

Висновки і подальший напрямок досліджень. Проаналізовані публікації свідчать, що наприкінці XIX століття відбувається процес становлення об'єктивних уявлень про образотворчу діяльність Т.Г.Шевченка. Графічно-малярська кобзарева спадщина стає предметом дослідження багатьох шанувальників видатного українця і входить до кола зацікавлень науковців, які представляють аматорський період становлення мистецтвознавчої науки. Оскільки часопис «Київська старовина» одним з провідних напрямків своїх оголосив висвітлення творчості митця, це періодичне видання може трактуватись як важлива джерелознавча база у дослідженні різних аспектів шевченкознавства а також – у вивченні проблеми історичного розвитку українського мистецтвознавства як академічної наукової дисципліни.

Література

1. Вид Почаевской лавры, акварель Т.Г.Шевченка // Киевская старина - 1897. - №2. - с.347-350
2. Горленко В.Г. Шевченко – живописец и гравер / Южно-русские очерки и портреты. - К., 1898. - С.93-110.
3. Горленко В.Г. Альбом офортів Шевченка // Киевская старина. - 1891. - №6. - С.488-489.
4. Горленко В.Г. Картины, Рисунки и офорты Шевченка // Киевская старина. - 1888. - №6. - С.80-85.
5. Горленко В.Г. Иллюстрации Шевченка // Киевская старина. - 1888. - №1-3. - с.8-11.
6. Горленко В.Г. Альбомы и рисунки Шевченка в собрании В.В.Тарновского // Киевская старина. - 1886. - №2. - С.402-410.
7. Зобіна П.Я. Автографи і нові твори Т.Г.Шевченка, знайдені в Архії Департамента поліції // Україна - 1907. - Т.III. - С.1-19.
8. Русов А. Коллекция рисунков Т.Г.Шевченко // Киевская старина. - 18894. - №2. - С.182-190.
9. Т-ский М.Г. Шевченко и замещение кафедры живописи в Киевском университете // Україна. - 1907. - Т.I. - С.250-253.
10. Шууров Н. О рисунках Т.Г.Шевченка, исполненных по поручению Киевской Археологической комиссии в Возвыской губернии // Киевская старина. - 1894. - 32. - С.318-319.

ДО ПРОБЛЕМИ ЗАПРОВАДЖЕННЯ СПЕЦКУРСІВ У ФАХОВУ ПІДГОТОВКУ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРІЯ АВТОРСЬКОЇ ЛЯЛЬКИ

Балюк Л. В.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація: У статті розглядається процес становлення авторської ляльки як важливої складової художньої творчості людини. Аналіз еволюційного розвитку авторської ляльки трактується як засіб розвитку творчих здібностей студентів художньо-графічних факультетів.

Ключові слова: авторська лялька, народні промисли, творчий задум.

Анотация: Балюк Л. В. К проблеме внедрения спецкурсов в профессиональной подготовке учителей изобразительного искусства: история авторской куклы. В статье рассматривается процесс становления авторской куклы как значительной составляющей художественного творчества человечества. Анализ эволюционного развития авторской куклы трактуется как способ развития творческих способностей студентов художественно-графических факультетов

Ключевые слова: авторская кукла, народные промыслы, творческий замысел.

Висновки і подальший напрямок досліджень. Проаналізовані публікації свідчать, що наприкінці XIX століття відбувається процес становлення об'єктивних уявлень про образотворчу діяльність Т.Г.Шевченка. Графічно-малярська кобзарева спадщина стає предметом дослідження багатьох шанувальників видатного українця і входить до кола зацікавлень науковців, які представляють аматорський період становлення мистецтвознавчої науки. Оскільки часопис «Київська старовина» одним з провідних напрямків своїх оголосив висвітлення творчості митця, це періодичне видання може трактуватись як важлива джерелознавча база у дослідженні різних аспектів шевченкознавства а також – у вивченні проблеми історичного розвитку українського мистецтвознавства як академічної наукової дисципліни.

Література

1. Вид Почаевской лавры, акварель Т.Г.Шевченка // Киевская старина - 1897. - №2. - с.347-350
2. Горленко В.Г. Шевченко – живописец и гравер / Южно-русские очерки и портреты. - К., 1898. - С.93-110.
3. Горленко В.Г. Альбом офортів Шевченка // Киевская старина. - 1891. - №6. - С.488-489.
4. Горленко В.Г. Картины, Рисунки и офорты Шевченка // Киевская старина. - 1888. - №6. - С.80-85.
5. Горленко В.Г. Иллюстрации Шевченка // Киевская старина. - 1888. - №1-3. - с.8-11.
6. Горленко В.Г. Альбомы и рисунки Шевченка в собрании В.В.Тарновского // Киевская старина. - 1886. - №2. - С.402-410.
7. Зобіна П.Я. Автографи і нові твори Т.Г.Шевченка, знайдені в Архії Департаменту поліції // Україна - 1907. - Т.III. - С.1-19.
8. Русов А. Коллекция рисунков Т.Г.Шевченко // Киевская старина. - 18894. - №2. - С.182-190.
9. Т-ский М.Г. Шевченко и замещение кафедры живописи в Киевском университете // Україна. - 1907. - Т.I. - С.250-253.
10. Шушуров Н. О рисунках Т.Г.Шевченка, исполненных по поручению Киевской Археологической комиссии в Возвыской губернии // Киевская старина. - 1894. - 32. - С.318-319.

ДО ПРОБЛЕМИ ЗАПРОВАДЖЕННЯ СПЕЦКУРСІВ У ФАХОВУ ПІДГОТОВКУ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРІЯ АВТОРСЬКОЇ ЛЯЛЬКИ

Балюк Л. В.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація: У статті розглядається процес становлення авторської ляльки як важливої складової художньої творчості людини. Аналіз еволюційного розвитку авторської ляльки трактується як засіб розвитку творчих здібностей студентів художньо-графічних факультетів.

Ключові слова: авторська лялька, народні промисли, творчий задум.

Анотація: Балюк Л. В. К проблеме внедрения спецкурсов в профессиональной подготовке учителей изобразительного искусства: история авторской куклы. В статье рассматривается процесс становления авторской куклы как значительной составляющей художественного творчества человечества. Анализ эволюционного развития авторской куклы трактуется как способ развития творческих способностей студентов художественно-графических факультетов

Ключевые слова: авторская кукла, народные промыслы, творческий замысел.

Annotation: Balyuk L. V. To the problem of introduction of the special courses in professional preparation of teachers of fine art: history of author doll as the mean of development of creative capabilities of students of artistically-graphic faculties. In the article, becoming author doll is examined as the considerable constituent of artistic creation of humanity. The analysis of evolutionary development of author doll is interpreted as method of development of creative capabilities of students of artistically-graphic faculties

Keywords: author doll, folk tradex, creative project

Постановка проблеми. На сучасному етапі розбудови української державності значно актуалізується проблема утвердження духовних, моральних, естетичних, творчих якостей особистості. Шлях до цього лежить через гуманізацію освіти, яка передбачає відмову від технократичних підходів і спрямування освітнього процесу на формування цілісної гармонійної картини світу. Призначена дитині лялька якнайкраще підтверджує нерозривність зв'язку становлення духовного світу окремої людини зі становленням людства. Зрозуміло, чому в багатьох країнах (Японії, Німеччині, Чехії, Польщі, Італії, Росії) проводять серйозні дослідження змістів та психологічних впливів національно-традиційних іграшок, зокрема ляльок. Українська лялька не менш стародавня, своєрідна й різноманітна, ніж у цих країнах. Етнічне, психологічне мистецьке значення ляльки для розуміння й розвитку ментальності, світосприйняття й світовідчуття українців неможливо перебільшити.

Щоб набути необхідний досвід роботи в реалізації творчого задуму при виготовленні авторської ляльки студентам необхідно сформувати системний підхід до роботи, де поєднується володіння техніками виготовлення ляльки, вміння цілісно створювати задуманий об'єкт, спираючись на історичні та сучасні надбання в галузі мистецтва авторської ляльки, саме вивчення історії створення ляльки, її ролі в розвитку суспільства являється важливим компонентом у творчості лялькового майстра-початківця.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На жаль, фундаментальних праць щодо народної ляльки не видавалося. Першим ретельним збирачем і дослідником народної іграшки був Марко Грушевський - священник-етнограф, фольклорист.

В Україні першим солідним виданням, яке присвячене народній іграшці, зокрема ляльці, є книга доктора мистецтвознавства Олександра Найдена. Феномен народної іграшки, її багатоманітність ґрунтовно проаналізовані з точки зору її

внутрішньої побудови, пластично-образних особливостей, місцевих орнаментальних та колористичних уподобань. Її розглянуто в історичному та загальнокультурному контексті, в річищі українського та світового фольклору, з позиції її обрядових та ігрових функцій. Велику увагу приділено виховній ролі ляльки, її художньо-естетичним та образним особливостям. Науково перспективним видається введення поняття «ігрова культура» і визначення характеру зв'язків останньої із загальнокультурним контекстом. Цікавим є розкриття витоків та еволюції такої важливої іконографічної деталі, як хрест на обличчях ляльок Середньої Наддніпрянщини, дослідження образу архетипу коліски та інше.

Книга О.С.Найдена за змістом, теоретичною та практичною значущістю становить цінний внесок в українську культурологію, є гідним продовженням справи Марка Грушевського, чий пам'яті її присвячено.

На відміну від українських нечисленних видань, в Росії бурхливо розвивається лялькове мистецтво, і, як слідство, існує багато видань. Зокрема перевірених, присвячених авторській ляльці, каталоги художніх виставок авторських ляльок існують спеціалізовані періодичні видання.

Однак ґрунтовні мистецтвознавчі дослідження та пошуки нових матеріалів та технологій не адаптовані до викладання спецкурсу з авторської ляльки на художньо-графічному факультеті.

Формулювання цілей статті. Мета статті – допомогти студентам набути необхідний досвід в роботі над авторською лялькою, системою і послідовно реалізувати свій творчий задум.

Результати досліджень. Понад тридцять п'ять століть лялька супроводжує людину, завжди залишаючись джерелом творчого натхнення. Глибоко народний і демократичний, ляльковий світ завжди викликав до себе інтерес як простого люду, так і творчої інтелігенції. Цей, вид мистецтва дає змогу віднайти художні та філософські узагальнення. Лялька зовсім не виглядає дитячою забавкою. Якщо ужиткову річ можна назвати старовинною, то ляльку – стародавньою. З глибини віків прийшли до нас традиції рукотворної ляльки, обличчя якої змінювалось продовж століть, але збереглися традиційні принципи

пластичного, декоративного і символічного мислення народу, його світосприйняття, душа і психологія його уявлення про життя.

Створення речей, що становлять життєве середовище людини і, до того ж, здатні впливати на зовнішній світ, є піддрунтям формування людини-творця. Це є корінням і народної іграшки, її давнього минулого, коли дерев'яні, кременеві, глиняні фігурки виступали іпостасю глибинних архетипів етносвідомості, слугували ідолами, божествами та оберегами, були уособленням родових цінностей. У ляльки більш ніж деінде збереглися риси найстародавніших зображень. Досить згадати, наприклад, що і «палеолітичні Венери», і сучасні народні ляльки залишаються неперсифікованими символами жіночості, персонажами родини.

За часів процвітання трипільської культури на теренах України майстри виготовляли глиняні статуетки жінок, прикрашені орнаментом. Статуетки обліплювалися зернятками пшениці й випалювалися на вогнищі. Наші пращури вірили, що після виконання такого обряду засіяні ниви будуть родити краще. По завершенні цього дійства глиняні статуетки віддавали дітям для гри.

Ляльки Давнього Єгипту в 2000 р. до н.е. вирізьблювалися з тоненьких дощечок і розмальовувалися геометричними візерунками. Голову вкривали в'язкою глиняних або дерев'яних намистин.

У 5-4 ст. до н.е. відзначалися своїми глиняними й дерев'яними іграшками Греція та Рим. За свідомством давніх письменників, вже тоді були іграшки із механізмом, що заводився. При розкопуванні слов'янських поселень 6-8 ст. до н.е. археологи також знаходять фігурки з глини. В 7-8 ст. до н.е. іграшки виготовляють вже в майстернях. Деякі з черепків дійшли й до нас на деяких зображенні ігри та іграшки. В цих розписах з'являються й зображення ляльок.

Торгувати іграшками почали фінікійці. Вони виготовляли цінні іграшки зі скла. Вони наладили централізоване постачання сувенірів, а оскільки такого слова ще не знали, тому й вважалося, що це іграшки.

Суворі римляни та елліни з дітьми не ховалися: перші ляльки були копіями дорослих, із характерними ознаками статі. Вони підходили до цього питання серйозно: ляльки красувалися у перуках із людського волосся, руки-ноги в них

рухалися не гірше за сучасних. Більшість ляльок із Греції були «жінки» - ними гралися дівчата й ставилися до них турботливо, про це свідчить напис на одному з дитячих поховань, згідно якого дівчинка заповідала свою колекцію ляльок своїй подрузі. А в Римі почали виготовляти ляльок-солдатів із воску та глини. Так 2500 років том встановилася різниця в іграшках за статтю. Коли ляльки стали «дітьми», невідомо, але можливо припустити, що спочатку ляльки-діти з'явилися як доповнення до ляльок-матусь і згодом відтіснили їх.

Середньовіччя дітей не пестило. Та й у 1560 році, судячи з шедевр фламандія Пітера Брейгеля-старшого « Дитячі ігри» ніхто особливо не турбувався про розвиток юного покоління: на картині ми бачимо, як діти граються хула-хупами, пирогами з грязюки, одяганням примітивних ляльок. Здавалося, що дитячий світ повернувся до часів неандертальців: діти знов важко працювали й дуже рано ставали дорослими, а про казкових ляльок, які стояли у вітринах, тільки мріяли. А ляльки дітлахів з нижчих класів були дуже примітивними. Жебрацька лялька була кріпенька, біленька, з круглою голівкою-цибулинкою й розкиданими, злегка опущеними «коромислом» рученятами.

Перші колекційні ляльки були дерев'яні, з головою і тулубом, зробленими з єдиного шматка дерева, і ногами, вставленими в нижню частину тулуба. Унаслідок того, що кінцівки сполучені разом для забезпечення руху, ці ляльки іноді називаються «ляльки на шарнірах».

Голова, грудна клітка, нижня частина рук і ноги дерев'яних ляльок покриті білим обпаленим гіпсом і потім пофарбовані в тілесний колір.

У 1830 року в Німеччині у великій кількості на експорт до Європи виготовлялися ляльки з пап'є-маше, відлитого за допомогою машини. Також для виготовлення голови ляльки, або плеча використовувався віск, який легко відливали у форми, причому голова і плечі відлилися разом. Віск додавав ляльці реальні риси, але був м'яким, дорогим, і з ним важко було працювати, тому пройшло багато часу, поки віск став придатним для звичайних іграшок.

У продовж XVIII століття Франція одержала репутацію країни, що виготовляла ляльки високої якості, але на початку XIX століття зіткнулася в

жорсткій конкуренції з Англією, з 1830 років з Німеччиною, що виготовляла ляльки з пап'є-маше.

У другій половині XIX століття французькі лялькарі Джамьє, Голтьє і Брю, почали виготовлення ляльок з бісквітного фарфору (у 1842, 1860 і 1866 роках). Високоякісні головки ляльок з бісквітного фарфору зазвичай були з великими і блискучими очима зі скла, що робило їх реальнішими. Роти ляльок закриті, вуха зазвичай з сережками, справжнє волосся або мохеровий парик з вишуканою зачіскою. Ці ляльки були красиво одягнені: у них бачили не тільки іграшки, але і моделі сучасної французької моди.

Розквіт виробництва воскових ляльок відносять до початку XIX століття. Використовувався бджолиний віск: знебарвлений кольоровий з добавками для посилення міцності. Ляльки бувають трьох типів: з твердого воску (старіші ляльки, меншого розміру і рідкісніші), відлиті з воску, і з пап'є-маше з нанесеним воском.

Основний недолік для воску, який наносили на ляльку, полягає в тому, що його тонкий шар давав усадку з різною швидкістю і таким чином піддавався утворенню тріщин, що впливало на вартість ляльки. Очі ляльки з твердого воску звичайно були намальованими або скляними, прикріпленими за допомогою воску. Більшість ляльок з відлитого воску були з скляними очима, які відкривалися і закривалися і кріпилися до внутрішньої частини голови в отвори. Парики виготовлялися з людського волосся або мохеру і кріпилися до ганчіркової основи. Іноді волосся вставлялося в маленькі прорізи в голові. Деякі ляльки з воску виготовлялися з пучком волосся, вставленим в єдиний великий проріз на верхівці.

Техніка пап'є-маше для виготовлення іграшок почала розвиток у XIX столітті. Пап'є-маше (франц. - жований папір) - маса яка легко формується. Для технології виготовлення необхідні моделі. На початку їх роль виконували форми з глини, фарфорові статуетки, іграшки із деревини, ляльки з ганчір'я, які були набиті соломомою, піском. Потім виготовляли «болванки» - дерев'яні моделі.

Існували також ляльки-мотанки, вузлові, з ниток, трави, соломи, тканини та інші. Як правило, силует у них робили досить умовний. Насамперед, позначалися

голова і тулуб, причому обличчя було без деталей або з намотаним нитками хрестом. Такі ляльки давали можливість дитині не прив'язуватись до міміки ляльки. З часом, коли з'явилися ляльки з обличчям, для художників існувало правило робити для них збірний образ, ні в якому разі не копію з конкретної людини.

З ранніх років через ігри входила маленька людина у життя, через них вона дорослішала, набувала практичного досвіду. У численних народних іграшках відобразилося все: історія народу, його світогляд, традиції, деталі побуту.

Різнокольорові дрібні побутові предмети, «брякала», «торохтілки», «гремки», «бубони» були найпершими іграшками малюків. Дорослі плели торохтілки з лози, вкладали в середину камінці, горох, виготовляли з глини (у порожню середину клали камінці, насіння). «Бурдюками» називалися вим'яті і надуті міхури тварин, заповнені сухими горошинами. Найпростіші «гремки» - сухі плоди із зернятками всередині (скажімо, стручками гледичії). Взагалі будь-який предмет, з якого тим чи іншим чином можна було видобути звук, ставав іграшкою. Вже з чотирьох-п'яти років дівчатка крутили з ганчірок ляльки (їх подекуди називали «мамунками»). Їх часто робили з різноманітних природних матеріалів і плодів.

У межах кожного окремого селища, подекуди цілої місцевості, побутував свій тип ляльки - повсякденний або святковий. Засіб виготовлення, як правило, сталий вже в межах місцевості, а то й цілих ареалів, хоча є виключення. Наприклад, якщо в Харківській області ляльки були одягнені, то в Карпатах, поряд з абсолютною більшістю одягнутих, трапляються й не одягнені; в селах Черкащини, Київщини та Полтавщини серед абсолютної більшості неодягнених, трапляються частково одягнені (фартух, хустка). У зв'язку із засобом виготовлення й сам процес роботи над лялькою позначається по різному: «шити ляльку» - в Харківській області; «вертати ляльку» або «в'язати ляльку» (в розумінні зав'язування, перев'язування) - в Черкаській, Київській, Полтавській; «робити ляльку» - в Карпатах.

Якщо зовнішній вигляд ляльки (надбання порівняно недавнього часу) багато в чому залежить від індивідуального смаку й вміння автора та зберігає єдність лише в межах окремих селищ, то засіб виготовлення охоплює вже цілі місцевості. А ось

внутрішня основа, як найдавніший за часом колективний фактор, є притаманною для великих ареалів та зон.

В селах за середньою течією Дніпра в ареалі, який охоплює Київщину, Черкащину та Полтавщину, на річках Рось, Тясмин, Золотоніжка внутрішня основа ляльок - святкових і буденних, неодягнених і частково одягнених - одна й таж сама. Шмат білої тканини або хустки затовкують ганчір'ям та зав'язують. Виходить голівка - виключно об'ємна частина ляльки, її основа. Далі голова перетягується хрест-навхрест чорними або кольоровими нитками. Іноді обличчя залишається «порожнім», без хреста та яких не будь інших рис. Ляльки з вузловою внутрішньою основою в своїй більшості не мають тулуба й, відповідно, рук і ніг.

«Вузлові» ляльки або ляльки-голови, у своїй більшості святкові. Голова з волоссям із коноплі, яке затемнене сажею, прикрашається святковою, обрядовою прикрасою нареченої - вінок, «маяки», «волочки». В буденних ляльок-матусь з дітьлами-ляльками, які прив'язані до грудей, на голові хустки, обличчя з хрестами із ниток, «одяг» із тканини спокійних, буденних тонів.

Ляльки із селища Золотоніжка (Полтавське лівобережжя Дніпра) мають особливу прикрасу на голові, їх вигляд особливо архаїчний, і можливо, ми маємо справу з неймовірним випадком збереження обрядових ляльок.

Внутрішня основа народних ляльок Дніпропетровської області - шмат білої тканини, який натовканий ганчір'ям і зашитий у вигляді балону, який потім перетягується шпагатом або суворими нитками так, щоб виділити голову, груди, талію, нижню частину тулуба. Одяг, звичайний, буденний та святковий, має особливий крій та шиться за місцевими традиціями. Ніг у цих ляльок немає (вони стоять на твердій основі), але в багатьох випадках мають пришиті руки.

Основою багатьох ляльок Карпатських сіл слугує дерев'яна фігурка. Вона об'ємна, виточується з цілого шматка деревини, далі до тулуба кріпляться руки - дерев'яні або скатані з тканини. В Карпатах ляльки з дерев'яною фігуркою як основою одягаються в точну копію гупульського святкового костюму, іноді старовинного, це коли фігурка використовується як своєрідний шаблон.

Не дивлячись на зовнішні статуарні й іконографічні розбіжності всі лялькарські основи походять від загального «магічного» пращура.

Для виготовлення іграшок-ляльок наші предки використовували такі матеріали: глину, дерево, тканину, шкіру, тісто, природні матеріали, папір. Народні промисли з виготовлення ляльок існують і донині. Використовуються як традиційні матеріали, так і новітні (гума, пластмаса, синтетичні матеріали).

Сучасна авторська лялька – унікальний вид рукотворного мистецтва, тому що завжди може бути тільки в одному примірнику. За останні роки лялька стала невід'ємним акцентом сучасного дизайну інтер'єру. Створення авторської ляльки базується на володінні, перш за все, комплексом знань зі скульптури та пластичної анатомії, основ кольорознавства, образотворчої грамоти, історії мистецтва, зокрема історії костюму, що відповідає комплексній підготовці студентів художньо-графічних факультетів, які мають бажання працювати саме в цьому напрямку.

У будь-якій справі найцікавіше починається тоді, коли пройдений початковий ознайомлювальний етап. Коли освоєні фундаментальні прийоми і зрозуміла термінологія, коли вже є досвід перших самостійних експериментів. Адже тільки після цього починається період свідомого входження в ремесло, освоєння його тонкощів до такого ступеня, що їх перестасш помічати, повністю віддаючись внутрішньому змісту і сенсу виконуваної роботи. Так художник-лялькар, що спробував своїми руками зліпити або зшити декілька робіт, зовсім інакше сприймає лялькове мистецтво. Він вже бачить в роботах великих майстрів не тільки глибину і силу втіленого в ляльці образу, але і копітку, філігранну, унікальну авторську роботу. Він вже розуміє, що за легкістю і відчуттям гармонії, яка властива лялькам майстрів, стоїть колосальна праця і індивідуальні творчі відкриття. Художник, що зробив сам декілька ляльок, знає, про що запитати майстра, він вже зрозуміє відповідь і навіть спробує застосувати її по-своєму, доповнивши або видозмінивши. Він вчиться, прагнучи розшифрувати творчі знахідки і секрети. Але не копіює сліпо, а шукає в близькому до свого розуміння лялькового мистецтва ключ до власного стилю і авторського почерку.

Висновки. Отже, лялька є одним з вагомих критеріїв давності та своєрідності національної культури. Вона зберігає ті сюжетні, пластичні та образні фактори, які вже втрачено в інших видах народного мистецтва. Тому залучення до суспільно-культурного, інтелектуально-мистецького обігу такого важливого чинника як народна іграшка, зокрема - лялька, конче позначається на стані культурного самовідчуття суспільства, на характері формування національної самосвідомості, зрештою на результатах духовно-морального та художньо-естетичного виховання студентів художньо-графічних факультетів. Успішне виконання художньої авторської ляльки можливе за умов синтезу набутих студентами навичок в області народознавства, історії мистецтва, композиції, специфічних технік виготовлення ляльок, що дозволяє втілювати у життя їх творчі задуми.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Результати досліджень можуть бути використані при розробці навчальних програм, спецкурсів, індивідуальній роботі з фахових дисциплін на художньо-графічних факультетах педагогічних вузів.

Література

1. Антологія. Справочник колекціонера. Пер. с англ. И.Е.Юрєвич - М: ООО Ас-трейз.-2003.-304с.ил.
2. Горобець І. Твої кровики. - К.Веселка.-1970.-32с.
3. Двін Г. Как безбашенными лететь, красить, отделять шарики // Декоративное искусство. - 1987.-№12.-С.44-45.
4. Мельничук Ю. Ляльки в народному вбранні. // Народне мистецтво.-2004.-№3 -4.-С.48-51.
5. Пайдаш А. Люди и куклы. // Декоративное искусство.-1987.-№5.С.37-39.
6. Образцов С. Моя кукла.-М.: Детская литература.-1990.-79с.
7. Орлова Т. Символи та образи крізь віки. // Народне мистецтво.-2000.-№1-2.-С

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПОНЯТЬ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УЧНЯМИ «ОСНОВ ЕСТЕТИКИ».

Батрак С.А., Ковальська О.В.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються окремі елементи процесу формування естетичних понять на уроках естетики в школі; проблеми в засвоєнні естетичної термінології учнями школя, закономірності і критерії оцінювання знань, значення між предметних зв'язків, завдання вчителя на певних етапах; подається історична реконструкція поняття «форма» за В.Татаркевичем.

Ключові слова. формування понять, закономірності формування понять, критерій засвоєння понять.

Анотация. Ковальская Е.В. Формирование эстетических понятий в процессе изучения учениками «Основ эстетики». В статье рассматриваются некоторые элементы процесса формирования эстетических понятий на уроках эстетики в школе; проблемы в освоении эстетической терминологии учащимися школь, закономерности и критерии оценивания знаний, значение меж предметных связей, задачи учителя на определенных этапах; подана историческая реконструкция понятия «форма» по В.Татаркевичу.

Висновки. Отже, лялька є одним з вагомих критеріїв давності та своєрідності національної культури. Вона зберігає ті сюжетні, пластичні та образні фактори, які вже втрачено в інших видах народного мистецтва. Тому залучення до суспільно-культурного, інтелектуально-мистецького обігу такого важливого чинника як народна іграшка, зокрема - лялька, конче позначається на стані культурного самовідчуття суспільства, на характері формування національної самосвідомості, зрештою на результатах духовно-морального та художньо-естетичного виховання студентів художньо-графічних факультетів. Успішне виконання художньої авторської ляльки можливе за умов синтезу набутих студентами навичок в області народознавства, історії мистецтва, композиції, специфічних технік виготовлення ляльок, що дозволяє втілювати у життя їх творчі задуми.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Результати досліджень можуть бути використані при розробці навчальних програм, спецкурсів, індивідуальній роботі з фахових дисциплін на художньо-графічних факультетах педагогічних вузів.

Література

1. Антологія. Справочник колекціонера. Пер. с англ. И.Е.Юрєвич. - М: ООО Ас-трей. - 2003. - 304с. - ил.
2. Горобець І. Твої кровики. - К. Веселка. - 1970. - 32с.
3. Двін Г. Как безбашенными лететь, красить, отделять шарики // Декоративное искусство. - 1987. - №12. - С.44-45.
4. Мельничук Ю. Ляльки в народному вбранні. // Народне мистецтво. - 2004. - №3 -4. - С.48-51.
5. Пайдаш А. Люди и куклы. // Декоративное искусство. - 1987. - №5. С.37-39.
6. Образцов С. Моя кукла-камера. - М. Детская литература. - 1990. - 79с.
7. Орлова Т. Символи та образи крізь віки. // Народне мистецтво. - 2000. - №1-2. - С.

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПОНЯТЬ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УЧНЯМИ «ОСНОВ ЕСТЕТИКИ».

Батрак С.А., Ковальська О.В.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються окремі елементи процесу формування естетичних понять на уроках естетики в школі; проблеми в засвоєнні естетичної термінології учнями школя, закономірності і критерії оцінювання знань, значення між предметних зв'язків, завдання вчителя на певних етапах; подається історична реконструкція поняття «форма» за В.Татаркевичем.

Ключові слова. формування понять, закономірності формування понять, критерій засвоєння понять.

Анотация. Ковальская Е.В. Формирование эстетических понятий в процессе изучения учениками «Основ эстетики». В статье рассматриваются некоторые элементы процесса формирования эстетических понятий на уроках эстетики в школе; проблемы в освоении эстетической терминологией учащимися школы, закономерности и критерии оценивания знаний, значение меж предметных связей, задачи учителя на определенных этапах; подана историческая реконструкция понятия «форма» по В.Татаркевичу.

Ключевые слова. формирование понятий, закономерности формирования понятий, критерии усвоения понятий.

Annotation. Kovalskaya E.V. Formation of aesthetic concepts during studying by pupils of "Bases of an aesthetics". In article some elements of process of formation of aesthetic concepts at lessons of an aesthetics at school are examined; problems in development by aesthetic terminology by pupils of school, law and criterion of an estimation of knowledge, value of intersubject connections, problems tasks of the teacher at the certain stages; historical reconstruction of concept "form" on V. Tatarkevichu is sent.

Key words. formation of concepts, laws of formation of concepts, criteria of mastering of concepts.

Постановка проблеми. Забезпечення всебічного розвитку особистості учня шляхом засвоєння системи знань – найважливіше завдання сучасної загальноосвітньої школи. До складу системи знань входять поняття, закони, теорії, концепції тощо. Розумовий розвиток являє собою здатність переосмислювати старі та конструювати нові поняття у відповідності з умовами життя, які весь час змінюються. Поняття – це логічні атоми нашої інтелектуальної діяльності. Лише вони надають нашим словам адекватного значення, перетворюють мову в осмислене міркування [1, 27].

Тому педагог на уроках прагне виробити у учнів вміння правильно й доцільно вживати поняття, адже вони допомагають йому пізнавати світ людської культури не як просте нагромадження розпливчастих і розрізнених фактів, теорій, а як систему, органічне ціле [2, 93]. Естетика, як філософське знання, потребує розвиненого логічного мислення, належний рівень якого, на жаль, не досягається методикою шкільного навчання. Виявляється, що навіть у старших класах, учні не вміють підмічати і виокремлювати головне, аргументовано викладати думку, правильно й доречно вживати відповідні поняття, терміни. Вдається в знаки і відсутність «Основ логіки» як загальнообов'язкового курсу в середній школі, метою якого могло б стати ознайомлення учнів з основами логічної культури мислення.

Існують і інші причини цього явища. По-перше, не доопрацювання школи в засвоєнні понять учнями полягає в тому, що самі вчителі не завжди достатньо чітко уявляють собі зміст окремих понять, не знають історії виникнення та застосування цих понять в науці. Автори підручників і посібників не беруть до уваги цей факт. Вчитель здебільшого немає ґрунтовної інформації щодо естетичної термінології оскільки під час навчання у вищому навчальному

закладі для нього передбачено лише оглядовий курс з естетики, довідникова література за своєю структурою настільки узагальнено подає відомості, що теж мало в чому здатна допомогти при підготовці до уроку.

По-друге, не завжди в курсі естетики враховується обсяг знань (поняттєвий), який учні отримують в процесі вивчення інших дисциплін і передовсім мистецтвознавчого спрямування. Тобто вчитель веде цей процес без опори на між предметні зв'язки, наприклад у випадку з використанням поняття «форма», «формальний», «формування», «формалізм».

По-третє, відсутність бачення вчителем перспективи в розвитку поняття, того рівня на якому воно має бути сформоване у учнів до моменту закінчення школи, в результаті вивчення предметів певного циклу. Звідси й не дивно, що навіть у вищому навчальному закладі, вивчаючи теоретичну естетику, значна частина студентів переконана, що «естетичне», «прекрасне», «гармонійне», «художнє» - це тотожні поняття.

Аналіз досліджень. Важливими для оновлення естетико-художньої освіти були і залишаються філософські ідеї про пізнання як цілісне ставлення людини до світу, про світоглядну свідомість як єдність світорозуміння, світосприйняття і світовідношення (М.Бахтін, В.Малахов). Людина пізнає світ і себе в ньому не тільки в межах набутого соціального досвіду, але й у широкому полі життєвих цінностей і смислів.

Отже, світогляд школярів, який починає формуватися цілеспрямовано і систематично в процесі вивчення циклу естетичних дисциплін є надзвичайно складним утворенням, поєднанням результатів шкільної та неформальної освіти (родина, ЗМІ тощо).

Природу і механізми інтелекту досліджував у межах культурно-історичної теорії вищих психічних функцій Л.Виготський, який виділяв три ступеня його розвитку у дітей: 1) мислення синкретичними образами; 2) мислення в комплексах; 3) мислення в поняттях або «вербалізоване сприймання» - як результат інтеграції та синтезу всіх пізнавальних процесів

При цьому знання (за В.Гінецинським) виступає як цілісна систематизована сукупність понять і когнітивних образів, співвіднесених із певним предметним різноманіттям. Найбільший інтеграційний потенціал містять загальнонаукові поняття; у педагогіці і мистецтві такими виступають насамперед загальні естетичні категорії (гармонія, ритм, образ, форма тощо). Процес відстеження рівнів освіченості кожного учня, на думку дослідниці В.Безрукової прослідковується в... операціях мислення – «думає, аналізує, пояснює, уявляє, уточнює, зіставляє, порівнює, узагальнює», вербальних і комунікативних проявах – «сказав, відмітив, обговорив, інформував, описав, переконав, довів, заперечив».

Вивченням проблеми взаємодії предметів естетичного циклу, впливу на інтелектуальний розвиток учнів основної школи займаються П.Волков, Ю.Солодовніков, Г.Шевченко. Вони стверджують, що в дусі просвітницьких освітніх ідеалів – «формування естетичної культури учнів» розумілося до недавня як набуття предметних знань і вмінь. В сучасних умовах зазначені твердження не спростовується, але потребує суттєвого уточнення і доповнення, адже термін «формування» відбиває односторонній рух від учителя до учнів і не робить акцент на важливих аспектах педагогіки співробітництва (суб'єкт – суб'єктній взаємодії) [3,32]

Ми під «формуванням поняття» розуміємо етап, який завершується утворенням поняття, а починається він з сприйняття предмета, поняття про який формується і звершується утворенням абстрактного поняття. Момент утворення поняття характеризується виявленням основних суттєвих ознак поняття що становлять його ядро. В подальшому відбувається розвиток поняття, який включає виявлення нових властивостей, ознак, зв'язків і відношень даного поняття з іншими, включення поняття в теоретичну систему понять. [4,73] З огляду на зазначене, вважаємо що обрана тема є актуальною і потребує подальшого розвитку.

Мета роботи. Діяльнісна концепція формування понять передбачає мотиваційний аспект введення поняття, ознайомлення з його суттєвими

ознаками, засвоєння поняття, встановлення зв'язку з раніше вивченими та конструювання нових за допомогою логічних операцій над поняттями [5, 13]. Саме цим і пояснюється спроба автора статті 1) привернути увагу до змісту поняття «форма» яке використовується в естетиці, як таке що безпосередньо впливає на світоглядні орієнтації учнів; 2) визначити вимоги до рівня засвоєння вказаного поняття учнями на момент завершення шкільного курсу «Основи естетики».

Отримані результати. Естетичні поняття – це своєрідна модель естетичної практики, логічна форма фіксації історичного досвіду естетичної діяльності, фундамент естетичного аналізу мистецтва. Ось чому так важливо щоб:

1. Учитель володів ґрунтовною інформацією щодо естетичної термінології, особливо коли йдеться про головні поняття курсу, що утворюють каркас естетичних знань – «естетичне», «образ», «зміст», «форма», «стиль», «метод» тощо.

Рівнозначні поняття часто фігурують під не однаковими назвами в різних мистецьких предметах (зокрема в «Музиці», «Живописі», «Хореографії», «Історії світової художньої культури»), а також «Етиці» та «Основах естетики», що вивчаються в середній загальноосвітній школі. Наприклад, поняття «музична форма» ближче за змістом до поняття «композиція», ніж до однойменного поняття «форма» у пластичних мистецтвах. Спостерігаються і протилежні феномени: одним словом позначаються різні смислові явища. Так, широкоживане в мистецькій педагогіці універсальне поняття «динаміка» має різний смисл: у музиці воно найчастіше передає гучність, силу звучання, в образотворчому мистецтві – рух, протилежність статичності. Разом із тим наведені поняття належать до надзвичайно багатозначних (їх чимало в мистецтві), тому вони можуть змінюватися в залежності від масштабу і контексту їх використання.

У навчальному посібнику для учнів 10-11 класів середніх загальноосвітніх шкіл, виданому у 2000 році за редакцією Л. Левчук, О.

Онiщенко «Основи естетики» подається таке визначення: «Форма – це зовнішня оболонка художнього витвору, вибір митцем зображально-виражальних засобів і технічних прийомів. Форма зумовлює композицію, структуру, темпо-ритмову побудову художнього твору, які допомагають митцеві розкрити його основний зміст» [6,147]. Безперечно у учнів виникнуть проблеми в сприйнятті матеріалу, адже в посібнику поняття «форма» вживається в різному значенні. Наприклад, «Краса – це чуттєва форма абсолютного духу» за Гегелем; «Краса – це форма доцільності предмета оскільки вона сприймається в ньому без уявлення про мету» за Кантом; у випадку з визначенням мистецтва – « як однієї з форм суспільної свідомості...», «як вищої форми естетичного ставлення людини (митця) до світу» [7,61,59,142,156]

«Форма» - слово латинського походження (*forma*), що й сьогодні залишається без жодних змін в італійській, іспанській, польській і українській, та з незначними змінами у французькій (*forme*), англійській і німецькій (*form*) мовах. Що ж до грецької мови то тут використовувалися довгий час одразу два слова з таким значенням. Перше – *morfe* – позначало видимі форми, а друге – *eidos* – поняттєві конструкції. Саме ця обставина спричинила виникнення багатозначності слова «форма», різноманітності його застосування.

«Форма» як поняття може вживатися в розумінні – те, що з'єднує частини в цілому. Тоді предмет що має форму характеризується єдністю, внутрішнім зв'язком частин, елементів які утворюють цілісність. Наприклад, форма портика – це уклад колон, а мелодія – це уклад звуків. Тут поняття «форма» виступає як абстракція.

Естетика середньовіччя проголошувала: краса мистецтва у формі. Сама форма відображалась в мірі та порядку, що засновані на числовій співмірності. По відношенню до форми тіла застосовується поняття «фігура» і похідне від нього слово «формувати» коли йшлося про статую чи то модель. Отже, поняття «форма» і «фігура» застосовувалися здебільшого для характеристики

зовнішнього в об'єкті. В середні віки виникає і слово «formosus», тобто поняття «правильна форма» і його протилежність «deformis» - безформний, бридкий.

В добу Відродження частіше вживають термін гармонія для позначення досконалої форми в предметі. З'являється термін «формальний» який згодом набирає негативного відтінку. Прагнення у мистецтві та науці до узагальнення явищ призводить до появи спільного для них обох «ідеалу», який є формою (як співмірність, єдність), поняттям, конкретно-чуттєвим прообразом дійсності, що пориває з усім випадковим, індивідуальним. Наслідком таких змін виявилось утворення слів «формалізм» і «формізм» у мистецтві. Сьогодні крім цих слів широко вживаються такі поняття як «структура», що є дуже близьким за етимологією до латинського «форма».

«Форма» як поняття може сприйматись як те, що характеризує предмет зовні на відміну від його внутрішньо-змістовної, протилежної характеристики. Так у поезії говоримо про форму, маючи на увазі поєднання слів у риму, а про зміст твору, шукаючи в словах сенсу. Тут «форма» позначає конкретне, що відлягає сприйняттю через органи чуття (слух, зір).

Форма рівнозначна виглядові речі, суттєвими ознаками якої є протиставлення змісту, сенсу, значенню. Першими, хто пристав на таку позицію були стародавні софісти, які в поезії відокремили «звучання слів» від їх змістового значення, то ж те про що говорить оратор і те як саме він говорить – є право слухачів обирати між формою та змістом промови. Середньовіччя тим більше розрізняє ці явища і утворює подвійне тлумачення форми і змісту: форма як співзвучність слів і як спосіб вираження думок; зміст відображав тему твору, описи явищ і одночасно релігійний, метафізичний сенс.

В добу Відродження відбувається зміна акцентів. Під змістом твору розуміють задум, головну ідею твору, а під формою – спосіб вираження. І він, спосіб, тепер поступався своїм місцем змістові, перейшовши у службову функцію (знаряддя).

В естетичі маньєризму ставиться мета – в одній з його течій: прагнення до вишуканості думки (а отже, змісту), а в іншій: наголошувалося на вишуканості мови (а отже, форми).

Проблема використання поняття «форма» у мистецтві пов'язана ще з однією обставиною. Справа в тім, що у поезії форма і зміст різні, оскільки форма – це мова, символи, знаки, а зміст – предметний, тобто через слова читач або слухач опосередковано уявляє собі предмет. Ця двоїстість форми і змісту має місце лише в поезії, літературі (зміст поза друкованою сторінкою тексту).

В музиці – звуки щось виражають і означають – це їхній зміст, а не форма. Те ж саме спостерігається і у живописі: зображення на картині предмета – це і є її зміст (реалізм), і він не поза картиною, а у ній самій. Поза картиною знаходиться предмет, її модель, те за чим спостерігав художник.

В пластичних мистецтвах (скульптура, хореографія) відбувається змішування форми і змісту, коли тільки вигляд, уклад рухів (не елементи) визначають твір.

В 19-20 століттях спостерігалася тенденція до різкого протиставлення форми і змісту, неначе змагання. Як результат виникає формалізм – напрям у мистецтві і теорія які однозначно віддають перевагу формі, що в крайніх випадках веде до беззмістовності твору, мистецтва («чисті» форми, які означають і виражають лише самі себе). Абстракціоністи все ж наголошували, що форми народженні від предметних форм через навіювання і асоціації.

«Форма» як поняття може вживатися у значенні – те, що окреслює контур, що відмежовує один предмет, явище від іншого подібного йому. Тоді в процесі порівняння двох форм ми маємо можливість обрати більш досконалу з них. Наприклад, серед картин з однаковим сюжетом, або однаковою технікою малювання, манерою.

«Форма» як означення контуру предмета, це форми просторові, а отже найчастіше вживані в пластичних видах мистецтва. У 15-18 столітті відношення до такої «форми –рисунок» призвело до виникнення синоніму «малюнок» («рисунок», українська мова зберегла у слові «обриси» - синонім контуру).

Здебільшого в такому вигляді форма обіймає проблему протиставлення себе кольору у зорових видах мистецтва. Однак такий стан речей зберігається лише до 19 століття, до виникнення імпресіонізму у живописі, де формальною втрачає своє домінуюче положення.

За Аристотелем «форма» це те, що позначає рівнозначність понятійної суті предмета, або ж ентелехія. То ж якщо, наприклад, «поняття» як одна з форм мислення передбачає відображення в ньому суттєвих ознак предмета, який позначається ним, то протилежністю йому буде перелік специфічного, випадкових рис, оригінального, не суттєвого в характеристиці предмета (як у випадку з конструкцією поняття «людина»).

Середньовіччя скористалося аристотелівським поняттям форми-ентелехії, коли під саявом, блиском речі розуміють саме таку субстанційну форму що виявляється в матерії. Отже, пропорційність не є тут головною ознакою прекрасного, вона становить лише його умову. І оскільки кожна річ має форму (субстанційну) то вона вже прекрасна, як кожне буття прекрасне. Ф.Аквінський аналізує «прекрасне» і «добре» з точки зору їх походження – як поняття, і за призначенням – як те, до чого всі прагнуть, чого бажають. Потім таке застосування форми-поняття ми зустрічаємо лише у 20 столітті в абстракціонізмі, особливо у відродженні переживання прекрасного яке є космічним, універсальним.

За Кантом «форма» це те, що рівнозначне співвідношенням між розумом та пізнаванням предметом. Тут протилежністю «форми» виступатиме не те, що витворив і вніс розум, а те, що прийшло до нього ззовні завдячуючи досвідові. За Кантом форма визначається як властивість розуму, завдяки якій розум в цей спосіб (в цій формі) може сприймати і розуміти саме цей досвід, а отже, досвід має з необхідності що і тільки цю форму (апріорна форма). Оскільки їй властива суб'єктивна природа походження, то її особливими властивостями будуть: узвичаєність і конечність. Кант шукав такої форми у мистецтві (апріорної) і не знайшов. Його висновком було твердження, що у мистецтві діють не сталі, а виняткові, поодинокі здібності творців, тут немає раз і

назавжди визначених форм (як в науці), тому красу творили і будуть творити лише генії, в естетиці відсутні апіорні форми.

До Канта подібні думки можна знайти у Н. Кузанського та Платона. Однак, у 19 столітті ряд мистецтвознавців, майстрів пластичних мистецтв доводять протилежне: і в мистецтві є апіорні (усталені) форми, наприклад законів бачення (велике та прекрасне бачиться на відстані; зблизька лише контур, обриси предмета). Вони стверджували що таких форм-апіорних у мистецтві багато, вони альтернативні, хоча й не позачасові, оскільки мають тісний зв'язок з добою, змінюючись разом з часом (ренесанс, бароко).

Сьогодні існують і інші види застосування поняття «форми»:

а) для продукування форм у гончарстві, скульптурі, ливарному ремеслі, друкарській справі, архітектурі, що мають назву штампування;

б) сталі, узвичаєні форми у мистецтві: сонет, трагедія – в літературі; фуга, соната – в музиці; конструктивні або ж оздоблювальні форми – в архітектурі. Сучасні митці відходять від таких форм, шукаючи власних форм вираження;

в) застосовуються у розумінні «малі форми фільму», «нові форми живопису», «форми устрою», «форма хвороби» на буденному рівні [8,207-226]

Подана вище інформація щодо історії поняття «форма» в естетиці, робить можливим для вчителя побачити перспективу розвитку поняття, основні етапи з яких складається процес формування поняття, «вузлові моменти» в яких відбувається збагачення поняття.

2. Процес формування понять у учнів має свої закономірності, знання їх необхідне для вчителя щоб здійснювати формування понять свідомо й цілеспрямовано, керуючи цим процесом в навчанні. Встановлені наступні закономірності цього процесу:

- формування понять у свідомості учнів – складний і довгий процес послідовного розкриття якісних і кількісних особливостей предметів і явищ. Учні не відразу оволодівають поняттям, а поступово засвоюють його зміст, обсяг, зв'язки і відношення з іншими поняттями;

- в процесі вивчення того чи іншого шкільного предмета у учнів спочатку формуються окремі поняття, а потім система понять (понять певної теми чи розділу курсу);

- засвоєння понять однієї системи здійснюється значно успішніше при умові, якщо проводиться їх зв'язок з поняттями інших наук;

- засвоєння понять конкретної науки відбувається значно ефективніше, якщо проводиться зв'язок їх з поняттями інших наук;

- одночасно з процесом формування нових понять йде процес поглиблення змісту раніше сформованих понять. При цьому відбувається розкриття все нових і нових сторін поняття, їх зв'язків та відношень, уточнюються межі їх застосування;

- паралельно з розкриттям змісту понять йде процес диференціювання понять, що надто важливо для запобігання в подальшому їх змішуванням.

Особливо суттєвими є міжпредметні зв'язки, які виступають відображенням зв'язку який є між окремими науками, основи яких вивчаються в школі, так і в змісті навчального матеріалу, в його структурі та методах навчання. Це важливо й тому, що формування знань про методи наукового пізнання у учнів до 12-13 років принципово ускладнюється недостатнім розвитком абстрактного та логічного мислення. Наприклад, в межах історії, біології, географії, фізики, хімії та мови поняття «форма» є частовживаним: форма правління, форма життя, форма ландшафту, форма руху, форма кристалів, форма слова тощо. Тож в завдання вчителя входить вміння використовувати вже відомі знання про поняття і розвивати його зміст, додаючи все нові і нові його ознаки: в історії – це принцип, в біології – це вид, в фізиці – різновид, в хімії – внутрішня будова, в мові – сукупність характеристик. Створені на основі зазначеного поняття – «формація» в історії означає ступінь історичного розвитку суспільства, в біології – об'єднання групи асоціацій з загальним видом, утворення; в географії – органічне поєднання порід що виникають на певних ступенях розвитку, утворення.

Отже, важливо щоб на кожному етапі в навчальному процесі забезпечувалася наступність і безперервність розвитку поняття. І введення поняття «форма» в естетиці розширює уявлення вже тим, що виводить на значно вищий рівень абстрагування, де наприклад творчість митця розглядається як сукупність ознак зовнішнього і внутрішнього вимірів процесу (де є місце і принципам, і характеристикам, внутрішній будові, різновиду форми та змісту, специфічному і оригінальному, утворенню і об'єднанню).

В процесі утворення понять відбувається рух понять у двох напрямках:

1) від окремих форм сприйняття і уявлення до простих загальних понять і від них – через подальше абстрагування – до більш узагальнених понять; 2) від загальних і абстрактних понять до багатоманітності дійсності – до конкретизації понять.

Процес формування наукових понять має ускладнення і в тому, що: по-перше, весь цей час вчитель прагне виключити вплив в подальшому «донаукових» уявлень учнів. З цією метою йому необхідно до початку формування наукового поняття з'ясувати, якими є ці уявлення у учнів. Це дозволить своєчасно розкрити перед учнями помилковість (наукову невідповідність) тих уявлень, що вони мали і тільки після цього формувати нове, наукове поняття.

По-друге, на завершальному етапі, в старшій школі, коли учні оперують протилежними за змістом поняттями (наприклад, форма – безформність, прекрасне – потворне, форма – зміст) вчителю треба прагнути до вирішення більш складного завдання: навчити учнів сприймати ці поняття не стільки як конкуруючі сутності, скільки як цілісність, в якій одна сутність завжди постає яскравіше іншої. Справа в тім, що свідомість на буденному рівні так влаштована, що може детально відслідковувати лише один з протилежних аспектів поняття, інший бік сприймається опосередковано, і лише за умови достатнього розвитку абстрактного мислення можливо «побачити» одночасно дві протилежні сторони, а отже сприймати процес найбільш адекватно.

Вчитель повинен прагнути в процесі навчання в середній школі, на завершальній його стадії, навчити учнів долати інтуїтивне сприйняття протилежних понять, навчити їх бачити цілісність виокремлених логічних пар і раціонально аналізувати можливість станів рівноваги (наприклад, поняття «добра» не може існувати саме по собі без поняття «зла», а «прекрасне» - без «потворного», «форма» - без «змісту»). На цій стадії важливими прийомами в процесі формування у учнів наукових понять виступатимуть: подібність-відмінність-взаємодоповнюваність-альтернативність.

Таким чином, сутність процесу засвоєння понять виявляється в засвоєнні змісту (суттєвих ознак) поняття, його обсягу (сукупності об'єктів що охоплюються цим поняттям), та суттєвих зв'язків і відношень даного поняття з іншими поняттями системи. Оволодіння поняттям передбачає ще й оволодіння вмінням оперувати ним у вирішенні різноманітних завдань пізнавального й практичного характеру.

Для оцінки якості засвоєння поняття учнями і ефективності методики що застосовується вчителем, необхідно знати критерії засвоєння понять. Останні можуть бути виділені, виходячи з аналізу сутності процесу формування понять і його основних характеристик як логічної категорії. Серед них найбільш вагомими є:

а) повнота засвоєння змісту поняття; б) ступінь засвоєння обсягу поняття, який є мірою його узагальнення; в) повнота засвоєння зв'язків і відношень даного поняття з іншими.

Вказані критерії є основними, але невичерпними. Наприклад, до числа критеріїв можна віднести й такі як: а) вміння відділяти суттєві ознаки поняття від несуттєвих; б) вміння оперувати поняттям при вирішенні певного класу завдань пізнавального і практичного характеру; в) вміння класифікувати поняття, правильно співвідносити їх одне з одним; г) здатність бачити цілісність логічних пар понять. В сукупності зазначені критерії і визначатимуть вимоги до рівня опанування учнями старшої школи відповідною термінологією зі шкільного курсу «Основи естетики».

Висновок. Щоб забезпечити високий рівень засвоєння учнями понять на уроках з естетики, вчитель сам повинен бути глибоко обізнаним в термінології даної науки, знати не лише особливості процесу засвоєння, але й способи його здійснення, в залежності від конкретних умов обирати найбільш раціональні засоби формування понять, прийоми, методи що забезпечують найбільш повне й правильне засвоєння учнями суттєвих ознак поняття, ясно уявляти сутність процесу формування понять, його ціль і загальні вимоги, яким повинна задовольняти якість засвоєння учнями понять що формуються у них.

Подальший напрямок досліджень. Поданий в статті матеріал може бути використаний при підготовці вчителів з навчальних дисциплін «Етики» і «Основи естетики» в школі.

Література

1. Светлов В.А. *Практическая логика*. – СПб., 1997. – 575 с.
2. Риккерт Р. *Объективность культурной истории // Культурология XX века. Антология. Философия и социология культуры*. – М., 1994. – 680 с.
3. Масал Л.М. *Методика обучения искусства у начатковой школы*. – Х., 2006. – 256 с.
4. Усова А.В. *Формирование у школьников научных понятий в процессе обучения*. – М., 1986. – 173 с.
5. Бурак В.В. *Философское осмысление категории «знание» // Актуальные проблемы духовности. Вып. 3-Крипий Різ*, 2004. – 326 с.
6. Левчук Л.Т., Онтищенко О.І. *Основи естетики. Навч. пос.-К.*, 2000. – 271 с.
7. Там же.
8. Татаркевич В. *История шести позитив*. – К., 2001. – 368 с.

ОБЪЕКТИВНИ УМОВИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ НА ПОРУБІЖЖІ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ

Белікова В. В.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Автор стверджує думку про музичну творчість як головну і невід'ємну складову цілісної системи художньої культури, висвітлює об'єктивні умови, що сприяють або не сприяють її розвитку на порубіжжі ХХ-ХХІ століть.

Ключові слова. музична творчість, художня культура, особистість, об'єктивні умови.

Анотация. Белікова В.В. *Объективные условия развития музыкального творчества на рубеже ХХ-ХХІ столетий.* Автор утверждает мысль о том, что музыкальное творчество является главной составной целостной системы художественной культуры, акцентирует внимание на объективных условиях, способствующих или не способствующих ее развитию на рубеже ХХ-ХХІ столетий.

Ключевые слова: музыкальное творчество, художественная культура, личность, объективные условия.

Annotation. Belikova V. *The objective condition of development a musical creativity on boundary ХХ-ХХІ of centuries.* The author approves an idea that musical creativity is the main compound complete system of art culture, accents attention to the objective conditions which are promoting or not promoting its development on boundary ХХ-ХХІ of centuries.

Key words: musical creativity, art culture, the person, objective conditions.