

18. *Медведев Л. Г.* Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку / Л. Г. Медведев. – Москва : «Просвещение», 1986. – 160 с.
19. *Медведева Н. В.* Творча реалізація задумів у художній діяльності дитини / Н.В. Медведева // Обдарована дитина. – 2006. – №4. – С. 55–61.
20. *Медведева Н. В.* Особливості художнього сприймання – показник творчого потенціалу особистості / Н. В. Медведева // Актуальні проблеми психології : зб. наук. праць Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка АПН України / за ред. В. О. Моляко. – Ж. : Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2007. – Т. 12. – Вип. 2. – С. 128–136.
21. *Медведева Н. В.* Проблема творчого художнього сприймання / Н. В. Медведева // Актуальні проблеми психології : зб. наук. праць Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка АПН України / за ред. В. О. Моляко. – Ж. : Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2007. – Т. 12. – Вип. 5. – Ч. I. – С. 68–77.
22. *Міщиха Л. П.* Психологія творчості : навч. посіб / Л. П. Міщиха. – Івано-Франківськ : Гостинець, 2007. – 448 с.
23. *Моляко В. О.* Концепція творчого сприймання / В. О. Моляко // Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості: Зб. наук. праць / за ред. В. О. Моляко. – Ж. : Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 12. – Вип. 5. – Ч. I. – С. 7-14.
24. *Моляко В. О.* Психологічна теорія творчості / В. О. Моляко // Наукові записки ін-ту психології ім. Г. С. Костюка АПН України. – К. : Нора-прінт, 2002. – Вип. 22. с. 228-239.
25. *Паустовский К. Г.* Золотая роза. Психология творчества / К. Г. Паустовский. – М. : Педагогика, 1991. – 224 с. : ил.
26. *Поляков С. Э.* Феноменология психических репрезентаций / С. Э. Поляков. – СПб. : Питер, 2011. – 688 с. : ил. – (Серия «мастера психологии»).
27. *Раппопорт С. Х.* От художника к зрителю. Проблемы художественного творчества / С. Х. Раппопорт. – Москва : Советский художник, 2010. – 240 с.
28. *Яacobсон П. М.* Психология художественного восприятия / П. М. Яacobсон. – М. : Искусство, 1964. – 85 с.

Медведева Н.В. АНАЛИЗ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ

В статье анализируется проблема восприятия, рассматриваются разные взгляды, определения и концепции восприятия в психологии. Основное внимание сфокусировано на проблеме художественного восприятия.

Ключевые слова: *восприятие, творческое восприятие, художественное восприятие, перцепция, творчество.*

Medvedeva N. V. ANALYSIS OF CREATIVE PERCEPTION RESEARCH

In the paper the perception problem is analyzed, different positions, definition and perception concepts in psychology are considered. The basic attention is focused on a problem of art perception.

Keywords: *sensing, creative perception, art perception, perception, creativity.*

УДК 159.955.4

Мільченко Л. О. (м. Київ)

РОЗУМІННЯ УМОВИ ЗАДАЧІ В ПРОЦЕСІ КОНСТРУЮВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ЗАЧІСКИ

В статті розглядаються особливості структури творчого процесу конструювання художнього образу зачіски, а саме розуміння умови задачі. Описуються результати дослідження на етапі розуміння процесу конструювання художнього образу зачіски.

Ключові слова: *художнє конструювання, інсайт, художній образ, арт-зачіска, елементи композиції.*

Постановка проблеми. На сьогоднішній день набув свого розвитку такий вид діяльності в сфері перукарського мистецтва, як дизайн арт-зачіски, тобто створення витворів мистецтва на основі перукарської справи. Дизайн зачіски – це поняття, яке популяризувалося відносно недавно, зокрема, якщо мова йде про Україну. Раніше зачіска розумілася порівняно вузько, тепер же вона сприймається у широкому сенсі, на що вказує збільшення з кожним роком масштабності та чисельності різноманітних театралізованих шоу, модних показів, виставок і семінарів, які популяризують дизайн арт-зачіски, що дає змогу говорити про бурхливий розвиток та майбутні перспективи в даній сфері діяльності.

На сьогоднішній день, як нам видається, є дуже актуальним вивчення психологічних особливостей конструкторської діяльності в процесі створення художнього образу зачіски, а розуміння умов задачі відіграє важливу роль в процесі його конструювання. На даний час є ряд робіт, присвячених загальним питанням методології і методики конструювання і проектування, які містять цінні поради для практичних працівників. Але дизайнеру зачіски необхідні відомості про психологічну організацію і структуру своєї діяльності, про можливості оптимізації творчого пошуку, правильне розуміння своїх індивідуальних якостей тощо [2, с. 8].

Мета статті – розглянути реальну психологічну структуру процесу конструювання художнього образу зачіски, а саме циклу розуміння умов задачі.

Виклад основного матеріалу. В сучасному суспільстві велика кількість людей займається створенням витворів мистецтва, від яких, як здається на перший погляд, немає практичної користі. Проте вони задовольняють дуже важливі глибинні загальносуспільні потреби, які отримали назву естетичних потреб, і які характеризуються бажанням безкорисливого споглядання краси, що знаходиться як в оточуючій людину природі, так і в створюваних нею предметах і речах матеріального світу [4, с. 11]. Ми можемо говорити про те, що дизайн художнього образу зачіски задовольняє естетичні потреби, оскільки арт-зачіска створена не для споживання а для споглядання [1, с. 152].

Слід зазначити, що термін «дизайн» є синонімом терміну «художнє конструювання», дизайн як різновид конструювання отримав поширення в останні роки і стосується в першу чергу тих видів конструювання, де мова йде про створення об'єкта з певними естетичними характеристикам [5, с. 11].

Діяльність дизайнера зачіски пов'язана з розробкою технологічних і творчих завдань, які він може отримати ззовні від замовників, підприємців, фахівців з інших видів дизайнерської творчості у сфері моди. В нашому дослідженні майбутні дизайнери зачіски отримали завдання від свого творчого керівника колекції арт-зачісок. Як правило, завдання являє собою текстову умову з вимогами до конструкції, яку необхідно побудувати. В більшості випадків текст супроводжується схемою, ескізом або достатньо визначеним кресленням. Завдання можуть даватися і в усній формі, і в формі одного лише креслення [2, с. 19-20].

В процесі розв'язування різних задач можна виділити дещо загальне, зокрема основні цикли.

Варто зазначити, що попередні дослідження творчого процесу конструювання дозволили виокремити в його структурі три основні цикли: розуміння технічних вимог, що містяться в умовах задачі; побудова задуму рішення; перевірка задуму. Саме на основі аналізу сучасного психологічного

вивчення конструкторської діяльності (В.О. Моляко) було проведено дослідження розуміння умов задачі групою студентів Київської Академії перукарського мистецтва, майбутніх дизайнерів зачіски та макіяжу, в процесі конструювання художнього образу зачіски для колекції арт-образів «Київська Русь». Досліджуваними були студенти, які вже мають досвід роботи над створенням художніх образів зачіски. Адже розуміння творчої задачі пов'язане з включенням цієї задачі в систему наявних знань: ознайомлення з умовою, розуміння наданого завдання, суб'єктивне переживання моменту розуміння (оцінка інформації).

Розуміння умови задачі – необхідний фактор наступних успішних дій суб'єкта, важливий регулятор процесу рішення [2, с. 23].

Як свідчать дослідження, присвячені вивченню процесу розуміння, останнє визначається встановленням зв'язку нового з вже відомим, включенням нової інформації в систему наявних знань. Розуміння базується на встановленні суттєвого в ознаках об'єктів, представлених в задачі, і це визначається не лише шляхом порівняння досліджуваного об'єкта з іншими відомими об'єктами, але й встановленням істотних зв'язків між об'єктом і його ознаками та умовами. Якщо мати на увазі новизну задачі, то доречно розглядати розуміння як процес розв'язання задачі, що буде підзадачою в процесі розв'язання тієї задачі, до якої вона входить. Розуміння, як вважає В.О. Моляко, слід розділити на два етапи: розуміння умов задачі (вимог задачі, її сутності) та розуміння відповідності та правильності відповіді, яка шукається; ці два поняття ніби зливаються в одне, але між ними існує перехід від розуміння того, що дано, до розуміння того, що потрібно знайти. Останнє все більше та більше розгортається, хоча постійно співвідноситься з першим, являється його продовженням [2, с. 35-36].

Дуже важливим є питання критеріїв розуміння. У зв'язку з ним потрібно розглядати також питання повноти розуміння. Якщо говорити про критерії розуміння людиною ситуації, то критерієм правильності розуміння буде сама поведінка людини або її описання даної ситуації. Додатковими критеріями можуть бути переказування умов «своїми словами», коментарії до них, малюнки, різного роду пояснення, макети, моделі тощо.

Слід підкреслити, що прослідкувати за процесом розуміння іноді буває неможливо. Мається на увазі здогад, інсайт, коли в свідомості суб'єкта з'являється результат розуміння тільки результат рішення [2, с. 36]. Інсайт трапляється при розв'язанні складних і заплутаних проблем і супроводжується явищами непередбаченості, фрустрації, відчуттям адекватності, завершеності, виконання [3, с. 278]. Тому на перший план виступає задача максимально сповільнити, розгорнути процес розуміння, що досягається шляхом введення різного роду ускладнень під час рішення нових творчих задач. В нашому дослідженні такими ускладненнями були часові обмеження, поступове (часткове) надання групі студентів інформації умов задачі.

В дослідженнях, направлених на виявлення особливостей розуміння умов задач конструювання художнього образу зачіски, важливим критерієм розуміння є креслення, ескіз, який виконується суб'єктом на основі отриманої із творчого завдання інформації. Важливим критерієм розуміння умови буде словесний коментарій, хоча і тут виконання свого ескізу залишається все ж більш надійним критерієм. Адже важливим аспектом конструкторської діяльності в створенні арт-образу є образно-графічні дії, при чому ми маємо справу в більшості випадків з зоровими образами певних зачісок, словесний

коментарій при цьому далеко не завжди відіграє суттєву роль, частіше він доповнює зорові образи.

В процесі розуміння умов задачі В.О. Моляко виявив окремі характерні етапи даного процесу. Під час дослідження особливостей конструювання художнього образу зачіски для колекції процес розуміння умов задачі нами був розглянутий саме в такій в послідовності, яка відповідає цим етапам.

Розглянемо детальніше проведені дослідження. Першим етапом є загальне ознайомлення з умовою задачі. На даному етапі досліджувані читає текст умови, детально вивчає креслення (якщо воно є). Для досліджуваного передусім важливо зрозуміти загальний смисл задачі, щоб дати їй попередню оцінку; після першої спроби розуміння умови він вирішує, знайома йому задача чи ні (оцінювання по типу «розв'язував – не розв'язував»). Хоча цей етап і не відіграє провідної ролі в розв'язанні і кінцевому результаті розуміння, проте від його результату залежить швидкість і направленість розуміння умови, оскільки він створює у досліджуваного певну установку на задачу. Дана установка може не носити чітко вираженого характеру – у досліджуваних з'являється лише непевне відчуття, що їм в задачі «щось знайоме». Подібне непевне відчуття часто сприяє ціленаправленому вивченню окремих частин умови. На даному етапі групі студентів було поставлено завдання створити колекцію зачісок, яка б показала красу Києва, його культурні та історичні надбання. Вибір головної ідеї для колекції арт-зачісок пояснюється майбутньою гучною подією Євро-2012. За результатами анкетування було виявлено, що в результаті такої постановки умов задачі у досліджуваних почали виникати різні ідеї та образи, які стилістично не пов'язані один з одним і не мають в собі головних ознак арт-зачіски, тобто почали описувати більш спортивні та практичні зачіски. Отже ми можемо зробити висновок, в студентів проявився низький рівень розуміння завдання, оскільки художній образ має нести в собі, в першу чергу, естетичну а не практичну функцію.

На другому етапі процесу розуміння досліджувані виконують першу «внутрішню» класифікацію – вони поділяють умову на дві частини: головну та другорядну. До головної частини умови відноситься, як правило, кінцеве призначення об'єкту, що конструюється, його функція, питання про загальну структуру[2, с. 36-38]. Оскільки в нашому дослідженні студенти займаються конструюванням арт-зачіски для колекції фантазійних образів, то вони робили акцент на тому, що дана зачіска призначена для споглядання, а не для споживання, вона повинна мати яскраво виражену характерність, розкривати художній образ та повинна захоплювати глядача, викликаючи яскраві враження, створюючи такі відчуття, які людина переживає при спогляданні витворів мистецтва. Адже головним у процесі проектування арт-зачіски є створення художнього образу. Варто нагадати, що художній образ – це відображення дійсності у мистецтві з точки зору естетичного ідеалу [1, с. 184]. Студентам була запропонована і роз'яснена тема колекції арт-зачісок, яка має відображати характерні особливості стилю зачіски, костюму і матеріальної культури українців в період Київської Русі. Тому досліджувані відзначили те, що в кінцевому призначенні художній образ зачіски такої колекції повинен поєднувати в собі історичні, національні та сучасні елементи, розроблені та виконані за допомогою новітніх матеріалів і технологій.

Наступним етапом є співвідношення різних форм умови (наприклад, тексту і креслення), розширення одного виду інформації шляхом доповнення іншим видом (наприклад, виконання додатково до тексту ще й рисунка).

Аналізуючи вищесказане, можна розглядати критерії розуміння досліджуваним художнього образу зачіски як описання суб'єктом зачіски і його ескізування. Нагадаємо, що ескізування – це графічний етап роботи дизайнера зачіски над конструюванням нових моделей, нових напрямків та стилів у перукарському мистецтві [1, с. 61].

Якщо в початковій умові міститься лише текст або лише креслення умови, дії досліджуваного направлені на те, щоб компенсувати відсутність одного із видів вихідної інформації. Тому при текстовій умові досліджуваний повинен виконати креслення; при графічній умові він прагне до того, щоб судженнями гіпотетичного характеру доповнити відсутність словесної інформації [2, с. 40]. В нашому дослідженні спочатку досліджуваним було запропоновано умови задачі у вигляді тексту, після чого методом анкетування було визначено, наскільки правильно вони зрозуміли завдання. Для того, щоб отримати більш чітке уявлення і конкретні результати дослідження, питання в анкеті базувалися на охарактеризуванні кожного елемента композиції художнього образу зачіски для даної колекції, таких як колір, фактура, форма, масивність, лінії, пропорція, масштабність, силует, декоративне оздоблення і, власне, самих елементів зачіски (плетіння, буклі, локони тощо).

Слід коротко розглянути кожний з елементів композиції, які були проаналізовані в нашому дослідженні.

Форма зачіски – це її загальний контур, який видно під будь-яким кутом зору.

Фактура – це характер побудови поверхні форми, який може змінюватись від абсолютно гладкого до рельєфного.

Масивність форми у візуальному мистецтві визначається як щільність заповнення форми, що сприймається глядачами.

Силует зачіски – це площинне, двомірне сприйняття форми зачіски, її контур.

Лінії у зачісці – це малюнок, створений волоссям. Вони можуть мати горизонтальний, вертикальний або похилий напрямок, і кожна з таких ліній викликає певні емоційні відчуття.

Масштабність – це співвідношення зачіски і її форми з розміром голови, деталями обличчя і фігурою людини, а також співвідношення частин зачіски між собою.

Пропорція - це гармонійне сполучення між частинами цілого, ознаками або предметами, розрахована розмірна система, у якій відношення елементів форми організують об'ємно-просторову структуру зачіски. За її допомогою досягається гармонійність спроектованої зачіски і організується її форма [1, с. 69-108].

В процесі діяльності досліджувані малювали ескізи і описували, як вони розуміють кожний елемент майбутнього художнього образу зачіски, що конструюється. Проаналізувавши отриману інформацію нами було визначено, що після вивчення умов задачі в текстовій формі досліджувані в середньому зрозуміли і змогли описати лише три з десяти елементів художнього образу зачіски (найчастіше це силует, масштабність і колір зачіски).

Потім до тексту досліджуваним було запропоновано ілюстрації з зображенням модних костюмів та зачісок періоду Київської Русі. На даному етапі розуміння умов задачі виконується спеціальна перевірка відповідності ілюстрацій до тексту і тексту до ілюстрацій. Досліджуваний частинами читає умову, після чого переносить увагу на ілюстрацію, потім знову вертається до

тексту і так до тих пір, доки не буде повністю співвіднесено все, про що йдеться в тексті, з зображенням, (або навпаки, якщо першочергово увага зупиняється на ілюстраціях). Тут майбутні дизайнери вносять корективи загального порядку, пов'язані з невідповідністю між текстом та ілюстраціями. Після вищезазначених дій досліджувані змогли приблизно описати майже всі елементи художнього образу зачіски для колекції арт-образів.

На четвертому етапі відбувається співвідношення тексту з кресленням, доповнення недостатньої інформації в самій умові, що сприяє одночасно перекодуванню умови задачі на «свою» мову: досліджуваний виконує креслення так, наскільки дозволяють йому знання і вміння, при цьому він висловлює власне судження, які виникає при співвідношенні власних знань з конкретною проблемою. В результаті цього відбувається співвідношення умови з наявними у досліджуваного суб'єкта знаннями на новому рівні, коли відбувається більш детальне вивчення всіх частини умови, що сприяє поділу умови вже не на дві частини (головну і другорядну), а на декілька (наприклад виділення в конструкції головних вузлів – структур та їх функцій).

На п'ятому етапі від аналітичного вивчення досліджувані знову переходять до аналізу умови задачі в цілому, при чому шлях від аналізу до синтезу характеризується переформулюванням умови задачі в певному ключі. Якщо спочатку відзначалася суть задачі, то потім ця суть розглядається зі сторони можливостей самого досліджуваного. Відбувається певний перехід від міркування типу «потрібно», «мені треба» до міркування «я можу», «я повинен» тощо. Можна вважати, що на даному етапі досліджуваний ще раз зважає свої можливості, він вже виділив основне питання в задачі, приблизно знає, які запаси його знань в цілому. Це вже розуміння, хоча воно і не включає в себе розуміння основних підпроблем – розуміння шляхом співвідношення, порівняння в конкретному напрямку. І одночасно дизайнер зачіски усвідомлює (хоча ще і не детально), як він може використовувати свої знання.

На шостому етапі, здійснюючи перехід від абстрактного до конкретного, досліджувані прагнуть знайти такі (із числа важливих) ділянки, за допомогою розробки яких можна наблизитися до вирішення основної проблеми в задачі (даний етап, як і попередній, тісно пов'язаний з процесом формування задуму розв'язання задачі).

Відштовхуючись від подібного або діючи всупереч з раніше відомим, дизайнер зачіски заповнює «білі плями» в умові нової задачі. Проте такі дії не обов'язково приведуть вже до самого рішення, а якщо не до рішення, то до гіпотези відносно самого рішення, адже всі ці дії носять суто перевіряючий характер. Досліджуваним необхідно впевнитися у тому, що їх уявлення про частини нової конструкції відповідають об'єктивній дійсності; конкретні структури можуть бути саме такими, певні структури можуть мати саме такі функції тощо. При перенесення структур і функцій в контекст задачі, яка вивчається, досліджуваний відчуває або впевненість у правильності розв'язку або втрачає таку впевненість.

На сьомому етапі в результаті виконання ряду розумових (в тому числі і тих, які реалізуються графічно) дій настає момент, коли дизайнер може дати кінцеву оцінку умові поставленої задачі. Така можливість виникає завдяки тому, що умова тим чи іншим чином виявляється апробованою наявними знаннями. Тут можна виділити два основні типи включення умови розв'язуваної задачі в систему знань і досвіду досліджуваного:

1) умова заповнює пробіл серед вже існуючих знань;

2) умова доповнює існуючі знання, продовжує їх.

В першому випадку досліджувані ніби «оточують» умову задачі своїми розрізненими знаннями, які не мають достатньо схожих принципіальних частин; в другому – у досліджуваних є своєрідна база, яка і дозволяє «налаштувати» нову умову.

На восьмому етапі у досліджуваного настає впевненість в тому, що умова запропонованого завдання йому зрозуміла. Наслідком такої впевненості є висування гіпотези щодо шляху рішення (задум), початок практичних дій реалізації гіпотези, а частіше за все (якщо задача суто творча) починається пошук шляху рішення. Отже, даний заключний етап, який є перехідним – від розуміння до формування задуму, можна вважати визначальним в процесі розуміння умови задачі.

Неможна стверджувати, що розуміння задачі закінчується з початком практичних дій, направлених на пошуки рішення. Навпаки, пошуки щоразу поглиблюють розуміння задачі, глибше та ширше розкривають її зміст. Лише саме рішення, яке відповідає вимогам задачі, показує, чи правильно вона зрозуміла дизайнером. Оскільки мова йде про розуміння самої умови задачі, можна говорити, що процес розуміння (або в плані структури всього рішення – цикл розуміння) в основному закінчився, коли дизайнер прийняв рішення про направлення пошуків відповіді на питання, що складають сутність задачі [2, с. 38-42].

Висновки. Приступаючи до вивчення умови нової задачі, конструктор спирається на весь комплекс наявних у нього знань та вмій. Можна говорити про те, що у нього в цей момент існує «загальноконструкторська установка», тобто все, що він знає і вміє, приведено в стан готовності. Проте перше ознайомлення з умовою, вивчення креслення ніби звужують діапазон використання наявних знань, досліджуваному стає ясно, що немає необхідності в активізації всього досвіду. Така класифікація потребує «переустановлення» - переходу від абстрактної готовності вирішувати будь-яку задачу до готовності вирішувати задачу конкретну.

Слід підкреслити, що порівняння сприяє розумінню через аналогії і відмінності, які встановлюються при зіставленні конструкції. В процесі вивчення умови задачі спостерігається перехід від більш загальних аналогій і відмінностей до більш конкретних, але потім досліджуваним потрібно повернутися до конструкції в цілому, щоб перевірити відповідність вузлів, що підбираються, основній функції механізму чи пристрою.

В результаті проведеного дослідження вдалося прослідкувати за першим циклом творчого процесу конструювання, тобто розуміння умов задачі під час створення колекції художніх образів зачіски. Ми прийшли до висновку, що розуміння умов задачі в перукарському мистецтві не може обмежуватися лише вивченням завдання, що надається ззовні. Під час спостереження даного процесу досліджувані постійно знаходилися в стані пошуку нової інформації, натхнення, матеріалів, намагалися відразу уявити художній образ зачіски в кінцевому результаті. Аналізуючи ескізи, розроблені на останніх етапах розуміння умов задачі, можна сміливо говорити про те, що майбутні дизайнери зачіски та макіяжу поставлені перед ними умови завдання остаточно не зрозуміли. В процесі подальших дій буде поглиблюватися розуміння задачі та змінюватися уявлення про кінцевий результат. Дана ситуація обумовлена особливостями і специфікою професії, пов'язаної з перукарським мистецтвом.

Подальші перспективи досліджень. Процес конструювання художнього образу зачіски на сьогоднішній день є маловивченим і потребує вдоскона-

лення і оптимізації творчої діяльності дизайнерів зачіски. Подальше дослідження є дуже актуальним, тому що необхідно зрозуміти та проаналізувати психологічні аспекти всього процесу конструювання художнього образу. Адже К.С. Станіславський в своїх записних книжках одного разу зазначив, що творчість митця – це психофізіологічний процес, тому неможливо вивчати творчість, не маючи ніякого уявлення про фізіологію і психологію людини [4, с. 8].

Ґрунтовний аналіз проблеми художньої творчості з точки зору сучасної загальної психології, психології творчості і психології особистості в майбутньому слугуватиме надійним підґрунтям для усвідомлення секретів опанування своєю професією.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лубянська С.П. Дизайн зачіски: навчальний посібник для професійної підготовки студентів у вищих навчальних закладах мистецького профілю / С.П. Лубянська. – К.: Кондор, 2010 – 216 с.
2. Моляко В.А. Творческая конструкторология (пролегомены) / В.А. Моляко. – К.: «Освіта України», 2007. – 388 с.
3. Основи психології: підручник / За заг. ред. О.В. Киричука, В.А. Роменця. – Вид. 6-ге, стереотип. – К.: Либідь, 2006. – 632 с.
4. Петрушин В.И. Психология и педагогика художественного творчества: учебное пособие для вузов. – 2-е изд. – М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2008. – 490 с. – (Gaudeamus)
5. Стратегії творчої діяльності: школа В.О. Моляко / За заг. ред. В.О. Моляко. – К.: «Освіта України», 2008. – 702 с.

Мильченко Л. А. ПОНИМАНИЕ УСЛОВИЙ ЗАДАЧИ В ПРОЦЕССЕ КОНСТРУИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПРИЧЕСКИ

В статье рассматриваются особенности структуры творческого процесса конструирования художественного образа прически, а именно понимание условия задачи. Описываются результаты исследования на этапе понимания процесса конструирования художественного образа прически.

Ключевые слова: художественное конструирование, инсайт, художественный образ, арт-прическа, элементы композиции.

Milchenko L. O. THE COMPREHENSION OF CONDITIONS OF A PROBLEM IN THE HAIRCUT DESIGN PROCESS

Special structures of creative process in design namely comprehension of the task and its conditions are examined in the article. The research results of the stage of understanding in the process of haircut design are described.

Keywords: design, insight, artistic image, art-haircut, the composition elements.

УДК 159.922.63

Мициха Л. П. (м. Івано-Франківськ)

ТВОРЧЕ БЕЗСМЕРТЯ ОСОБИСТОСТІ

У статті аналізується проблема творчого безсмертя особистості. Автор розкриває екзистенціальні основи творчого буття особистості у форматі реалізації її творчого потенціалу.

Ключові слова: творче безсмертя, пізній онтогенез, творчий потенціал, творче самоздійснення, творча діяльність, артефакти, культурогенез.