

Ключевые слова: конструктивное мышление, младший школьный возраст, стратегические мыслительные тенденции, аналогизирование, комбинирование, реконструирование.

Latysh N. M. ACTIVIZATION OF CONSTRUCTIVE THINKING OF JUNIOR SCHOOLCHILDREN

This paper presents the content, structure of designed tools for activization of constructive thinking of junior schoolchildren 'creative design', which are based on teaching junior schoolchildren the thinking strategies analogization, combination and reconstruction.

Keywords: constructive thinking, junior school age, strategic thinking tendencies, analogization, combination, reconstruction.

УДК 159.954.2 – 053.5 (048)

Н. В. Медведева (м. Київ)

**СПРИЙМАННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ:
ВІД ЄДНОСТІ ДО РІЗНОМАНІТТЯ**

У статті аналізується проблема сприймання, розглядаються різні погляди, визначення та концепції сприймання в психології. Основну увагу сфокусовано на проблемі сприймання художніх образів.

Ключові слова: художні образи, сприймання, творче сприймання, художнє сприймання, перцепція, творчість.

Постановка проблеми. Наука на сьогоднішній день знаходиться в активному пошуку сучасних, актуально значущих теорій та парадигм, які б слугували адекватному розумінню та систематизації накопичених теоретичних і практичних знань, або ж в корні змінили підходи до досліджень. Зокрема, з'являються напрями, які поєднують міждисциплінарні знання і серед яких, на нашу думку, помітне місце займає вивчення творчого сприймання в парадигмі стратегіальної теорії творчості В. О. Моляко.

Нас оточує яскравий, багатоголосний і багатокольоровий образний світ поезії, живопису, музики, тому ми маємо допомогти дітям побачити, зрозуміти і полюбити його красу. Саме мистецтво допомагає дитині долучитися до добра та засудити зло. Мистецтво відображає життя, висловлює своє ставлення до нього і водночас захищає від стереотипів та стереотипності мислення. Саме тому актуальність вивчення психологічних аспектів проблеми сприймання художніх образів не перестане бути актуальною.

Метою нашого дослідження є теоретичне та експериментальне вивчення художнього сприймання, зокрема його особливостей, властивих дітям молодшого шкільного віку при сприйманні нової візуальної інформації.

Об'єктом дослідження є творче сприймання молодшими школярами нової візуальної інформації.

Предметом дослідження є психологічні особливості художнього сприймання молодшими школярами нової візуальної інформації на заняттях образотворчого мистецтва. Безпосередньо метою даної роботи є вивчення проблеми сприймання художніх образів.

Виклад основного матеріалу.

В основу нашої роботи покладено провідні дослідження у галузі психології творчості, зокрема художньої творчості Б. Г. Ананьєва, Л. С. Виготського, Г. С. Костюка, В. О. Моляко, С. Л. Рубінштейна, Б. М. Теплова, І. В. Страхова ін., дослідження проблеми сприймання та безпосередньо художнього сприймання, які висвітлені в працях Р. Арнхейма, В. О. Барбанщікова, М. М. Волкова, В. В. Любімова, Б. С. Мейлаха, С. Х. Раппопорта, П. М. Якобсона та ін.

Головним положенням нашого дослідження є поняття «творче сприймання», яке В. О. Моляко характеризує як процес (та його результат) конструювання суб'єктивно нового образу, який у більшій чи меншій мірі перетворює, змінює предмети та явища об'єктивної реальності, де перцептивний творчий образ представляє собою оригінальну сукупність нових фіксацій, відбитків, що є в наявності у даного суб'єкта, раніше сформованих образів та їх фрагментів [5].

Процес сприймання відбувається у взаємозв'язку з іншими психічними процесами особистості: мисленням (ми усвідомлюємо об'єкт сприймання), мовою (називаємо його словом), почуттями (виявляємо своє ставлення до нього), волею (свідомим зусиллям організуємо перцептивну діяльність). Важливу роль у сприйманні відіграє емоційний стан особистості, її прагнення, переживання змісту сприйнятого. Емоції постають як мотив, внутрішнє спонукання до пізнання предметів та явищ.

Також важливим аспектом є те, що ми бачимо у сприйнятті художніх образів (мистецтва) складне, цілісне, розвиваюче явище, яке існує в постійному становленні художньої форми, художнього образу через синтез смислової предметності та художнього факту зображеного.

Вважаємо за необхідне пояснити деякі означені поняття. Художня форма – це відтворення об'єктивної і суб'єктивної реальності у виразних засобах мистецтва. Поряд з новаціями, мистецтво, слідуючи пристрастям художників, глядачів, читачів, слухачів, проводить своєрідний відбір найбільш універсальних форм, важливих по цілому ряду параметрів – ємність, концентрованість, витонченість, виразність, ідеальність і т.п. В широкому розумінні до числа «традиційних» художніх форм у образотворчому мистецтві, можна віднести: мальовничу акварель і велике живописне полотно, графічну мініатюру і масштабну мозаїку, портрет, карикатуру і т.п. Водночас художня форма може розумітися двояко. Так, у вузькому тлумаченні художня форма є структура, що розділяється на частини, елементи. Кожну з частин можна розглядати більш детально – аж до рівня аналізу найдрібніших мікроелементів. Розподіл форми на мікро- і макрорівні необхідний для професійного аналізу «будівельного матеріалу» мистецтва та принципів його формування.

У широкому розумінні художня форма є засобом (або комплексом засобів), за допомогою якого «формується» художній зміст твору. Мистецтво формотворення (виключаючи тільки професійний творчий експеримент) завжди є мистецтвом формування нового змісту.

Художність форми – найбільша загадка у всій феноменології мистецтва. Майбутнє художньої форми фахівці пов'язують з просторово-часовою характеристикою (максимальне стиснення – гіперрозростання, гіперболізація монументалізму – мікромініатюризація, максимальна стислість – серіальність, епізодність), з посиленням виразності і образотворчості, іноді до повного їх злиття, із збільшенням ролі символізації. Можливість розвитку формотворчості багато в чому визначає майбутнє самого мистецтва.

Саме виходячи з представленого вище матеріалу ми вважаємо логічним застосування концепції стратегіальної організації процесу творчості В. О. Моляко, яка спрямована на з'ясування організації та реалізації (прогнозування, планування) діяльності шляхом оволодіння творчими вміннями, стратегіями та тактиками у вивченнях сприймання художніх структур [3; 4; 5; 6]. Такий підхід повністю виправдовує подібні міждисциплінарні дослідження.

Нині доволі часто фахівці схильні відносити до творів мистецтва чи не будь-які зображення – від африканських ритуальних масок і до графіті на парканах. Насправді, візуальним образам в різних культурних контекстах відведено функції як художніх, так і позахудожніх квінтесенцій.

Художній образ – це загальна категорія художньої творчості, властива саме мистецтву форма відтворення, тлумачення і освоєння життя шляхом створення естетично впливових об'єктів. Під образом нерідко розуміється елемент або частина художнього цілого, зазвичай – такий фрагмент, який може бути незалежним, володіти власним змістом. У ряді інших естетичних категорій ця – порівняно пізнього походження, хоча зародки теорії художнього образу можна спостерігати у вченні Арістотеля про «мімесісе» – про вільне наслідування художником життя в його здатності виробляти цілісні, внутрішньо сформовані об'єкти, що напряду пов'язані з естетичним задоволенням.

В образотворчому мистецтві художній образ це – форма відтворення, осмислення і переживання явищ життя шляхом створення естетично впливаючих об'єктів (картин, скульптур і т.п.). Мистецтво, як і наука, пізнає навколишній світ, а художній образ – це складний сплав професійної майстерності та творчого натхнення, фантазії майстра, його думок і почуттів. Глядач, в свою чергу, відчуває в художньому творі почуття радості або самотності, відчаю чи гніву вже відповідно до власного досвіду та свого стану. Проте у художньому творі, завжди залишається щось нерозгадане, і кожна епоха, кожна людина бачить в образі, створеному художником, щось своє, а процес сприймання твору стає процесом співтворчості.

Отже, художній образ – це спосіб і форма освоєння дійсності в мистецтві, що характеризуються нероздільністю, єдністю чуттєвих і змістовних моментів. Це конкретна і водночас узагальнена картина життя (або фрагмент такої картини), створена за допомогою творчої фантазії художника і в світлі його естетичного ідеалу.

Р. Арнхейм вважав, що будь-яка картина являє собою цілісний образ – гештальт, який складається з окремих більш простих елементів, кожен з яких може бути самостійним цілісним гештальтом чи не бути їм. Цілісний образ

картини не зводиться до простого підсумовування елементів, які входять до його структури, а є принципово новим якісним рівнем подання. Відповідно, сприймання людиною картини – це пізнавальний (когнітивний) процес, в якому значну роль відіграє інтелект і особлива форма пізнання – інтуїція: «Інтуїцію найкраще визначити як особливу властивість сприймання, що полягає в здатності безпосередньо відчутти ефект взаємодії. Однак, оскільки сприймання ніде і ніколи не відділяється від мислення, інтуїція неодмінно бере участь у кожному акті пізнання, будь то акт типово перцептивний або більше схожий на аргументативний. Втім, інтелект також виступає на всіх рівнях когнітивної діяльності» [1].

Головною особливістю художнього сприймання є надзвичайно складна його структура, де її нижчий рівень становить пряме відображення мальовничого полотна (картини, малюнка), адже перцепція тут виступає не тільки передумовою інтелектуального осягнення твору, але і учасником цього осягнення. І все ж головна роль в художньому сприйманні належить інтелектуальному осягненню значень виразно-сміслових елементів твору, в яких закладено основний зміст художніх образів. Саме ж це осягнення вимагає і особливих перцептивних актів, спрямованих на формування чуттєвих образів цих елементів. Процеси прямого відображення своєрідних знаків художнього твору та осягнення їх значень зливаються в єдине, і головний результат складається вже не тільки на безпосередньо-відображувальному, а й на інтелектуальному рівні психіки. Саме тому й можна говорити про інтелектуальні пласти художнього сприймання, про їх складні взаємини з нижчими перцептивними його шарами. Якщо говорити про найвищі пласти, де протікає активне творче усвідомлення змісту об'єкта, який сприймається, його трансформація обумовлюється відповідно власного досвіду дитини. В цьому процесі фактично відбувається проникнення в глибини особистості дитини, в її ставлення до світу і до самої себе, власне саме в цей час і здійснюється практичний вплив мистецтва на дитину. Таким чином, художнє сприймання виступає як багатопшарова структура, яка включає синтезовані результати перцептивних та інтелектуальних актів, розуміння художніх образів, втілених у творі та активне, творче, безпосереднє їх сприйняття. Тобто, художнє сприймання вимагає активної роботи багатьох механізмів психіки – безпосередньо-відображувальних та інтелектуальних, репродуктивних і продуктивних, причому їх співвідношення на різних рівнях сприймання відмінне. Тому різними будуть вміння і відповідні навички, які необхідні для повноцінного сприймання, причому кожен його рівень в цьому сенсі має свою специфіку.

Перший погляд на картину устанавлює лише загальний образ твору, де взаємодія складових елементів максимальна. Потім погляд глядача може впізнати в єдиному образному просторі окремі образотворчі елементи – одиниці, які залишаться незмінними навіть при зміні контексту і конфігурації картини. Однак роль і характер таких одиниць може помінятися в залежності від нового контексту структури зображення. Виразна сила впливу картини за Р. Арнхеймом визначається композиційними якостями патернів. Сприймання глядача засноване на цілісній перцепції структурних елементів гештальтів,

з'ясуванні їх структурної ієрархії та взаємодії з іншими елементами – у формуванні нового цілісного внутрішнього візуального образу – гештальта [1].

Отже, процес художнього сприймання протікає складно. У ньому розрізняють зазвичай декілька фаз (або стадій): *предкомунікативну*, яка передуює контакту дитини з твором мистецтва і коли зазвичай дитину прямо або побічно готують до цього сприймання; *комунікативну*, коли відбувається безпосереднє споглядання твору; *пост комунікативну*, коли контакт вже перерваний, а вплив твору ще триває.

Цю останню стадію можна умовно назвати художньою післядією. Головне в ній – підготовка психіки до активного і глибокого художнього осягнення твору мистецтва, де важливе місце займає саме психологічна настанова на художнє сприймання. Як і настанова на створення творів мистецтва, вона буває і загальною, і спеціальною, і приватною.

У будь-якій психологічній настанові, так чи інакше, виражені певні потреби і досвід їх реалізації. Художня потреба особистості при всій своїй неоднозначності виступає на поверхні, насамперед, як бажання художньої насолоди. Отримана при систематичному спілкуванні з мистецтвом, вона народжує очікування радості від нових зустрічей з ним, що, у свою чергу, викликає потяг до мистецтва, активну готовність до його сприймання, концентрацію душевних сил для майбутньої зустрічі з ним.

Варто зауважити, що на думку Р. Арнхейма, процеси, властиві мисленню – розрізнення, порівняння, виділення загального – притаманні й сприйманню, проте тільки мислення, на відміну від сприймання, має під собою чуттєву основу, а кожен акт сприймання виявляється спонтанним процесом вираження емоцій.

В контексті вищезазначеного необхідно пригадати й когнітивну теорію коллативних патернів живопису канадського психолога Берлайна Данієля Елліса (1924-1976) та концепцію множинного інтелекту (*multiple intelligences*) Ховарда Гарднера (1983), відповідно якої саме здатність людини до пізнання є однією із найважливіших її навичок, які у майбутньому цінуватимуться ще більше. У новому технологічному та інформаційному віці саме інноваційний підхід до принципів мислення стане гарантом виживання та процвітання людини [7]. Так у 1983 році в США вийшла книга Ховарда Гарднера «Структура розуму» (*Howard Gardner, Frames of Mind*), в якій автор стверджує, що не існує єдиного інтелекту, так званого *general intelligence* або «g», вимірюваного відомим IQ-тестом. Якраз навпаки, існують множинні інтелекти, які незалежні один від одного і не можуть вимірюватися стандартними тестами. У книзі він виділив 7 видів інтелекту, до яких згодом додав ще два: лінгвістичний, логіко-математичний, візуально-просторовий, тілесно-кінестетичний, музичний, натуралістичний, міжособистісний, інтраперсональний і екзистенційний інтелекти. Всі види інтелектів рівноцінні, кожен представляє собою особливий спосіб взаємодії з навколишньою дійсністю, і оцінювання одного з інтелектів вище, ніж інших – це виключно культурна традиція. Безпосередньо нам зараз цікаво розглянути візуально-просторовий (*picture smart*) інтелект, як талант сприймати світ візуально і аналізувати цю інформацію, а та-

кож трансформувати простір. Людина, у якої розвинений цей вид інтелекту, чутлива до сприймання кольору, форм, ліній і відношень між об'єктами в просторі, вона здатна графічно виражати свої ідеї.

Когнітивні теорії ґрунтовані на тому, що емоційні реакції людини на твір мистецтва є відповіддю на аналіз інформації, котрі несуть у собі художні полотна. Прихильники цієї групи теорій Деніель Берлайн і Ховард Гарднер, вважали, що для відповідного сприймання живопису потрібен певний рівень знань і життєвий досвід.

Зокрема, однією з перших інформаційних моделей естетичної реакції на сприймання людиною предметів мистецтва з'явилася заснована на принципах гештальт психології теорія доктора фізики і філософії Абрахама Моля (1920-1992).

Берлайн Даніель Елліс, проводив експериментальні дослідження естетичного впливу творів мистецтва, відшукуючи художні стимули, які призводять до збудження нервової системи. При цьому збудження він визначав як психофізіологічну енергію регульовану активністю ретикулярної системи, яку можна оцінити за допомогою вимірювань електричних потенціалів мозку, серця і м'язів. Він описав художній твір як комплекс переданої інформації, що складається з окремих елементів. В результаті вченим було виокремлено чотири основних джерела переданої інформації:

1. Семантичне джерело відображення (передача) значення речей в реальності (стілець на картині зображує стілець в дійсності).

2. Експресивне джерело, яке передає інформацію про психологічний стан художника.

3. Культуральне джерело, що передає інформацію про соціальні норми на момент створення картини.

4. Синтаксичне джерело, яке формує елементи, надаючи їм певне значення.

З часом Берлайн Даніель Елліс поділив перше семантичне джерело і три інших джерела, об'єднавши їх під значенням «естетичне джерело», оскільки вважав, що для художнього твору важливішим є те як передається інформація, а не про що йдеться. Рівень збудження визначається комплексним впливом елементарних стимулів – коллативних патернів (collative patterns), що містяться в образотворчому творі: психофізіологічні (інтенсивність кольору, насиченість, яскравість, характер мазка і т.п.), логічні (комплексність, новизна, дивовижність, абсурдність і т.п.) та інші. Здатність патернів викликати збудження більшою мірою Берлайн назвав «психологічною силою» стимулу.

Відповідно до робіт «Естетика і психобіологія» та «Дослідження в новій експериментальній естетиці», задоволення від споглядання образотворчого твору визначається оптимальним середнім рівнем стимуляції, який описується інвертованою U-подібною кривою співвідношення задоволення і збудження за принципом «не дуже мало і не дуже багато». Оптимальний середній рівень стимуляції може відрізнятись у різних людей залежно від їх власних порогів чутливості, рівня освіти, культурної приналежності та інших суб'єктивних факторів. Реакція на художній твір відбувається ще до усвідомлення його змісту, і може або змусити уважніше оцінювати картину, або пе-

ремикає увагу на інший об'єкт. Емоції, які породжує візуальний контакт з картиною, Берлайн поділив на первинні – естетичні, що викликаються безпосередньо естетичними стимулами живопису (чарівність, подив, захоплення і т.п.) і вторинні емоції – впливають з первинних (страх, щастя, злість і т.п.) та пов'язані з оціночними судженнями або реакціями.

Також слід зазначити, що є й противники представленої теорії Берлайна, серед яких американський психолог Колін Мартіндейл, який вважав, що вплив стимулу призводить до активації пізнавальних функцій. Вчений стверджував, що рівень збудження не може відображати рівня задоволення картою і внутрішнє значення стимулу набагато важливіше сили його впливу.

ВИСНОВКИ

Внутрішньою метою взаємодії людини з навколишнім світом є придбання і підтримання позитивного балансу відчуттів. Важлива умова для досягнення цієї мети – створення адекватної внутрішньої моделі навколишнього. Засобом для створення цієї моделі є сприймання – система процесів прийому і перетворення інформації, що забезпечує організму відображення реальності і орієнтування в навколишньому світі. Сприймання, разом з відчуттям, виступає як відправний пункт процесу пізнання, який доставляє йому вихідний чуттєвий матеріал. Наш зір постійно активний, він рухливий, він утримує речі у просторі навколо себе, він стверджує все те, що існує для нас саме таких якими ми є.

Сприймання художніх образів (мистецтва) – складне, цілісне, розвиваюче явище, яке існує в постійному становленні художньої форми, художнього образу через синтез смислової предметності та художнього факту зображеного.

Наше сприймання залежить від генетично обумовлених психофізіологічних особливостей індивідуума, загального науково-культурного рівня суспільства, до якого належить особистість, соціокультурних особливостей оточення, яке з перших днів життя привчає бачити реальність такою, якою йому представляють, від вміння потенціювати художній образ до його змістовності відповідно засад образотворчої діяльності до розуміння змістів.

Художня форма – це відтворення об'єктивної і суб'єктивної реальності у виразних засобах мистецтва.

Художній образ – це загальна категорія художньої творчості, властива мистецтву форма відтворення, тлумачення і освоєння життя шляхом створення естетично впливових об'єктів. Під образом нерідко розуміють елемент або частину художнього цілого, зазвичай – такий фрагмент, який може бути незалежним, володіти власним змістом.

Художній образ в образотворчому мистецтві – форма відтворення, осмислення і переживання явищ життя шляхом створення естетично впливаючих об'єктів (картин, скульптур і т.п.). Художній образ є складним сплавом професійної майстерності та творчого натхнення, фантазії майстра, його думок і почуттів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм; пер. с англ. – М. : «Архитектура-С», 2007. – 392 с.

2. Бехтель Э. Е., Бехтель А. Э. Контекстуальное опознание / Э. Е. Бехтель, А. Э. Бехтель. – СПб. : Питер, 2005, – о 336 с. : ил.
3. 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.
4. Медведева Н. В. Стратегіальні тенденції художньо-графічної діяльності молодшого школяра / Н. В. Медведева // Стратегії творчої діяльності: школа В. О. Моляко / За загальною редакцією В. О. Моляко. – К. : «Освіта України», 2008. – С. 407–431.
5. 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.
6. 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.
7. <http://www.management.com.ua/interview/int115.html>.

Медведева Н. В. ВОСПРИЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ ОТ ЕДИНСТВА К МНОГООБРАЗИЮ

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

Ключевые слова: художественный образ, восприятие, творческое восприятие, художественное восприятие, перцепция, творчество.

Medvedeva N. V. PERCEPTION OF ART IMAGES FROM UNITY FOR DIVERSITY

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 the perception of the images.

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

УДК 159.922

І. А. Мудрак (м. Луцьк)

**ПСИХОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ТРИВОЖНОСТІ У КОНТЕКСТІ
ОСОБИСТІСНОГО РОЗВИТКУ ПІДЛІТКА-КОЛОНІСТА**

У статті розкрито психологічні особливості розвитку тривожності підлітків, які відбувають покарання у пенітенціарному закладі. Висвітлено теоретичні підходи до роботи з підлітками-колоністами, зокрема в ракурсі вивчення їхньої тривожності.

Ключові слова: пенітенціарний заклад, позбавлення волі, підлітки-колоністи, тривожність, депривація, ресоціалізація.

Постановка проблеми. Психогенеза сучасної особистості відбувається у складному плетиві соціально-економічних трансформацій та істотно забарвлена різномодальною тривожністю, зумовленою невпевненістю у власному теперішньому й майбутньому, матеріальними, екологічними та іншими про-