення яких формується вміння бачити і відображати дійсність. Це, перш за все, засвоєння правил перспективи, законів розподілу світлотіні на об'ємній формі, основ пластичної анатомії, розуміння конструкції, пропорції, руху, композиції, оволодіння навичками графічного зображення і методикою послідовної побудови форми у рисунку.

Історично напрацьованою і загальноприйнятою у вищій мистецькій освіті є так звана **академічна система викладання рисунку** [2; 4; 6].

Академія мистецтв Росії з часів її заснування надавала великого значення рисунку, у XVIII ст. вона виробила твердий і послідовний метод навчання художників різних спеціальностей – архітекторів, скульпторів, живописців.

Вихованці починали рисувати з перших днів занять, копіювали рисунки відомих майстрів, потім переходили до роботи з природи. Заняття проходили кожен день від 2 до 4 годин майже цілий рік. Навчання рисунку починалось з найпростіших елементів, виконувались вправи на рисування чітких різноманітних ліній, зображення геометричних фігур і форм від руки, без використання циркуля і інших інструментів. Після набуття первинних навичок рисунку переходили до копіювання деталей голови і фігури людини з гравірованих таблиць. На цій стадії навчання розвивались точність окоміру, почуття пропорцій, формувався досвід передачі об'єму і вироблялись вміння володіння різними техніками – олівцем, сангіною, тушшю [6].

Особливе значення мало копіювання гравюр у техніці «олівцевої манери», естампів та оригінальних рисунків видатних художників, що готувало учнів до самостійної діяльності. Копіювання як метод навчання, мало як позитивні, так і негативні риси. Знайомство з роботами майстрів виховувало смак, допомагало оволодівати досвідом у зображенні натури, засвоювати основи професійного мистецтва, що надавало неабияку користь талановитим студентам. Тоді як для менш здібних метод копіювання гальмував їх творчий розвиток, фіксує лише наслідування чужої манери.

Вивчення творів античного мистецтва було одним із непорушних устоїв академічної освіти. Великого значення у навчанні набувала робота у класі гіпсових голів і фігур античних статуй. На цих заняттях вироблялась монументальна суворість і композиційна простота при зображенні класичних прикладів скульптури. Пізніше, при роботі у натурному класі, студенти зобов'язані були немов би підправляти, ушляхетнювати натуру, щоб зображення натурника відповідало античним канонам краси.

Рисування з «гіпсів» відточувало вміння роботи із світлотінню, об'ємом. Робота організовувалась за чітким планом: рисування фрагментів обличчя, кінцівок рук і ніг, клас гіпсових голів, клас гіпсових фігур, натурний клас. Системою оцінок робіт було присвоєння «номерів», кількість яких дорівнювала числу учнів (рейтингова система). За умов отримання високих оцінок – перших номерів (від 1 до 5-6) учень мав право перейти у наступний клас. Тобто, перехід відбувався індивідуально, а не всім класом, без відношення до віку учня. Подібна практика надавала змогу прискореними темпами пройти перші класи «гіпсів», і більше часу присвятити пізнанню живої натури.

Окремим розділом навчального курсу було зображення драперій. Головною ціллю роботи було набуття вміння читати форму, вкриту драперіями, бачити динаміку складів на фігурі і виділяти головні, що виявляють рух. Драперія вивчалась як важливий композиційний елемент, що об'єднує людину з оточуючим середовищем.

Вищим ступенем навчання мистецтву курсу був натурний клас, в якому студенти всіх спеціальностей рисували оголену модель. Основною умовою роботи було найретельніше вивчення натури. Методика роботи над рисунком гіпсових моделей і фігури натурника полягала у дотриманні чітких етапів – початковий композиційний начерк, визначення розмірів і пропорцій головних елементів, уточнення розмірів деталей. Академічна система вчила високій культурі тонового курсу з використанням тонких градацій всієї шкали тону будь-якого матеріалу. Фон курсів зазвичай заповнювався широкими штрихами, іноді використовувалась розтушовка. У деяких курсах вводився умовний пейзаж та елементи антуражу з метою створення певного художнього образу.

У класі були присутні двоє викладачів, один з яких коригував учнівські роботи, а другий – виконував рисунок, наочно демонструючи прийоми курсу. Кожного місяця проводились екзамени з натурального курсу, а кожних чотири місяці – великі третинні екзамени, на яких ставились групові постановки із двох натурників. Академічні постановки наслідували пози античних статуй і відзначались пластичністю і продуманістю. За кращі роботи студенти нагороджувались срібними і золотими медалями.

Останнім етапом навчання був клас манекену (одягненої фігури) і композиції, а також копіювання художніх творів у Ермітажі. У Академії використовувался метод курсу з пам'яті, хоча він і не мав офіційного статусу у системі курсу.

Вагоме значення у навчанні мали ретельні заняття пластичною анатомією і перспективою. В якості підручників з анатомії використовувались таблиці, розроблені художником і педагогом А.П.Лосенко (1770-і рр.), таблиці і теоретичний курс антропометрії В.К.Шебуєва і І.В.Буяльського (1830 р.). Окрім того, існувала практика вивчення науки в умовах анатомічного театру. Методика викладання курсу набула спрямування на ґрунтовне вивчення анатомії, пропорцій фігури, перспективи на дійсно наукових засадах. У Академії було підготовлено ряд підручників, посібників і таблиць (П.Басін, І.Вієн, А.Войцехович, О.Іванов, А.Оленін, І.Прейслер, П.Чекалевський), які надавали методичні рекомендації з курсу, містили матеріали з теорії і історії мистецтва. Навчальна робота Академії спиралась не тільки на досвід висококваліфікованих викладачів, а на науково-теоретичну розробку методів викладання.

У другій половині XIX ст. у діяльності Академії мистецтв все сильніше відчувался конфлікт між існуючим класицистичним методом і новими реалістичними тенденціями. Професори Академії кін. XIX – поч. XX ст. (П.Басін, Ф.Бруні, К.Брюллов, А.Марков, І.Репін) творчо розвивали академічну систему навчання курсу, зберігаючи все саме цінне і значиме.

К.Брюллов багато уваги приділяв мистецтву вдумливого рисування з натури, показуючи наочно, як слід вести рисунок, користуватися можливостями графічних технік. Майстер використовував індивідуальний підхід до учнів, привчав їх самостійно мислити і знаходити власні помилки у рисунку.

Багато цінного привніс у методику викладання рисунку педагог С.Зарянко, який на перше місце висував наукові закони перспективи, спростивши і унаочнив способи пояснення перспективних законів. Особливістю його системи було також взаємопоєднання рисунку і живопису у навчанні.

Історично склалась **методична послідовність роботи над академічним рисунком**, яка полягає у чіткому дотриманні відповідних етапів [2; 3].

1. Композиція рисунка. Виконання будь-якого рисунка починається з розміщення зображення на аркуші. Головна вимога до композиції рисунка – урівноваженість розташування зображуваних предметів на аркуші. Окремі елементи композиції мають бути пов'язані між собою, а уява глядача повинна зосередитися на головному предметі (композиційному центрі), якому підпорядковано усе другорядне.

2. Конструктивний аналіз форми та її перспективна побудова. Будуючи зображення, слід врахувати конструкцію та характер форми, її пропорції та перспективні зміни. Погляд згори надає можливість зрозуміти та проаналізувати взаємне розташування предметів. Метод «обрубковки» в рисунку допомагає уявити складну форму простою, представити кривизну форми у вигляді кількох граней. Цей етап базується на творчому ставленні до завдання – перед початком роботи слід створити предмет в своїй уяві, проаналізувати його форму.

3. Виявлення об'єму предметів за допомогою світлотіні та уточнення пропорцій. Спочатку слід визначити найсвітліше і найтемніше місця в натурі, потім простежити, як падають на поверхню предметів світлові промені, де знаходиться світло, тіні власні, тіні, що падають, і легко намітити їхні межі на рисунку. Далі вирішуються світлотіньові відношення і перевіряються пропорції. У реалістичному рисунку головним є – правильно дотримуватися відношень тонів окремих частин зображення та його загального тону пропорційно натурі.

4. Детальна проробка форми, головним чином переднього плану. Працюючи над деталями, не слід випускати з уваги весь рисунок. Треба пам'ятати про загальну тональність рисунку, поняття першого, середнього та дальнього планів. На даному етапі відбувається детальна характеристика натури: виявляється матеріал та фактура предметів, взаємовідношення між предметами та повітрям, яке оточує натуру.

5. Етап узагальнення. Користуючись прийомом широкого бачення, треба порівняти, які предмети за тоном світліші, які темніші, які розташовані ближче, а які далі. Передній план прорисовується чітко за допомогою щонайбільшого контрасту світла та тіні, а дальній план узагальнюється. На цьому етапі має бути проведено коригування усієї попередньої роботи. Основний принцип рисування: від загального – до окремого, та від окремого до загального.

Реалістична система навчання рисунка розширила межі академічної художньої підготовки. Перегляд академічної системи навчання здійснив видатний педагог П.Чистяков, який розвинув існуючу методику, зосередивши увагу на вивченні живої натури і конструктивному рішенні фігури людини. Система П.Чистякова не протистояла Академії як школі, а виступала проти рутинних і застарілих на той час методів викладання. Так, у зображенні гіпсової голови використовувався перспективний рисунок площин, що утворюють форму голови, що надавало відчуття об'єму вже у лінійному рисунку.

Головну роль у методиці П.Чистякова відігравала площина картини, яка виступала посередником між натурою і художником і допомагала зв'язати зображення з натурою. Тому свою систему він називав «системою перевірного рисування». Педагог навчав учнів не тільки вивчати предмет зображення, а й визначати його характерні особливості. У навчальному рисунку поєднувалися питання спостереження і пізнання натури, які відігравали першорядну роль. Методика викладання великого значення надавала послідовності ускладнення навчальних задач і детальному вирішенню кожної з них.

У становленні і розвитку методики реалістичного рисунку видатне місце належить Д.Кардовському, учневі П.Чистякова, і А.Ашбе, який намагався не тільки «поставити око і руку», але й розвинути художню культуру учнів. Він виховував любов до природи і мистецтва, повагу до наукових знань, вчив не тільки розуміти і будувати об'ємну форму у рисунку, а й глибоко її аналізувати.

Принципи реалістичної побудови зображення полягали у співставленні природної складної форми з простими геометричними формами. В основу свого методу Д.Кардовський поклав «обруб», тобто принцип спрощення складної форми предметів до найпростішої, елементарної. Особливого значення педагог надавав конструктивному зв'язку між частинами форми предмету і розумінню закономірностей її побудови. Він виступав проти бездумного перерисовування світлотіні, вчив відтворювати освітлення відповідно до конструкції предмету.

У 1938 р. було видано «Посібник по рисуванню» колективом викладачів кафедри рисунку МАрхІ (Д.Кардовський, К.Корнілов, В.Яковлев). В основу методики було покладено рисування з натури, вивчення принципів побудови форми на площині графічними засобами за законами природи. У навчальному рисунку було розділено навчальні і творчі задачі.

Автори визначили у підручнику методичну послідовність завдань, починаючи від аналізу форми окремих предметів, потім групи (натюрморт), переходячи до вивчення складної форми голови і фігури людини. У основу вивчення форми вони поклали об'ємно-конструктивний метод аналізу. Пропонувалось також розробити і впровадити єдину термінологічну систему у викладанні образотворчого мистецтва. Відзначалась важливість методу педагогічного показу, який полягав у виконанні лаконічних схематичних зображень, узагальнюючих і пояснюючих задачу тієї чи іншої постановки. Велика увага приділялась техніці рисунку, яка визнавалась необхідною умовою успішної роботи.

Перевидання цього підручника є актуальним і на даний час, оскільки він є єдиним повним курсом рисунку для архітектурних спеціальностей. Продовженням цієї роботи став підручник авторів С.Тихонова, В.Дем'янова, В.Подрезкова (1983 р.), у якому представлено теорію – основні закономірності сприйняття і побудови форми та методику навчального рисування з натури [5].

Інші посібники з рисунку для вищих навчальних закладів, видані у другій половині ХХ ст., переважно наслідують художньо-педагогічну систему П.Чистякова (А.Барщ, А.Кузнєцов, М.Ростовцев, А.Серов).

У підручнику М.Анісімова, розробленому для студентів будівельних спеціальностей, велику увагу приділено розвитку просторових уявлень, а також здібностей до наочно-образного вираження творчої думки за допомогою рисунку. Методика навчання рисунку побудована на основі основних дидактичних принципів і полягає у таких видах робіт: рисування з натури геометричних тіл і архітектурних деталей, рисування інтер'єра і екстер'єра, графічне зображення природних форм тушшю і аквареллю.

М.Ростовцевим досить повно викладено основні методологічні та наукові положення академічного рисунку у підручнику для студентів художньо-графічних факультетів вищих педагогічних навчальних закладів на основі рисування з натури. Автором визначено основні методи і прийоми роботи у навчальному рисуванні, які застосовуються на всіх етапах роботи [3].

Метод схематизації. Використання схематичних прийомів: орієнтування за координатами, «обрубовка», допоміжні побудови (хрестовина голови, "біла лінія" фігури людини та інші), метод опорних точок і осей.

Метод конструктивно-просторового аналізу. Вивчення конструктивної будови предмета та осмислення його положення в просторі для подолання площинності зображення на папері через співставлення натури з геометричними тілами, використання знань лінійної перспективи, пластичної анатомії.

Метод порівняння. Постійне зіставлення натури з рисунком, аналіз окремих частин форми. Порівняння об'єкту зображення з іншими предметами через співставлення пропорцій, дії світлотіні, тонові порівняння, прийом відношень.

Метод образного аналізу. Створення художнього образу у рисунку, що відіграє суттєву роль у розвитку здібностей образного сприймання та формуванні вмінь творчого підходу до рисування з натури.

Метод образного узагальнення. Вирішення задачі цілісності зображення на основі розвитку образного мислення, вмінь виділяти загальне, суттєве в явищах, пізнання об'єктивних закономірностей дійсності в художній формі.

Академічна система навчання рисунку надає ґрунтовні і систематичні знання щодо теорії та практичних методів побудови графічного зображення на площині. Однак розглянута методика є «загальнохудожньою» і не може забезпечити всіх потреб образотворчої підготовки архітекторів відносно специфіки їх професійної діяльності і задач формування просторового образного мислення і розвитку уяви.

Тому доцільно розвинути і реорганізувати академічну систему вивчення рисунку у відповідності до характеру архітектурної діяльності, зберігаючи всі апробовані науково-методичні здобутки. Шляхами їх розвитку можна визначити умови використання інших відомих напрямків образотворчої підготовки архітекторів і дизайнерів. Розглянемо деякі з них:

Живописний метод рисунку. Ще на початку ХХ ст. академічний рисунок перестав бути єдиним визнаним методом художньої освіти. У мистецтві виникали нові течії і авторські творчі ідеї, які знайшли відбиття у нових принципах викладання рисунку. Ще у рисунку імпресіоністів вирішувалась проблема перекладу на художню мову руху світла, лінії і плями, передачі швидких ракурсів, вражень. Такий метод побудови зображення (імпресіоністична динаміка) вже виключав чіткий рисунок реальної форми. Живописно-тональний метод існував і у системі реалістичного рисунку, він полягав у первинному виявленні великої форми, виходячи не з лінії, а з тонової плями (методика А.Соловйова).

Архітектурний конструктивний рисунок. У архітектурній освіті рисунок доцільно розглядати у взаємозв'язку із проектною та дизайнерською навчальною діяльністю, оскільки навчальний рисунок архітектора є складним процесом засвоєння будови форм реального світу та правил їх зображення. Ця задача ставилась і у системі академічної підготовки, однак у даному контексті акценти переносяться на конструктивну передачу об'єму засобами наскрізного структурного рисунку, а графічна довершеність стає другорядною задачею. Важливими щодо цього є задачі побудови зображення за уявою і за уявленням.

У існуючих підручниках для студентів архітектурних спеціальностей [1; 5] академічні завдання з рисунку людини доповнені рисуванням форм архітектурних споруд та зарисовками природних форм у межах реалістичної школи рисунку. Основним методом роботи визначено рисування з натури, лише окремі завдання передбачають рисування з пам'яті та за уявою. Однак, не надається чітких рекомендацій щодо розподілу часу у межах навчального курсу та визначенню співвідношень між академічною і «спеціальною» частинами навчання рисунка.

Реалістичну систему навчання рисунка можливо реорганізувати згідно сучасних вимог до образотворчої підготовки фахівця як шляхом актуалізації цілей і задач академічного рисунку так і через впровадження нових розділів навчальної програми та урізноманітнення видів робіт, що забезпечить особистісний підхід та творчу активність у опануванні образотворчих дисциплін.

Аналізуючи академічну методику викладання рисунку, М.Ростовцев відзначає, що з позицій сучасної педагогічної науки важливо підкреслити те, що вона засновувалась на чітких дидактичних принципах: науковості, виховуючого навчання, систематичності і послідовності [4, 37].

Зважаючи на представлені матеріали, позитивними рисами академічної системи навчання рисунку можна визначити:

- наукові основи викладання, ґрунтовність знань з перспективи, пластичної анатомії, теорії пропорцій;
- чіткість організаційної системи проведення занять, визначення етапів, методів і прийомів виконання навчального рисунку;
- сформованість системи вимог і оцінок результатів образотворчої діяльності;
- поєднання цілей і методів опанування рисунку в історії мистецтва (на основі античності, епохи Відродження та класичного стилю);
- винайдення ефективних способів навчання рисунку через прийом одночасної роботи викладача і студентів та інші.

У системі професійної підготовки архітекторів академічна методика навчання рисунку є цілком актуальною за умов її максимальної адаптації до характеру творчого методу діяльності архітектора та узгодження із сучасними технологіями і принципами навчання у вищій школі.

Представлені матеріали не вичерпують всіх аспектів вивчення історії і традицій академічної системи навчання образотворчого мистецтва. Подальшого дослідження потребують питання структурної реорганізації циклу образотворчих дисциплін у архітектурній освіті, впровадження інноваційних ідей, синергетики та інтеграції у мистецьку педагогіку та організацію навчання на архітектурному факультеті.

Література

1. *Анисимов Н.Н.* Основы рисования. Учеб. пос. – М.: Стройиздат, 1977. – 168 с.
2. *Ли Н.Г.* Основы учебного академического рисунка. – М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 2004. – 480 с.

3. **Ростовцев Н.Н.** Академический рисунок: Учеб. для студентов. – М.: Просвещение, 1984. – 240 с., ил.
4. **Ростовцев Н.Н.** История методов обучения рисованию: Рус. и сов. школы рисунка. Учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1982. – 240 с., ил.
5. **Тихонов С.В.** Рисунок: Учеб. пособие для вузов / С.В.Тихонов, В.Г.Демьянов, В.Б.Подрезков. – М.: Стройиздат, 1983. – 296 с., ил.
6. **Учебный рисунок в Академии художеств:** Альбом / Под ред. Б.С.Угарова; Авт.-сост. Д.А.Сафаралиева. – М.: Изобразительное искусство, 1990. – 160 с., ил.

УДК 371.134:78:781.1

Радченко О.

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ГАРМОНІЧНОГО СЛУХУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

Развитый гармонический слух будущего учителя музыки является важным условием его профессиональной деятельности. Это требует его усовершенствования в процессе специальной подготовки с использованием современных технологий обучения.

Ключевые слова: музыкальный слух, гармонический слух, специальная подготовка учителя музыки.

В системі вищої музично-педагогічної освіти останнім часом посилилась увага науковців до розвитку музичного слуху в процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музики. Це зумовлено тим, до вищих педагогічних навчальних закладів поступають абітурієнти з різним рівнем музичної освіти і музичних здібностей, зокрема недостатньо розвинутим музичним слухом. Тому метою даної статті є висвітлення і обґрунтування деяких сучасних підходів до викладання курсу „Сольфеджіо”, в якому ця здібність студента розкривається найбільш цілеспрямовано і яскраво.

Як і будь-яке складне явище, музичний слух має розгалужену структуру, що поєднує багато компонентів, спрямованих на сприйняття різних сторін музики (звуківисотної, динамічної, ритмічної тощо). Відповідно розрізняють мелодичний, гармонічний, поліфонічний, темброво-динамічний і „архітектонічний” слух. З цього переліку ми виділяємо гармонічний слух як такий, що має важливе значення у професійній діяльності вчителя музики. Завдяки розвинутому гармонічному слуху він може гармонізувати різні мелодії, підбирати варіанти акомпанементу, імпровізувати на музичному інструменті.

Треба зазначити, що в музичній педагогічній практиці термін „гармонічний слух” з’явився лише наприкінці ХІХ століття. Найбільш вірне, чітке і професійне його визначення було дано учителем співів приходського училища м. Пензи, відомим методистом А.Н. Карасьовим. Під гармонічним слухом він розумів „уміння розрізняти три, чотири одночасно взятих звука, відчувати красу їх співзвуччя і надавати можливість скласти ясне поняття про тризвук як основу гармонічної музики” [5, с.155]. Однак в методичній літературі поняття про гармонічний слух було висвітлено ще у 1892 році М.А. Римським-Корсаковим. Характеризуючи музичний слух, він зазначав, що в його основі лежить слух гармонічний (слух строю і слух ладу) та слух ритмічний або ритмічне почуття. У визначенні гармонічного слуху М.А. Римський-Корсаков поєднував старовинні поняття, які склались у вокальній практиці століттями („слух строю” або „почуття стрункості”) з новою спрямованістю його виховання – вивченням значення інтервалів та акордів. Таким чином композитор першим підкреслив як аналітичну сторону гармонічного слуху, так і необхідність набуття для цього теоретичних знань. Відтак гармонічний слух трактується як „багатостороння здібність, до якої входить сприйняття структури і фонізму співзвуч, їх функціональних та мелодичних зв’язків, осмислення фактурних трансформацій гармонії та її ролі у формотворенні” [7, с. 157].

Ряд експериментальних досліджень (М.Антошина, С.Н.Беляєва-Екземплярська та ін.) показував, що гармонічний слух розвивається пізніше за мелодичний. Одною з причин такого відставання є те, що в життєвій практиці він тренується значно менше, ніж мелодичний. Гармонічний слух активно відпрацьовується лише при „музикуванні на „гармонічних” інструментах (фортепіано, гітара, баян та ін.), грі в ансамблі, співі в багатоголосному хорі...” [2, с. 137]. Але сама по собі гра на фортепіано не дає гарантій активного розвитку гармонічного слуху без систематичного введення