

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПСИХОЛОГІЇ імені Г. С. КОСТЮКА

На правах рукопису

КОКАРЄВА МАРІЯ ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 159.954:75-057.875

ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙМАННЯ СТУДЕНТАМИ
ТВОРІВ СУЧАСНОГО ЖИВОПИСУ

19.00.07 – педагогічна та вікова психологія

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата
психологічних наук

Науковий керівник –
Моляко Валентин Олексійович
дійсний член НАПН України,
доктор психол. наук, професор

Київ – 2013

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ СПРИЙМАННЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ	11
1.1. Загальна характеристика процесу сприймання.....	11
1.2. Властивості живопису як виду зображального мистецтва	32
1.3. Психологічні аспекти дослідження сприймання творів живопису	46
Висновки до розділу 1	63
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙМАННЯ СТУДЕНТАМИ ХУДОЖНІХ ОЗНАК КАРТИН.....	67
2.1. Параметри визначення психологічних особливостей сприймання студентами творів живопису.....	67
2.2. Прояви стратегіальної організації творчого мислення митця у художньому образі.....	73
2.3. Емпіричне дослідження оцінки студентами художніх ознак творів сучасного живопису.....	87
2.3.1. Характеристика вибірки та матеріалу дослідження.....	87
2.3.2. Відмінності у сприйманні студентами картин, різних за жанрово-змістовими та стильовими ознаками.....	93
2.3.3. Відмінності у оцінці художніх ознак картин між студентами з різними стильовими особливостями сприйняття.....	102
Висновки до розділу 2	111
РОЗДІЛ 3 ГЕНЕЗИС ПСИХОЛОГІЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ХУДОЖНЬОГО СПРИЙМАННЯ СТУДЕНТАМИ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ	115
3.1. Загальна характеристика експериментального дослідження	115
3.1.1. Підстави для визначення змін, які відбуваються у сприйманні студентами творів живопису.	115
3.1.2. Характеристика вибірки та організація дослідження.....	122
3.2. Аналіз результатів експериментального дослідження.....	127

3.2.1. Зміни у оцінці студентами ступеня прояву художніх ознак у картинах та у рівні прояву особистісних творчих характеристик студентів.	127
3.2.2. Об'єм, зміст та художнє наповнення сприйняття студентами творів живопису.	139
3.2.3. Узгодженість/конфліктність художнього сприймання з особистісними творчими характеристиками студентів.	150
3.3. Практичні рекомендації психологам та викладачам вищих навчальних закладів щодо застосування одержаних результатів дослідження	158
Висновки до розділу 3	166
ВИСНОВКИ.....	169
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	173
ДОДАТКИ.....	189

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сприймання як психічний пізнавальний процес виступає основним джерелом та регулятором взаємодії людини зі світом, на основі якого створюються уявлення про навколишній світ, здійснюється оцінювання, інтерпретація актуальних життєвих ситуацій та побудова відповідних способів подальшої взаємодії. Особливої значущості для психологічної науки та практики набуває проблема сприймання творів мистецтва у зв'язку з тенденціями до засилля масової культури, що відображається на культурно-освітньому рівні студентства. Сучасне мистецтво характеризується зростаючою спрямованістю до переваги формальних якостей над сюжетною стороною. У живописі визначальними виявляються саме оригінальність способу зображення, яскравість фарб, виразність мазків та тенденція до збіднення смислового змісту.

Беззаперечним є той факт, що мистецтво може здійснювати передачу духовних цінностей, сприяти всебічному розвитку особистості, гармонізації психічних станів, стимулювати творчість сприймаючого. Живопис є одним із способів передачі людиною власного досвіду, який набувається у процесі взаємодії зі світом, особистісного зростання. Втілення художником чуттєвих образів у живописній формі – це безумовно творчий процес, що підтверджує достатня кількість психологічних досліджень. Значно менше уваги приділяється вивченню процесу сприймання творів живопису та його психологічним особливостям.

Сприймання творів мистецтва як психологічна проблема розглядається в різних аспектах. А саме, досліджуються особливості перебігу процесу сприймання різних творів мистецтва, його структура, внутрішні та зовнішні умови, необхідні для досягнення художнього ефекту при взаємодії глядача з твором мистецтва, прояви творчості глядача у процесі цієї взаємодії. Також досліджуються індивідуально-психологічні особливості сприймання творів

мистецтва, що відображено у визначенні типів глядачів, слухачів та ін., встановлюються зв'язки між різними типами сприймання творів мистецтва та індивідуально-психологічними особливостями сприймаючого.

Аналіз наукової літератури показав, що проблему сприймання та розуміння змісту художніх творів висвітлено в роботах Р. Арнхейма, Л. С. Виготського, М. М. Волкова, В. В. Знакова, В. І. Кіреєнка, Е. П. Крупника, Б. С. Мейлаха, О. І. Нікіфорової, С. Х. Раппопорта, П. М. Якобсона та ін. У сучасних дослідженнях найбільш повно проблема сприймання творів живопису розроблена у роботах О. В. Белоногової, Є. А. Коротченко, Д. О. Леонтєва, В. Ф. Петренка та ін. Виникнення проявів творчості при взаємодії сприймаючого з творами живопису відзначається більшістю дослідників, а взаємовідношення творчих та репродуктивних складових у процесі сприймання твору розглядається як одна з основних психологічних особливостей цього процесу.

Разом з тим, спеціальні психологічні дослідження, присвячені зазначеній проблемі, є нечисленими та неповними, що зумовлює потребу дослідження та актуальність його теми в науковому плані. Враховуючи існуючі напрацювання з цієї проблематики у психології, ми робимо акцент саме на співвідношенні сприймання художніх ознак картини, закладених митцем, та творчих властивостей особистості студентів. З метою наповнення психологічним змістом художніх ознак картин перспективним є стратегіальний підхід до дослідження творчості (В. О. Моляко), який дозволяє визначити прояви застосування митцем мисленнєвих дій аналогізування, комбінування та реконструювання у художньому образі та на цій основі здійснити вивчення сприймання студентами творів живопису.

У психолого-педагогічному аспекті актуальність теми дослідження визначається тим, що вміння реалізовувати творчий підхід до будь-якої справи, формування якого є важливим компонентом професійної освіти, досягається не лише шляхом наполегливої праці студента з опанування матеріалу навчальних

дисциплін, а також завдяки підвищенню рівня культурного та естетичного розвитку, у якому ознайомлення з творами мистецтва посідає суттєве місце. Тому дослідження сприймання творів живопису на цьому віковому рівні видається особливо перспективним, а залучення студентів до знайомства з творами живопису – особливо доцільним.

Актуальність окресленої проблеми, недостатнє її вивчення зумовили вибір теми дисертаційного дослідження: «Психологічні особливості сприймання студентами творів сучасного живопису».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано в межах комплексної теми лабораторії психології творчості Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України «Психологічне дослідження творчих перцептивних процесів на різних вікових рівнях» (державний реєстраційний номер 0107U012430). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України (протокол № 2 від 26 березня 2009 р.) та узгоджено з Міжвідомчою радою з координації наукових досліджень в галузі педагогіки та психології в Україні (протокол № 5 від 16 червня 2009 р.).

Об'єкт дослідження – процес сприймання студентами творів живопису.

Предмет дослідження – психологічні особливості художнього сприймання студентами творів сучасного живопису.

Мета дослідження – виявити та описати психологічні особливості сприймання студентами творів сучасного живопису.

Гіпотези дослідження:

1. Адекватне сприйняття студентами творів живопису обумовлене, з одного боку, художніми особливостями самого твору, а з іншого – індивідуально-психологічними особливостями сприймаючого.

2. Розпізнавання сприймаючим проявів застосування митцем мисленнєвих дій аналогізування, комбінування та реконструювання в художньому образі є вагомим аспектом сприймання студентами творів живопису.

3. Психологічні особливості сприймання студентами творів сучасного живопису виявляються у мінливості оцінок прояву художніх ознак у картинах, об'єму, змісту та художнього наповнення сприйняття, узгодженості між художнім сприйняттям та особистісними творчими характеристиками студентів.

Задачі дослідження:

1. Здійснити теоретичний аналіз стану розробки проблеми дослідження та дати характеристику процесу сприймання творів живопису.

2. Розкрити та охарактеризувати прояви застосування художником мисленнєвих дій аналогізування, комбінування та реконструювання у художньому образі, на їх основі наповнити психологічним змістом художні ознаки творів живопису.

3. Експериментально дослідити психологічні особливості художнього сприймання студентами творів сучасного живопису, зокрема ті, що характеризують його генезис.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять:

- принцип єдності свідомості та діяльності (Г. С. Костюк, О. М. Леонт'єв, С. Л. Рубінштейн), принцип єдності системного, комплексного та цілісного підходу в дослідженні психіки (Б. Г. Анан'єв, В. О. Ганзен, Г. С. Костюк, О. М. Леонт'єв, Б. Ф. Ломов, С. Д. Максименко);

- загально-теоретичні положення теорії творчої діяльності (А. В. Брушлинський, В. О. Моляко, Я. О. Пономар'єв, В. А. Роменець), основні положення психології художньої творчості (О. В. Завгородня, О. О. Мелік-Пашаєв, О. І. Нікіфорова, З. М. Новлянська);

- психологічні дослідження процесу сприймання (В. О. Барабанщиков, Е. Є. Бехтель, А. Е. Бехтель, О. В. Запорожець, В. П. Зінченко, О. М. Леонт'єв, В. В. Любімов, В. О. Моляко, В. Д. Шадріков), дослідження художнього сприймання (Р. Арнхейм, М. М. Волков, Д. О. Леонт'єв, Б. С. Мейлах, С. Х. Раппопорт, П. М. Якобсон) та теоретичні узагальнення, що містяться в мистецтвознавчій літературі (В. Б. Блок, Ю. Б. Борєв, В. В. Ванслов, С. М. Данієль, В. С. Кузін, Г. І. Орловський та ін.).

Для розв'язання поставлених задач у роботі було використано такі **методи дослідження**: *теоретичні* (аналіз, синтез, узагальнення, систематизація), *емпіричні* (спостереження, опитування, тестування, порівняння, експеримент), *методи статистичної обробки даних*, графічні і табличні методи представлення результатів дослідження, методи інтерпретації отриманих результатів. Статистична обробка даних здійснювалася за допомогою програми Microsoft Office Excel 2007.

Надійність та вірогідність отриманих результатів і висновків забезпечується теоретичним обґрунтуванням вихідних положень, комплексним використанням методів і методик, які відповідають меті та задачам дослідження, поєднанням якісного та кількісного аналізу емпіричних даних, адекватним застосуванням методів математичної статистики.

Організація й експериментальна база дослідження. Дослідження проводилося протягом 2008–2011 рр. і складалося з трьох етапів: перший етап – розробка теоретичних положень дослідження (2008–2009 рр.); другий етап – здійснення констатувального експерименту (2009–2010 рр.); проведення аналізу та математичної обробки отриманих результатів, оформлення роботи – (2010–2011 рр.).

Дослідження здійснювалося на базі Київського університету імені Б. Грінченка (довідка № 50/1 від 12.10.2011 р.), у ньому взяли участь 57 студентів.

Наукова новизна і теоретичне значення дослідження полягає у тому, що *вперше* розкрито генезис художнього сприймання студентами творів сучасного живопису шляхом визначення таких психологічних особливостей, як зміст, об'єм, художнє наповнення сприйняття та узгодженість/конфліктність художнього сприйняття з особистісними творчими характеристиками студентів. *Встановлено*, що розпізнавання сприймаючим проявів застосування митцем мисленнєвих дій аналогізування, комбінування та реконструювання в художньому образі є вагомим аспектом сприймання студентами творів

живопису. *Уточнено* психологічне розуміння терміну «художнє сприймання» та *поглиблено* уявлення про процес сприймання загалом. *Подальшого розвитку* набули теоретичні положення концепції стратегіальної організації творчого мислення у контексті дослідження сприймання творів живопису.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що теоретичні положення та результати дослідження можуть бути використані для обґрунтування посилення психологічної підготовки студентів образотворчих спеціальностей. Розроблені на основі висновків дисертаційного дослідження практичні рекомендації психологам та викладачам вищих навчальних закладів, а також адаптований фрагмент творчого тренінгу КАРУС можуть бути використані у навчанні студентів як образотворчих, так і інших спеціальностей. Результати дисертаційного дослідження можуть бути використані у процесі професійної підготовки фахівців під час викладання курсів: «Вікова психологія», «Педагогічна психологія»; а також для розробки спецкурсів: «Психологія сприймання», «Психологія мистецтва», «Психологія творчості» та «Психологія художньої творчості».

Апробація та впровадження результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження доповідалися та були схвалені на засіданнях лабораторії психології творчості Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України, II Всеукраїнському психологічному конгресі, присвяченому 110-й річниці від дня народження Г. С. Костюка (Київ, 2010), Міжнародній науково-практичній конференції молодих учених «Психологія XXI століття» (Санкт-Петербург, 2010), X Міжнародній науковій конференції «Психологічні проблеми творчості» (Київ, 2010), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Дослідження молодих учених у контексті розвитку сучасної науки» (Київ, 2011), XI Міжнародній науковій психологічній конференції «Психологічні проблеми творчості» (Київ, 2011), XI Всеукраїнській науково-практичній конференції «Психологічні проблеми сприймання» (Київ, 2011).

Результати дисертації *впроваджено* у навчально-виховний процес Київського університету імені Б. Грінченка (довідка № 52/1 від 14.10.2011 р.) та

Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (довідка № 4102/01–30/28 від 6.09.2011 р.).

Публікації. Основний зміст дослідження відображено у 6 наукових публікаціях, з яких 4 надруковано у фахових виданнях, включених до списку, затвердженого МОНмолодьспорту України.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що налічує 163 найменування і 7 додатків. Основний обсяг дисертації – 161 сторінка. Повний обсяг дисертації 226 – сторінок. Дисертація містить 12 таблиць (на 4 сторінках) та 18 рисунків (на 9 сторінках).

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ СПРИЙМАННЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ

Розділ присвячено огляду наукової літератури стосовно дослідження сприймання в психології, на основі якого здійснено загальну характеристику процесу сприймання, проаналізовано й узагальнено провідні напрямки та підходи до вивчення проблеми сприймання творів живопису, розставлено дослідницькі акценти на основних положеннях, які задають напрямок експериментального дослідження.

1.1. Загальна характеристика процесу сприймання

У психології сприйняття розглядається як найбільш рання форма пізнання, як у філо -, так і в онтогенезі. Воно складає основу будь-якого пізнавального процесу більш високого рівня. За відсутності пізнавальної активності заперечується будь-який розвиток особистості [86]. Процес сприймання засновується на відносно елементарних сенсорних процесах, які протікають у системі аналізаторів. У той же час, завдяки осмисленості сприйняття, відбувається також усвідомлення функцій предмету, який сприймається, його значення. Тому, сприймання нерозривно пов'язане з мисленням, виступає як активний пошук найбільш осмисленої інтерпретації даних [31].

У різних напрямках психології сприймання розглядається по різному, відповідно до того, на яких методологічних основах базується кожен з цих напрямків. У багатьох джерелах, присвячених загальній характеристиці процесу сприймання, виклад матеріалу здійснюється шляхом переліку теорій сприймання та їх класифікації за різними критеріями.

Одну з таких класифікацій розроблено Е. Гібсон. За критерієм уявлення щодо механізмів перцептивного процесу виокремлено такі три групи теорій сприймання:

1. Теорії, орієнтовані на «відповіді» (Дж. Берклі, І.М. Сеченов, В. Вундт, Е. Тітчінер). Найважливішим пояснювальним принципом теорій сприймання, орієнтованих на «відповідь», є утворення асоціативних зв'язків між різними компонентами перцептивного образу. Воно можливе не тільки між сенсорними та руховими реакціями, але й між реакціями інших модальностей, а також в одній модальності.

2. Стимульно-орієнтовані теорії. До цієї групи автор відносить гештальттеорію сприймання та психофізичну теорію Дж. Дж. Гібсона. Вони обидві розглядають перцептивний образ, і стимуляцію, що діє на рецептор, як цілісні структурні утворення, які неможливо звести до окремих елементів. Сам же образ вважається прямим наслідком впливу стимуляції на рецептор.

3. Когнітивно-орієнтовані теорії. Початком когнітивно-орієнтованих теорій сприймання була теорія несвідомих умовиводів Г. Гельмгольца (в основі перцептивного акту лежить логічний висновок про відповідність первинного образу і образу-уявлення). До найбільш відомих представників цього напрямку автор відносить Дж. Брунера, Р. Грегорі, У. Найссера. На їхню думку, перцептивний образ є результатом пізнавального, або когнітивного, акту. Пропонується така схема перцептивного акту: на рецепторну поверхню діє стимуляція, в результаті чого відбувається поява або видозміна сенсорної основи образу (просторово-часової конфігурації сенсорних якостей). Зміна сенсорної основи призводить до висування перцептивної гіпотези. Кожен перцептивний акт вважається актом категоризації, будується на основі певних логічних правил [86, с. 81-112].

Також існують інші способи визначення підходів до вивчення сприймання. Серед них заслуговує уваги визначення структурного та функціонального підходів до проблем сприйняття. В. О. Ганзен [39] до структурного підходу відносить аналіз об'єктів сприймання, вивчення функцій, структури та властивостей образу, співвідношення образу і об'єкта, структури системи відображення. До функціонального – аналіз активного характеру сприймання,

вивчення генетичного становлення процесу сприймання, співвідношення сукцесивності й симультанності у сприйманні, процесу формування образу, формування сенсорних та перцептивних алфавітів, навчання сприйманню, зміни стану суб'єкта при сприйманні.

У найбільш узагальненій формі сприймання визначається як процес взаємодії суб'єкта з об'єктом [39; 40], чуттєвий зв'язок індивіда з середовищем, або безпосередня причетність людини до дійсності [11; 12]. З цим погоджується більшість дослідників. Як зазначає В. О. Барабанщиков, основні розбіжності виникають тоді, коли намагаються з'ясувати «що сприймається, ким і як» [11, с. 54].

У багатьох роботах, присвячених вивченню процесу сприймання, відзначається проблема суперечності, неповності та неточності сучасних визначень цього поняття (В. О. Барабанщиков [11; 12], Е. Є. Бехтель, А. Е. Бехтель [18], В. П. Зінченко [54], О. М. Леонтьєв [79], В. В. Любимов [86], В. О. Моляко [100; 102; 105] та ін.).

Як зазначає В. П. Зінченко, на теперішній час налічується більше двох десятків теорій сприймання. Термінологічна невизначеність проявляється у тому, що терміном «сприймання» описують різні за своєю будовою та функціями процеси, або ж підмінюють його іншими нерівнозначними поняттями, такими як «прийом інформації», «кодування» та ін. [54].

У визначенні сприймання сучасним психологом С. Е. Поляковим, це поняття характеризується як «акт психічного моделювання змін стану людського тіла, які виникають у процесі взаємодії людини з навколишнім світом, що включає в себе конструювання особливих психічних репрезентацій цих змін і розгляд свідомістю утворених конструктів у якості репрезентацій оточуючої реальності» [126, с. 162].

В українській мові, на відміну від російської, де терміном «восприятие» позначається як процес, так і результат, термін «сприймання» застосовується для позначення саме процесуальної сторони, а «сприйняття» відображає сам

факт взаємодії суб'єкта з об'єктом, його результат. Основні його особливості можна визначити як процесуальність, безпосередність відображення, предметність, цілісність та ін. Наведемо визначення сприймання, подане у психологічному словнику [21]. «Сприйняття – це 1. Суб'єктивний образ предмета, який безпосередньо діє на аналізатор або систему аналізаторів» [21, с. 100]. Сприймання – це «складний психофізіологічний процес формування перцептивного образу. Інколи терміном сприймання позначається система дій, спрямованих на ознайомлення з предметом, який діє на органи чуття, тобто чуттєво-дослідницька діяльність спостерігача. Як образ сприйняття є безпосереднє відображення предмета (явища, процесу) в сукупності його властивостей, в його об'єктивній цілісності. <...> Основними властивостями сприйняття є предметність, цілісність, константність, категоріальність, вибірковість» [21, с. 100-101].

Як процес, сприймання розгортається у часі та проходить ряд фаз. Стосовно зорового сприймання визначаються наступні п'ять фаз: 1) розрізнення положення предмету в просторі (у полі зору) і приблизна оцінка його загальних пропорцій; 2) мерехтіння форми; 3) розрізнення різких перепадів нерівностей; 4) глобально-адекватне сприйняття, в якому форма представлена без розрізнення її деталей; 5) адекватне відображення форми в повноті її деталей [85, с. 160].

Аналіз визначення сприймання (перцептивного процесу/перцепції) як процесу формування перцептивного образу, здійснений В. В. Любімовим, вказує на те, що «По-перше, прикметник «перцептивний» міститься і в лівій, і у правій частині визначення. По-друге, «образ» – це буквальный лінгвістичний переклад латинського слова «перцепт». Тим не менш, термін «перцептивний образ» є загальноприйнятим, так само, як і термін «ейдетичний образ»: російською «образ», латинню «перцепт», а грецькою «ейдола» [86, с. 9].

Тому вчений, для виходу з такої ситуації, пропонує визначити перцептивний образ через виявлення його відмінностей від інших образів.

Автор знаходить таку відмінність у тому, що особливістю перцептивного образу, на відміну від усіх інших образних явищ, є те, що це образ безпосередньо діючого предмета (явища, процесу) на органи чуття.

Класифікація видів сприймання здійснюється на основі різних параметрів. Заслуговує уваги класифікація основних видів сприймання за В. Д. Шадріковим, здійснена на таких засадах: за провідним аналізатором (зорове, слухове, дотикове, нюхове, смакове); за предметом відображення (предметів та явищ зовнішнього світу, людини); за спрямованістю відображення у просторі та часі (спрямоване назовні, спрямоване всередину, актуальне); за тривалістю перебігу процесу (симультанне та сукцесивне); за формою існування матерії (часу, простору, руху, мовлення, емоцій); за активністю суб'єкта (довільне та мимовільне); за видом діяльності (художнє, математичне, технічне, музичне та ін.) [151]. Розглянута класифікація є більш розгорнутою, ніж ті, що наводяться у підручниках із загальної психології.

Однією з найважливіших властивостей перцептивного образу є його предметність. «Предметність сприйняття – це віднесеність усіх одержуваних за допомогою органів чуття відомостей про зовнішній світ до самих предметів, а не, наприклад, до подразнюваних рецепторних поверхонь або структур мозку, що беруть участь в обробці сенсорної інформації» [21, с. 493].

Детальне вивчення предметності сприймання проводилося у рамках теорії перцептивних дій [6; 30; 52; 53; 79 та ін.]. Процес сприймання, за місцем у структурі діяльності, розглядається у рамках цієї теорії як дія. «Сприймати – це означає вирішувати ту або іншу перцептивну задачу, створюючи адекватне відображення ситуації, тому сприймання представляє собою структуру перцептивних дій. Кожна перцептивна дія здійснюється за допомогою різних операцій» [31, с. 20]. Фундаментальна роль у формуванні адекватного образу, який не подано від початку, надається практичній діяльності суб'єкта з цим об'єктом. При цьому активність сприймаючого суб'єкта трактується головним чином як зовнішня рухова [36].

Предметність образу сприйняття характеризують такі властивості: реальність (переконаність суб'єкта в об'єктивному існуванні сприйманого); об'єктивованість (людина переживає образ як винесений назовні); означеність; константність та полімодальність (органічна єдність даних, одержуваних від органів чуття, різної модальності) [84]. Константність сприйняття полягає у здібності до збереження відносної сталості форми, розміру й кольору предметів за зміни умов сприймання, компенсації цих змін. Константність забезпечує людині пізнання навколишнього світу у відносно сталих, постійних ознаках. Завдяки цьому предмети зовнішнього світу, їх властивості, характеристики й відношення стають для людини інваріантними, незважаючи на значні варіації у зміні безпосередньо сприйманого [4].

Серед найважливіших характеристик сприймання, окрім предметності, визначають також історичність (обумовленість конкретними умовами перебігу діяльності й попереднім досвідом суб'єкта) та активний саморегулюючий характер. До форм, у яких виступає предметність сприймання, відносять також цілісність та осмисленість перцептивного образу [31]. Як зазначає В. Д. Шадріков, такі властивості, як предметність, узагальненість, осмисленість та вибірковість властиві не тільки сприйманню, а й іншим психічним процесам і були визначені для того, щоб відрізнити відчуття від сприймання як процесу більш високого рівня. Предметність сприймання автор вважає загальною властивістю, яка констатує характер психічної діяльності. Узагальненість та осмисленість – провідними особливостями мислення та уяви, вибірковість – основною характеристикою уваги [151].

Значення предметності сприймання у регуляції поведінки та в подальшому формуванні самих процесів сприймання відзначав В. П. Зінченко. «Віднесення відомостей, одержуваних із зовнішнього світу, до цього світу забезпечує контроль адекватності сприйняття. Коли виникає розбіжність між зовнішнім світом і його відображенням (у сенсі повноти або адекватності), це позначається на ефективності пристосування і суб'єкт вимушений шукати нові

способи сприймання, нові способи перетворення стимулів для забезпечення більш правильного відображення» [54, с. 32].

Відомо, що образ, який виникає у результаті сприймання, відповідає дійсності лише частково, про що свідчить ряд експериментальних досліджень. Адекватність сприйняття є відповідністю образу сприйнятого відображуваній дійсності. Крайніми проявами співвідношення образу та об'єкту є конгруентність об'єкта та образу або метрична інваріантність образу по відношенню до об'єкта [39]. Невідповідність між ситуацією та тим, як вона сприймається, називається ілюзією.

Значний вплив на адекватність перцептивного образу здійснює актуальний стан суб'єкта. Сильні негативні переживання, пов'язані з зовнішніми та внутрішніми конфліктами, стан тривоги та дискомфорту призводить до формування психологічних захистів, які можуть стати причиною порушення адекватного сприйняття навколишнього середовища, своїх власних думок та вчинків, викривлення або відхилення інформації, що видається загрозливою [127]. Емоційні стани можуть визначати готовність або спосіб сприймання певних об'єктів. Зв'язок між об'єктом та станом, у якому знаходиться суб'єкт, проявляється у тому разі, коли суб'єкт бере до уваги конкретний характер або значення об'єкта [115].

Цілісність сприймання дозволяє одержати цілісний образ предмету у всьому різноманітті й співвідношенні його властивостей. Крім того, особливого значення набуває проблема дослідження процесу сприймання у взаємозв'язку як відповідності перцептивного образу сприйманому об'єкту, так і його співвіднесеності з індивідуально-психологічними особливостями сприймаючого. Б. Г. Ананьєв зазначену проблему визначив так: сприйняття як цілісний образ, який відображає єдність структури та властивостей об'єкта, також виражає цілісність суб'єкта й взаємозв'язок у ньому різноманітних властивостей [4].

Для характеристики психічного образу як результату сприймання

В. О. Ганзен пропонує розглядати психічний образ як функцію від властивостей об'єкта, умов сприймання і властивостей суб'єкта [39]. Тому важливим для визначення адекватності образу дійсності є визначення характеристик об'єкту сприймання. В. О. Ганзен визначає такі характеристики об'єкту: модальні, просторово-часові, інформаційно-енергетичні та речовинні. Для дослідження сприймання у його цілісності автор пропонує такий прийом експериментального дослідження образу, коли вивчаються відмінності між образом та об'єктом в залежності від варіацій властивостей об'єкта, умов сприймання і характеристик суб'єкта [39].

О. М. Леонтьєв також відзначав необхідність цілісного дослідження сприйняття і запропонував відмовитися від традиційної точки зору на проблему сприймання як сприймання тільки об'єкта, підкреслював необхідність зрозуміти її в якості психології образу світу. Основна ідея цієї концепції виражається у таких двох фундаментальних положеннях: 1) «властивості осмисленості, категоріальності є характеристиками свідомого образу світу, не іманентними самому образу, його свідомості. Вони, ці характеристики, виражають об'єктивність, розкрити в системі значень, які кожен окремий індивід знаходить як те, що існує поза ним – що сприймається, засвоюється – і тому також як те, що входить в його образ світу» [79, с. 253]; 2) «світ в його віддаленості від суб'єкта є амодальним» [79, с. 256].

Проблема сприймання в психології, на думку автора, має ставитися як проблема побудови в свідомості індивіда багатомірного образу світу, образу реальності. Отже, психологія сприймання має бути наукою про те, як в процесі своєї діяльності індивіди будують образ світу, як він функціонує, опосередковуючи їхню діяльність в об'єктивно реальному світі. О. М. Леонтьєв вважає, що будь-який актуальний вплив вписується в образ світу, тобто певне «ціле» і це означає, що «не сприймання покладає себе в предметі, а предмет – через діяльність – покладає себе в образі. Сприймання і є його «суб'єктивне покладання» [79, с. 260].

Образ світу, на думку С. Д. Смірнова [140], відіграє визначальну роль у ініціації пізнавального процесу, регулює його хід, а також робить основний внесок у результат пізнавального акту. Цей результат розглядається як «генерована образом світу й апробована проксимальним стимулом та діяльністю пізнавальна гіпотеза» [140, с. 210]. Отже, образ світу вивчається як джерело пізнавальних гіпотез. Вплив на сприймання емоцій, установок, мотивів, інтересів також розглядається через модифікацію цілісного образу світу [140].

А. В. Нарішкін розглядає образ світу як багаторівневу, ієрархічну, динамічну систему, якій властиві декілька типів динаміки. Автор пропонує, продовжуючи думку С. Д. Смірнова про наявність трьох рівнів функціонування образу світу (сенсорно-перцептивного, інтелектуального та особистісного), розділити образ світу на сім блоків – п'ять модальних (зоровий, слуховий, смаковий, нюховий, дотиковий) та два аномодальних (блок зовнішнього світу та блок образу Я), взаємодія між якими відбувається через утворення смислових зв'язків [110].

Вивчаючи семантичну організацію суб'єктивного досвіду, у психосемантиці (О. Ю. Артем'єва, В. Ф. Петренко та ін.) виділяється 3 шари (елементи структури суб'єктивного досвіду, виділені на основі специфіки існування слідів діяльності (сми́слів): перцептивний світ (поверховий шар суб'єктивного досвіду, в структурах якого оцінка об'єкта ще не відторгнута від модальних та інших чуттєвих характеристик), картина світу (семантичний шар структури суб'єктивного досвіду: проміжний між поверховими і базовими шарами), образ світу (базовий шар структури суб'єктивного досвіду) [9; 119].

Побудова людиною образу світу має як прямий, так і зворотній зв'язок, тобто при взаємодії із зовнішнім світом суб'єкт, як зазначає В. Д. Шадріков, «...одночасно змінює і самого себе, так як цей образ стає частиною його внутрішнього «Я». Вибудовуючи свою поведінку, ми орієнтуємося на образ світу, який є у нас, корегуючи цей образ і змінюючи себе. Формуючи образ

світу ми одночасно пізнаємо себе. Усвідомлюючи свій образ світу й самого себе, суб'єкт підіймається над несвідомими установками і мотиваціями, хоча вони від цього не зникають і продовжують впливати на поведінку [152, с. 105]. А. В. Брушлинський, зазначає, що «на рівні особистісного аспекту мислення, сприймання, людина значною мірою за допомогою рефлексії регулює перебіг цих процесів» [26, с. 255].

На думку В. О. Барабанщикова, при дослідженні сприймання предметом вивчення має бути не окремий феномен сприйняття (його аспект або сторона), а подія, яка реалізує специфічний зв'язок індивіда з середовищем, людини зі світом, тому він пропонує онтологічний підхід до вивчення сприймання. Цей підхід, за словами В. О. Барабанщикова, дозволяє об'єднати полярні по відношенню один до одного суб'єкт та об'єкт сприймання у один фрагмент буття, що включає в себе перцептивні явища разом з умовами їх існування та розвитку. «Подія – головна онтологічна характеристика перцептивного процесу, яка дозволяє встановити його основи, склад і структуру, стадії та механізми розвитку, рівні організації, властивості та детермінанти» [11, с. 215]. В. О. Барабанщиков також зазначає, що розуміти сприймання необхідно значно ширше, ніж пізнавальний процес через те, що перцептивні явища включають і стани індивіда (установки, емоції, увагу, вольовий компонент), і його психічні утворення (перцептивний досвід, вміння, навички), і властивості особистості (перцептивні здібності, риси характеру, спрямованість) [12, с. 93].

Однією з важливих властивостей сприймання є категоріальність. Виходячи з положення, що загальні логічні зв'язки лежать в основі усіх пізнавальних процесів, Дж. Брунер [25] у своїх дослідженнях встановив, що будь-який акт сприймання – це класифікація сприйнятого, віднесення побаченого до певної категорії, у результаті чого формується перцептивний досвід. Автором виокремлюються первинні (вроджені) та вторинні (набуті) категорії. Головною функцією категоризації вважається репрезентація реальності. Відповідність такої репрезентації дійсності досягається за рахунок побудови «моделі світу».

Категорія визначається як сукупність ознак, в залежності від яких об'єкти групуються як еквівалентні. В основу дослідження сприймання Дж. Брунер поклав процес прийняття рішень, який включає етапи первинної категоризації, пошуку ознак, перевірки з метою підтвердження та кінцевого підтвердження. Адекватність системи категорій дозволяє робити висновок про характер спостережуваних подій і тим самим виходити за межі тих подій, які спостерігаються безпосередньо і робити правильні передбачення щодо інших подій, які безпосередньо не спостерігаються [25].

Осмисленість сприймання забезпечує його зв'язок з мисленням та розумінням. С. Л. Рубінштейн зазначає, що «Осмыслити сприйняте – означає усвідомити предмет, який воно відображає. Осмыслити сприйняття – означає виявити предметне значення його сенсорних даних. У процесі осмислення чуттєвий зміст сприйняття підлягає аналізу та синтезу, порівнянню, відверненню різних сторін, узагальненню. Таким чином, мислення включається у саме сприймання, здійснюючи підготовку разом з тим з середини перехід від сприймання до уявлення і від нього до мислення. Єдність і взаємопроникнення чуттєвого і логічного становлять суттєву рису людського сприймання» [137, с. 236]. На думку Г. С. Костюка, при розумінні наочно даних ситуацій, відбувається вихід за межі того, що безпосередньо сприймається, розкриття наявних у ньому зв'язків, яке здійснюється за допомогою суджень. «Думка, як зазначає дослідник, зароджується у самому сприйнятті, завдяки чому і сприйняття несе у собі деяке розуміння, стає осмисленим» [70, с. 210]. Суперечність же в цьому процесі Г. С. Костюк вбачав у тому, що для розкриття суттєвих зв'язків і відношень необхідно використовувати не тільки раніше утворені зв'язки, а й змінювати їх. Розуміння, на думку автора, є оволодінням новим, невідомим за допомогою старого, відомого. Особливо важливу роль у цьому процесі відіграють уявлення, образи. «Процес розуміння, як зазначає автор, іде від констатації співіснування явищ у просторі й часі, просторового та часового їх зв'язку до розкриття їх суттєвих відношень. Тому він завжди

включає асоціації та спирається на них» [70, с. 210]. Від пошуку простої подібності у явищах, процес розуміння спрямовується на подолання цієї подібності для того, щоб розкрити причинно-наслідковий зв'язок між ними, суттєву подібність та відмінність [70].

На глибоку аналогію між процесами сприймання та мислення вказують також Д. Бом та Р. Л. Грегори [22; 42]. Р. Л. Грегори розглядає сприймання як прототип мислення, у якому формулюються перцептивні гіпотези [42]. Д. Бом стосовно зв'язку сприймання з мисленням робить висновок про те, що «не існує різкої межі між абстракціями безпосереднього сприйняття й абстракціями, які складають наше пізнання, навіть якщо ці пізнання відносяться до вищого рівня, досягнутого природничими науками й математикою» [22, с. 272]. Як зазначає В. О. Ганзен, на перцептивному рівні відображення дійсності характеризується розвиненими формами аналізу та синтезу, відбувається виокремлення частин об'єкту, виявлення відношень між частинами й цілим, фіксація структури й форм об'єкта, безпосереднє співвідношення об'єкта з середовищем і зовнішньою по відношенню до суб'єкта системою координат, відбувається формування образу об'єкта, оцінка його інтегральних характеристик [39].

Отже, сприймання виступає у тісному зв'язку з мисленням, включаючи такі мисленнєві операції як аналіз та синтез, оцінку та інтерпретацію сприйнятого, висування гіпотез та ін.

Залежність сприйняття від попереднього досвіду та особистісних властивостей сприймаючого називають апперцепцією. Зокрема, В. В. Рибалка пропонує розглядати апперцепцію як важливий компонент цілісного перцептивного процесу. Припускається, що цей компонент надає сприйманню цілеспрямованого творчого характеру [134]. В. О. Барабанщиков розглядає апперцепцію як функціональне поєднання внутрішніх умов перцептивного процесу, до яких відносить такі компоненти: конативний (потреба в чуттєвій інформації та ставлення до неї), когнітивний (способи організації інформаційного змісту), виконавчий (перцептивний план, операціональний

склад сприймання), диспозиційний (перцептивна установка) та рефлексивний (усвідомленість і контроль того, що сприймається) [11].

Багато дослідників звертають увагу на суб'єктивні чинники сприймання. До них відносять установки, цілі, мотивацію, емоції, особливості очікувань та передбачення майбутніх подій. (Б. Г. Ананьєв [5], В. О. Барабанщиков [11, 12], Дж. Брунер [25], Д. М. Узнадзе [143] та ін.). Д. М. Узнадзе розглядає установку як готовність до певної активності, внутрішній динамічний несвідомий стан цілісної особистості, який залежить від актуальної потреби та об'єктивної ситуації задоволення цієї потреби [143]. Як показали численні експериментальні дослідження установки, вона впливає не тільки на спрямованість та вибірковість сприймання, але й на його загальну структуру, об'єм та кількість інформації [4].

Індивідуальний характер як властивість сприймання виражає власний попередній досвід кожної людини та особливо проявляється при сприйманні неоднозначних зображень [122]. Індивідуальними особливостями спостерігача певною мірою визначається спосіб сприймання невизначених або двозначних ситуацій. Цей факт застосовується у проєктивних методиках діагностики особистості, зокрема у тестах Г. Роршаха [115]. Нагадаємо, що Г. Роршах тлумачення випадкових образів більшою мірою відносив саме до сприймання, ніж до мислення та уяви. Сприймання ж розглядалося з позиції асоціативної теорії, як асоціативне прирівнювання наявних у індивіда образів пам'яті до комплексу відчуттів, які виникають при взаємодії з об'єктом. Тому тлумачення випадкових форм розглядається автором як особливий вид сприймання, у якому психічні зусилля, спрямовані на порівняння комплексу щойно одержаних відчуттів з образами пам'яті, настільки великі, що на інтрапсихічному рівні вони сприймаються саме як зусилля. Такий ефект надає сприйманню характеру тлумачення [136].

Б. Г. Ананьєв [5] розглядав сприймання як основу психічного розвитку людини, що ґрунтується на протиріччі між функціональними (сенсорні функції

різної модальності) та операційними (стабілізована система перцептивних дій) механізмами сприймання. До цього протиріччя також включається мотиваційна сторона перцептивних процесів, що визначає їх спрямованість, вибірковість та напруженість. Мотивацію сприймання Б. Г. Ананьєв розглядав як фактор індивідуального розвитку, який спрямовано у чотирьох напрямках: органічному (обслуговування основних безумовних рефлексів), гностичному (від елементарних орієнтувально-дослідницьких реакцій до складних видів допитливості й пізнавальних інтересів, гностична мотивація впливає на різні рівні життя людини та її перцептивні властивості), етичному (потреба в людях і соціальних зв'язках, яка розвивається у процесі спілкування, відображає моральні умови життя людини) та естетичному (ґрунтується на основі гностичних та етичних мотивів і є найбільш складним видом сприймання як насолоди естетичними властивостями об'єктивної дійсності) [5].

Суб'єктивність сприймання оточуючого світу В. Д. Шадріков визначає обумовленістю внутрішнім світом людини. «Будь-яке наше сприймання, пише автор, здійснюється під впливом складних психологічних передумов, які складають зміст внутрішнього світу людини» [152, с. 105]. Така обумовленість, на думку В. Д. Шадрікова, забезпечує активне прийняття або відторгнення образу суб'єктом. Тому сприймання оточуючого світу є вибірковим, наочно-образна картина світу включає те, що набуває смислу для людини, стає значущим [152].

Отже, потреби, цінності, мотивація організують та спрямовують сприймання та психічний розвиток людини загалом. Залежність сприймання від особистісних властивостей суб'єкта дає підстави для розгляду його індивідуально-психологічних особливостей.

Відмінності між людьми у сприйманні навколишнього світу визначаються на різних підставах. Так, Б. Б. Коссов у експериментальних дослідженнях залежності структури сприйняття від індивідуальних особливостей людини, встановив, що важливим фактором сприйняття є типологічне співвідношення

двох сигнальних систем. Воно визначає ступінь чіткості та можливість правильного відтворення зорового сприймання знаків. Крім того, дослідження автора вказують на значення типологічних особливостей співвідношення сигнальних систем для точного сприйняття й фіксації необхідних сторін дійсності та успішного виконання художньої діяльності [69].

У типології К. Г. Юнга індивідуально-психологічні відмінності у сприйнятті визначено на основі екстравертивної та інтровертивної установки, коли визначальним у сприйнятті є тип орієнтації на зовнішні фактори або на суб'єктивну думку щодо сприйнятого. Відмінності у сприйнятті цих двох типів К. Г. Юнг описує так: «Дві особи бачать один і той самий об'єкт, але вони ніколи не бачать його так, щоб обидва сприйнятих образи були абсолютно тотожними. Повністю незалежно від різної гостроти органів чуття й особистої подібності часто існують ще глибоко проникаючі відмінності у способі та ступені психічної асиміляції перцептивного образу. Тоді як екстравертний тип завжди переважно посилається на те, що приходить до нього від об'єкта, інтровертний спирається переважно на те, що привносить до констеляції від себе зовнішнє враження в суб'єкті» [157, с. 692].

У контексті основних положень гуманістичної психології А. Маслоу [89; 90] виокремлює два типи сприйняття, а саме – конкретне і абстрактне. Під конкретним сприйняттям розуміється бачення усіх аспектів і атрибутів об'єкту одночасно або в дуже швидкій послідовності. Натомість, абстрагування визначається як відбір певних аспектів об'єкту, тих, що корисні для людини, що можуть нести загрозу, що знайомі або відповідають мовним категоріям. Але далеко не всі враження людини можуть бути виражені за допомогою мови. Сприймати об'єкт абстрактно означає не сприймати деяких його аспектів. Конкретне сприйняття, на думку А. Маслоу, властиве не тільки людям, що самоздійснюються (для них це нормальний стан), а й «середнім» людям під час пікових переживань (періодично). Конкретне сприйняття властиве також людям з враженням мозку, але А. Маслоу відмежовує конкретне сприйняття

людини, що самоздійснюється та редукцію до конкретного при враженні мозку тим, що в першому випадку людина здатна вільно здійснювати переходи від абстрактного до конкретного і у зворотному напрямі [89; 90].

Таке сприйняття він також називає наївним, виокремлюючи дві його форми – первинну і вторинну (мудрість). «Світ єдиний, пише А. Маслоу, – і те, якою мірою в людині уживаються вище та буденне, насправді залежить лише від його здібності сприймати світ з точки зору речей вищого порядку й одночасно в усій його буденності» [89, с. 269]. Виходить, що кожній людині потенційно властиве «конкретне» сприйняття, особливостями якого А. Маслоу називає сприйняття відчуття або об'єкту як цілого, як завершеної речі, відірваної від її зв'язків, потенційної користі, доцільності та призначення.

Конкретне та абстрактне сприйняття за А. Маслоу, має на наш погляд, багато спільного з характеристиками інтуїтивного та логічного досвіду за Я. О. Пономарьовим [128], а також імпліцитного та експліцитного знання за Д. Бродбентом. За Я. О. Пономарьовим, інтуїтивний досвід є побічним продуктом діяльності, набувається без волі суб'єкта і поза увагою, та може бути застосований лише в дії. Коли людина діє у добре усвідомленому логічному режимі, вона не має доступу до інтуїтивного досвіду, а спираючись на інтуїтивний досвід, не може свідомо контролювати і здійснювати рефлексію своїх дій. Д. Бродбентом було встановлено, що при неселективному навчанні суб'єкт орієнтується одразу на велику кількість змінних і фіксує зв'язки між ними. Зв'язки фіксуються в конкретній формі та не узагальнюються. Набутий таким чином імпліцитний досвід має невербальний характер. Тоді як при селективному навчанні суб'єкт звертає увагу лише на обмежену кількість змінних, між якими встановлює узагальнені відношення. Знання має вербальний характер. Його не можливо застосувати у випадку задачі з непомітними відношеннями між релевантними змінними [144].

Я. О. Пономарьов [128] пов'язав імпліцитне знання з творчістю. На його думку, коли при вирішенні творчої задачі людині не вистачає логіки, вона

звертається до інтуїції. Але, так як інтуїтивне знання не є гнучким, воно може задавати стереотипи. Однак воно може бути корисним для творчості в таких двох випадках: коли людина безпосередньо діє на основі інтуїтивного досвіду, та коли вирішення задачі потребує не просто дії, без пояснення і стає неможливим без трансформації інтуїтивного досвіду через те, що він є ригідним і має бути усвідомленим в тому разі, коли контекст його надбання не повністю співпадає з контекстом застосування. У такому випадку відбувається одразу інтуїтивне вирішення, а потім – логічне обґрунтування [128; 144].

Диференційно-психологічний аспект сприймання виявляється також в особливостях пізнавальної сфери суб'єкта, які відобразилися у понятті «когнітивні стилі». М. О. Холодна дає таке визначення когнітивного стилю: «когнітивний стиль – це індивідуально-своєрідні способи переробки інформації стосовно власного оточення у вигляді індивідуальних відмінностей у сприйманні, аналізі, структуруванні, категоризації, оцінюванні того, що відбувається» [148, с. 38].

Розглядаючи сприймання як пізнавальну здібність, В. Д. Шадріков також відзначає наявність індивідуальних відмінностей у ступені прояву цієї здібності. Автор визначає здібності як «властивості функціональних систем, які реалізують окремі психічні функції, мають індивідуальний ступінь прояву та виявляються в успішності та якісній своєрідності опанування та реалізації діяльності» [151, с. 50]. До показників продуктивності сприймання, за якими можливе визначення індивідуальних відмінностей В. Д. Шадріков відносить якість, кількість та надійність. Кількісними показниками сприймання є об'єм (кількість об'єктів, сприйнятих за одиницю часу) та швидкість (мінімальний час, необхідний для сприймання певної кількості об'єктів). Якість сприйняття характеризується точністю (відповідністю образу особливостям об'єкту, який сприймається), повнотою (як один з аспектів точності – ступінь відповідності). Показником надійності є тривалість сприймання з необхідним ступенем

точності та швидкості, а також вірогідність адекватного сприйняття об'єкта в заданих умовах протягом заданого проміжку часу [151].

Вирішальним моментом у розвитку здібностей В. Д. Шадріков вважає їх детермінованість індивідуальними цінностями. Така детермінованість, на його думку, визначає якісну своєрідність здібностей, яка на рівні особистості проявляється у духовних здібностях як інтегральному прояві інтелекту та духовності. «Універсальність людини з духовними здібностями, пише автор, спрямовує її увагу на такі сторони сприйманого світу, на які звичайна людина ніколи уваги не зверне. Але саме незвичний погляд на дійсність і розкриває її для духовної людини у нових ракурсах, проявляється у неочікуваних висновках і творах» [151, с. 70].

Оскільки при сприйманні відбувається не тільки відтворення навколишньої дійсності, а й активне її перетворення, дедалі частіше вчені звертаються до пошуку творчих проявів сприймання. Як зазначає А. В. Брушлинський, ідеальне перетворення об'єкта в процесі пізнання відбувається на кожному етапі [26].

Зв'язок сприймання з творчістю досліджують у різних аспектах, а саме: через пошук творчих ознак у сприйманні, пояснення творчої природи його властивостей; через визначення своєрідних ознак сприймання творчої особистості; характерних особливостей сприймання у контексті різних видів творчої діяльності.

Своєрідність сприймання творчої особистості відзначав Е. П. Ільїн. Узагальнивши результати досліджень, присвячених вивченню творчої особистості, автор виокремлює такі особливості сприймання, які їй властиві: 1) незвичайна чуттєвість до субсенсорних підказок; 2) вміння бачити неточності, дефекти, незвичність унікальність властивостей об'єктів; 3) здібність бачити частковий перетин ознак предметів, між якими немає явного зв'язку (синтетичність сприймання, яка дозволяє встановлювати подібність там, де для аналітичного типу сприймання вона повністю відсутня); 4) інстинктивне

бачення головного, суттєвого, здібність до бачення майбутнього перетворення, нового застосування об'єкту; 5) спонтанність сприймання, свобода від фіксованої установки та константності; 6) привабливість невизначених, асиметричних, складних об'єктів, які за допомогою уяви більш гармонійно впорядковуються [59].

У контексті художньої діяльності Л. Б. Єрмолаєва-Томіна творчим називає таке сприймання, «в якому автоматично відбувається фіксація нового в об'єкті, ситуації, відношенні між сприйнятими предметами» [50, с. 149]. Баченню нового, на думку автора, сприяють такі протилежні якості у структурі самого процесу сприймання: поєднання бачення цілого і деталей; одночасне сприймання і зовнішньої форми, і внутрішньої суті речей; бачення одиничного і всезагального в одному об'єкті; бачення співвідношення позитивного і негативного, контрастів, протиріч у якостях і вчинках людей, взаємовідношеннях між людьми та ін. Також до структури творчого сприймання Л. Б. Єрмолаєва-Томіна відносить перетворювальне бачення, бачення за аналогією, бачення потреб та необхідного майбутнього [50].

Вивчення сприймання як творчого процесу здійснюється сучасними українськими вченими під керівництвом В. О. Моляко. У запропонованій автором концепції творчого сприймання, воно розглядається як цілісний когнітивний процес, в якому фіксується, оцінюється й інтерпретується об'єктивна реальність в різних модифікаціях, результатом чого є побудова (конструювання) конкретного перцептивного образу. Сприймання виступає у якості домінуючої функції, яка нерозривно пов'язана з іншими психічними функціями (пам'ять, мислення – в першу чергу). Під творчим сприйманням розуміється саме процес (і його результат) конструювання суб'єктивно нового образу, який в більш або менш значній мірі видозмінює, своєрідно модифікує предмети та явища об'єктивної реальності. Такий підхід до вивчення сприймання, як зазначає В. О. Моляко, передбачає, що продуктом сприймання є «не тільки образи різної модальності, але й поняття, як більш чи менш

закріплені у вербальності, фіксації, які супроводжують впізнавання, оцінювання, інтерпретацію, зрештою розуміння й певне його виокремлення у загальному процесі первинних етапів функціонування системи «суб'єкт – об'єкт» [100, с. 170].

У творчому сприйманні виокремлюється такі два основних варіанти його прояву: це сприймання нового предмета, коли творчість повинна проявитися обов'язково, або ж віднайдення при сприйманні чогось відомого нових елементів, ознак та ін. Стверджується, що сприймання будь-якого предмета (об'єкта, явища, іншої людини та т. ін.) – буде творчим, оскільки теорія творчості базується на плинності як об'єктивної інформації, яку ми сприймаємо, так само й на плинності наших психічних процесів [105]. Як зазначає В. О. Моляко, сприймання може бути тільки творчим, пов'язаним з новоутвореннями, а не з впізнаванням. В основу такого творчого процесу ставиться стратегіальна орієнтація суб'єкта, саме стратегіальні диспозиції, що детермінують перетворюючі функції сприймання [105].

Продовжуючи зазначений напрямок дослідження, О. В. Костюченко, розглядаючи сприймання як істино творчу здатність миттєвого сприймання дійсності – здатність образного винахідництва, визначає такі творчі ознаки властивостей сприймання: 1) активна взаємодія суб'єкта з діючим об'єктом, який змінюється у його конкретних вимірах (структурах та функціях) відкриває складний процес створення нового, оригінального продукту – нових образів на основі об'єктивної дійсності; 2) предметність сприймання, яка передбачає створення предмета внаслідок складного перцептивного процесу; 3) цілісність сприймання, яка полягає у структурній єдності частин сприйнятого, внутрішньому органічному взаємозв'язку частин і цілого в образі, коли навіть за окремою рисою вимальовується об'єкт у всій повноті й багатогранності; 4) категоріальність, осмисленість, змістовність, виражаються у розумінні суті сприйнятого об'єкта, його призначення, у творчій побудові впорядкованого категоріального простору предметів і віднесенні конкретного предмету

сприймання до певного його класу; 5) константність забезпечує відносну постійність та стабільність динамічного перцептивного образу незалежно від впливу великої кількості динамічної новизни як детермінантів творення внутрішнього світу; 6) механізм сенсорно-перцептивної фільтрації, який дозволяє суб'єкту творчої діяльності відбирати ту інформацію, яка є найбільш суттєвою в даний момент, найбільш інтенсивною, новою, коли автоматично починає функціонувати орієнтувальний-дослідницький рефлекс; 7) вибірковість, спрямовуючи інформацію, надає людині можливості працювати у тій галузі, яка є органічною частиною її життя, особливо, коли людина зосереджена на творчих пошуках, настановлює творчо спрямовану людину на вирішення певної проблеми; 8) інформативність за фазами: варіативне сприймання, родове сприймання, видове сприймання; 9) установка – готовність, схильність суб'єкта, що виникає при передбаченні (інтуїтивне, творче збагачення процесів сприймання) появи певного об'єкту, забезпечує стійкий цілеспрямований характер протікання діяльності по відношенню до даного об'єкту [71, с. 176 – 177].

Отже, навіть такі властивості сприймання, як константність та вибірковість, які відомою мірою можуть обмежувати сприймання, сприяти виникненню хибних вражень через дію стереотипів (у випадку константності), а також через можливість не помітити важливі сторони того, що сприймається (під впливом вибірковості), можуть сприяти проявам творчості. Сприймання може набувати як творчих, так і відтворювальних властивостей.

Узагальнюючи здійснену характеристику процесу сприймання, відзначимо складність визначення поняття «сприймання» через те, що діапазон досліджень цього процесу дуже широкий (від впізнавання простих фігур, до побудови суб'єктом образу світу). У широкому сенсі сприймання розглядається як процес взаємодії людини зі світом. У вузькому сенсі сприйманням прийнято називати процес, сприйняттям – його результат – перцептивний образ, що відображає предмет (явище, процес), який безпосередньо діє на органи чуття, в його об'єктивній цілісності [66]. Тому вивчаються як процесуальні особливості

перебігу сприймання, так і особливості перцептивного образу.

Процес сприймання розгортається у нерозривному зв'язку з іншими психічними процесами. Об'єктивність сприймання полягає у тому, що у результаті цього процесу відображаються предмети та явища навколишньої дійсності. Суб'єктивність сприйняття визначається впливом на його перебіг та результат установок, мотивації, попереднього досвіду суб'єкта та ін., що проявляється у якісній своєрідності створюваного образу навколишньої дійсності.

1.2. Властивості живопису як виду зображального мистецтва

Для дослідження художнього сприймання зазвичай враховують такі аспекти: суб'єкт сприймання (його особистісні характеристики), об'єкт сприймання (як твір мистецтва, як продукт художньої діяльності, як носій певного змісту), автор твору (його особистісні характеристики, особливості процесу творення), ситуація сприймання (умови).

Будь-який художній твір є продуктом творчості автора, в якому втілюється його задум. Створюючи картину, митець вкладає у неї той зміст, який набув для нього важливого значення і видається вартим бути представленим глядачу. У естетичному словнику подано таке визначення художнього твору: «Художній твір – продукт художньої творчості, в якому в чуттєво-матеріальній формі втілено духовно-змістовний задум його творця – художника і який відповідає певним критеріям естетичної цінності» [156, с. 274].

Як зазначає Б. С. Мейлах, «Проблему художнього сприймання не можна відривати від творчості як цілісного процесу, який включає три ланки – авторський задум і всі етапи роботи автора над своїм твором, результат авторської праці у вигляді завершеного твору, сприймання твору глядачем. Спілкування художника з глядачем починається ще на етапі задуму, а не тоді, коли твір став суспільним надбанням» [94, с. 11].

Початковою ланкою цілісного процесу творчості Б. С. Мейлах вважає творчий задум, який втілюється у творі, але не враховуються саме особистісні характеристики художника, які значною мірою обумовлюють цей задум, як його змістовні характеристики, так і способи його втілення. Такий підхід до дослідження мистецтва розвивається у аналітичній психології. З. Фрейд [145] розглядав творчість художника як сублимацію сексуальних потягів автора у його творах. К. Г. Юнг пропонує розглядати особистісні детермінанти при аналізі твору мистецтва лише у такій мірі, в якій вони допомагають більш глибокому розумінню твору, але для повного аналізу мистецтва вважає їх недоречними через те, що про річ не можна судити за особистісними критеріями [158].

Твір мистецтва встановлює пряму та зворотну взаємодію між митцем та твором, твором та глядачем, митцем та глядачем. Як зазначає М. М. Бахтін, «Естетичний об'єкт, це витвір, який включає в себе творця: в ньому творець знаходить себе й напружено відчуває свою творчу активність...» [14, с. 70]. На думку Б. Д. Ельконіна, відчуття власної активності є умовою можливості продуктивної дії [154]. Реалізація власного задуму, який існував тільки в уявленні, художником дозволяє йому сприймати частину власного внутрішнього світу з позиції спостерігача. Тому при написанні картини художник може краще пізнати самого себе. Крім того, сам процес творення постає для художника окремим джерелом самопізнання, а через нього і самотворення. Як зазначає В. П. Зінченко, «в актах творчості та в актах сприймання творів мистецтва неодмінно присутнє вчування, прихований діалог і поповнення світогляду іншого своїм надлишковим баченням. Разом з цим відбувається розвиток власного бачення» [56, с. 103].

Розглянемо особливості художньої діяльності, специфіка якої суттєво відображається у її продуктах. У роботі [114] художня діяльність визначається як самостійна естетична творчість у сфері мистецтва та літератури. Наводиться такий перелік специфічних особливостей художньої діяльності: 1) наявність

спеціальних здібностей; 2) синкретизм (інтегративність, цілісність); 3) особистісний тип відображення; 4) свобода вибору цілі; 5) високий ступінь ризику невдачі [114].

На наш погляд, найбільше відображаються у творі такі особливості художньої діяльності, як наявність у митця спеціальних здібностей, синкретизм та особистісний тип відображення. До основних спеціальних здібностей відносять розвинене образне мислення, уяву, фантазію, розвинену емпатійність та особливі здібності, необхідні окремо для кожного виду мистецтва. Також важлива роль відводиться натхненню як найважливішій особливості художньої творчості та здібність до накопичення матеріалу, напружена внутрішня робота, в якій завжди присутнє передчуття натхнення [114]. Від майстерного застосування усіх перелічених та деяких інших здібностей значною мірою буде залежати якість твору мистецтва.

У художній діяльності виокремлюються такі її окремі складові, як пізнавальна діяльність, в результаті якої художник відображає об'єктивну дійсність, пізнає взаємозв'язки між особистістю, суспільством та природою в кожному конкретну історичну епоху; перетворююча діяльність, в ході якої художник перетворює у створюваному ним образі природний матеріал (фарби, форми, звуки), а також матеріал життя людини та суспільства через його трансформацію у різних сюжетно-композиційних відношеннях (сюди ж включається виховна діяльність як аспект перетворюючої діяльності, що проявляється в прагненні художника до впливу на духовний світ реципієнтів через власні твори); оціночна (ціннісно-орієнтувальна) діяльність, коли художник виражає своє ціннісне ставлення до світу, відображаючи явища дійсності крізь призму власних інтересів, потреб, смаків, ідеалів; комунікативна діяльність, що є засобом прямого або опосередкованого спілкування художника з реципієнтом свого твору через знакову, семіотичну систему. Синкретизм художньої діяльності полягає в тому, що в мистецтві відбувається органічне злиття цих видів діяльності, в результаті чого з'являється інший вид, наділений

органічною цілісністю та неподільний на складові частини. Ціле, народжене в художньому образі, суттєво відрізняється від компонентів, які в ньому зливаються, що є головною якістю мистецтва і називається художністю. Особистісний тип відображення як суттєва характеристика художньої діяльності полягає в тому, що художні твори персоніфіковані, невіддільні від автора [114].

У естетичних характеристиках творів живопису втілюються як загальні для усього мистецтва, так і специфічно живописні властивості. Основними функціями мистецтва загалом, та зокрема художнього образу, вважаються: пізнавальна, соціальна, ціннісно-орієнтаційна, соціально-організуюча, семіотична (збереження та передача в системах знаків і символів художніх цінностей), комунікативна, гедоністична, естетична (спонукання реципієнта до співтворчості, пробудження й формування в ньому художніх основ в результаті спілкування з мистецтвом як з «естетичною реальністю») [114].

Для характеристики твору мистецтва в естетиці застосовують такі поняття як художність, художній образ, форма та зміст. Також особливу увагу приділяють взаємодії форми та змісту в художньому творі. Художній твір розглядається здебільшого як матеріальний знак, який передбачає наявність змісту – художнього образу [114].

Критерії оцінки художніх творів досить умовні через те, що сприймання художнього твору і його оцінка відрізняються великим діапазоном різних трактовок одного і того ж твору. Це залежить з одного боку від суб'єкта сприймання, а з іншого – від особливостей самого художнього твору, його здатності примножувати значення та смисли у процесі історичного розвитку культури [114].

Для живопису характерне застосування певних зображальних засобів. Це фарби, нанесені на тверду поверхню. Їх називають матеріалом живопису. За допомогою кольору, малюнку, композиції, виразності мазків, передається колорит, об'єм та динаміка того, що зображається. Застосування цих засобів у

живописі дає можливість «наочно відтворювати колористичне багатство дійсності, її просторовість і матеріальність, втілюючи широкі уявлення про життя природи, людей і соціальні процеси. Образи живопису можуть передавати площинність і глибину простору (перспектива), ставити акценти на постійному або мінливому характері буття, показувати живу стихію життя та ілюструвати відсторонені ідеї» [156, с. 90].

Окремі виражальні елементи живопису здійснюють свій вплив на глядача, але ефект від сприймання картини як цілого не співвідноситься з ефектом окремих її виражальних засобів. Про це свідчить дослідження, проведене О. В. Беляєвою та Д. О. Леонтьєвим, в якому встановлено, що у різних випадках одні й ті ж самі зображальні засоби відіграють різну роль і вносять не однаковий внесок у формування цілісного враження від картини [81]. Окрім живописних засобів, також застосовують і спеціальні художні прийоми, які допомагають додати виразності втілюваній ідеї. Зокрема, у [118] представлено візуальні аналоги різних видів метафори, за допомогою яких митець створює умовність того, що зображено на картині.

Особливу увагу привертає оцінка краси твору мистецтва. Аналізуючи закони краси І. Канта, П. В. Сімонов визначає деякі особливості предмета, які свідчать про його красу. Для того, щоб предмет було оцінено як красивий, він має містити елемент новизни, несподіваності, має виокремлюватися на фоні середньої норми ознак, що властиві іншим спорідненим предметам. Але така новизна має бути помірною, співвідноситися з ознаками, відомими раніше. Також, до показників краси автор відносить визнання предмету красивим достатньою великою кількістю людей протягом достатньо тривалого проміжку часу, максимальну відповідність форми (організації, структури) явища його призначенню у житті людини [139].

Основою художнього твору є ідея, яка відображає погляд автора на який-небудь аспект дійсності й виражається художніми засобами. Ці художні засоби специфічні для кожного виду мистецтва, але в цілому художністю визначається

приналежність твору до мистецтва. «Художність – міра естетичної цінності твору мистецтва, ступінь його краси. Художність твору визначається тим, якою мірою в ньому втілюються особливості мистецтва як специфічного виду пізнавальної та творчої діяльності. Джерелом художності є дійсність в її естетичній своєрідності, правдиво відображена в змісті твору» [156, с. 390]. «Художність твору мистецтва проявляється в повноті реалізації задуму, кристалізації його естетичної виразності, змістовності форми, адекватної загальній авторській концепції та окремим нюансам образної думки в цілісності, яка виражається у відповідності принципу єдності в різноманітті, чи акцентуванні в бік єдності або різноманіття [156, с. 275]. Художність – це така специфічна властивість мистецтва, що не зводиться ні до пізнавальної інформативності, ні до системи оцінок, закладеної у твір мистецтва, ні до конструктивної завершеності та комунікативних властивостей твору. Художність вважається інтегративною якістю, в оцінці якої враховуються усі перераховані вище моменти, але не у вигляді їх простого складання, а їх співставленням як різних граней одного цілого, що розглядається саме як ціле [114].

Художній образ втілює у собі творчий задум, який несе у собі цілі автора, його пізнавальне та емоційне ставлення до того аспекту дійсності, який зображується на картині. У ньому матеріал, що обрано художником для донесення ідеї твору глядачу, організовується таким чином, щоб оптимально відповідати цілям твору.

Неповторне поєднання технічних і творчих прийомів, які застосовує художник, називають індивідуальним стилем автора. У стилі проявляється унікальна своєрідність властивих художнику засобів передачі творчого задуму.

Стиль твору мистецтва (як індивідуальні риси предмета, що відрізняють його від інших) є засобом вираження індивідуального [129]. П. Попов називає дві основні стилетвірні тенденції в художній діяльності: свідоме стилетворення, що орієнтується на деякі існуючі зразки стилю (типологічна тенденція) а також несвідомий рух, який мимовільно виражає емоційний стан та особистісні якості

автора. Сукупність світоглядних тенденцій та технологічних прийомів, що забезпечують єдність характеру освоєння матеріалу, П. Попов пропонує називати методом. У методі проявляється спосіб мислення, характер освоєння життєвих явищ, світогляд митця. Метод залишається за межами чуттєвого сприймання. У той же час, стиль сприймається чуттєво. Крім того, на думку автора, поза стилем унеможливаються процеси впливу та сприймання творів мистецтва взагалі. Стиль виступає у якості посередника, через який проявляється сутність мистецтва [129].

Отже, стиль розглядається у діалектичному взаємозв'язку типологічних та індивідуальних проявів. Стиль відноситься до сфери чуттєвого, метод – до сфери раціонального. У стилі проявляється світовідчуження, у методі – світогляд. В основі стилю лежать підсвідомі прагнення митця, в основі методу – ідея.

Крім індивідуального стилю митця, також поняття стилю застосовується для характеристики своєрідних особливостей зображення, властивих певній групі художників. У живописі виокремлюють такі стилі, як романтизм, реалізм, імпресіонізм, експресіонізм, абстракціонізм та багато інших.

Дослідник мистецтва, В. Петров, розглядає стиль творів живопису через виокремлення двох основних типів інформаційних процесів. До першого типу відносяться процеси, що розгортаються у межах одного рівня. Їм властива послідовна переробка невеликих порцій інформації з досить високою точністю. Стосовно людини цей тип процесів можна описати через такі характеристики, як аналітизм, раціональність, важлива роль логіки. Другий тип процесів відповідає за перехід інформації з одного рівня на інший. Йому властиве одночасне оперування великими обсягами інформації, паралельність їх обробки, невисока точність обробки. Стосовно людини процеси цього типу характеризуються як синтетичні, емоційні, інтуїтивні. На основі цих двох типів інформаційних процесів, розроблено набір параметрів, які характеризують стиль живопису [121].

Десять параметрів стильових ознак творчості: 1) прагнення до нормативності/прагнення до своєрідності; 2) раціональність/інтуїтивність; 3) строгість форми/вільність форми; 4) лаконізм, аскетизм виражальних засобів/багатство, різноманітність виражальних засобів; 5) графічність/живописність, колористичність; 6) урівноваженість, статичність/експресивність, динамічність; 7) дискретність зображення/мінливість, наявність переходів між зображеннями; 8) потяг до холодних кольорів/потяг до теплих кольорів; 9) відсутність колірних градацій в межах одного кольору/потяг до великої кількості колірних градацій; 10) гладкий живопис/фактурний живопис.

Полюс відповідає аналітичному/синтетичному стилю відповідно. У дослідженнях автора показано, що кожен стиль живопису, як і кожен окремих твір, можна охарактеризувати за ознакою домінування аналітичності чи синтетичності стилю. Що у свою чергу відповідає тенденції відносного домінування одного з цих основних типів інформаційних процесів у різних частинах соціально-психологічної сфери того часу, в який було написано певний твір [121].

У художньому образі організуються зв'язки між матеріалом та ідеєю. «Художній образ – специфічна для мистецтва форма відображення дійсності та вираження думок та почуттів художника. Художній образ народжується в уяві художника, втілюється в його творі в той або іншій матеріальній формі та відтворюється уявою глядача, читача, слухача, який сприймає мистецтво. На відміну від інших типів образів, художній образ, відображаючи ті чи інші явища дійсності, одночасно несе в собі цілісно-духовний зміст, в якому органічно злито емоційне та інтелектуальне ставлення художника до світу. <...> способом сприймання художнього образу є не тільки споглядання, а також переживання» [156, с. 240]. Як зазначає Б. Г. Ананьєв, художній образ відрізняється від образу психічного тим, що у ньому зливаються безпосередньо дані чуттєві характеристики дійсності та ідея, у якій виражається позиція автора [3].

Вдалість організації зв'язків між різними елементами художнього образу, а відповідно й досяжність для сприймання глядачем, в естетиці описують як відповідність форми та змісту твору. «Органічне злиття змісту і форми є необхідною умовою естетичної насолоди від твору мистецтва. Однак, єдність змісту і форми художнього твору означає не абсолютну тотожність, а лише певний ступінь взаємної відповідності» [156, с. 323]. «У творчій практиці невідповідність, розрив форми і змісту твору виступає в двох планах. По-перше, коли суспільно значущий зміст, актуальна тема та ідея не одержують в творі мистецтва яскравого художнього втілення, це призводить до ілюстративності й схематизму, зниженні впливової сили мистецтва, а інколи й до дискредитації теми та ідеї твору <...>. По-друге, коли неповноцінний зміст виражається в цікавій формі» [156, с. 323].

Багато дослідників відзначають, що художній образ відрізняється особливою впливовістю на емоційну сферу та світогляд глядача, на відміну, наприклад, від поняття. Г. О. Голіцин пояснює такий ефект концентрацією інформації у художньому образі. Образ, на думку автора, здатний до більш високої концентрації інформації, ніж інші форми представлення інформації, що забезпечує подолання порогу сприймання та виникнення наднелінійного ефекту. Виокремлюється ряд властивостей, які забезпечують образу такий ефект. До них Г. О. Голіцин відносить визначеність образу, асиміляцію (співвідношення визначеності та узагальненості), цілісність образу (наявність зв'язків між ознаками образу, які дозволяють за одними ознаками відтворити інші), конкретність, лаконічність. Ці властивості «забезпечують образу ту «пробивну» силу, яка необхідна для встановлення недоказових, але життєво важливих для суспільства норм і цінностей у свідомості індивіда» [41, с. 190].

Також, на думку багатьох мистецтвознавців, живопису властива наявність полярних характеристик. Зокрема, І. О. Євін зауважує, що живопис є бімодальним за своєю природою. Йому властиві такі полярні характеристики: тривимірність реального світу зображується на двовимірній площині картини,

природні форми предметів зображуються у стилізованому вигляді, зображення живої природи засобами неживої (фарби, полотно). Такі полярності І. Євін співвідносить з нестійкими станами, які виникають при взаємодії реципієнта з творами мистецтва та підпорядковують собі весь хід сприймання [49]. Ц. Авітал зазначає, що у кожному творі мистецтва виражені такі фундаментальні атрибути свідомості: зв'язність – незв'язність, безмежність – обмеженість, повторюваність – одноразовість, трансформація – незмінність, ієрархія – випадковість, симетрія – асиметрія, заперечення – ствердження, компліментарність – взаємне виключення, порівняння – незрівнянність, детермінізм – індетермінізм і вибір [1].

На думку Л. С. Виготського, Д. Б. Ельконіна, Б. Д. Ельконіна, твори мистецтва (та інші матеріальні продукти людської діяльності) несуть в собі афективно-сміслові утворення свідомості, ідеальні форми, які засвоюються та суб'єктивуються в процесі індивідуального розвитку, стають реальною формою психіки та свідомості людини [154].

Художній твір, за О. М. Леонтьєвим, виробляється й споживається через його ідеальну форму. Ідеальність означає, що твір несе в собі відображення деякої реальності, яка проявляється тільки в процесі впливу продуктів естетичної діяльності на людину. У зв'язку з тим, що об'єктивний психологічний аналіз має бути спрямований на твір, на його створення як продукт людської діяльності та як предмет привласнення його людиною, специфічною функцією мистецтва є, на думку О. М. Леонтьєва, розкриття смислів у значеннях. Зміст естетичної діяльності формує процес проникнення за значення в сферу смислів. Смісл є тим головним, що в ній відображається. Драма розбіжності значення і смислу, що розглядається автором як внутрішнє життя свідомості, відтворюється в продукті естетичної діяльності, об'єктивуючи внутрішній світ людини [79].

Цей підхід розвивається багатьма сучасними дослідниками. Зокрема, Д. О. Леонтьєв продовжив думку про те, що особистісні смисли втілюються в

художній формі. Таке втілення робить їх змістом твору мистецтва. Він пропонує трактовку художнього твору як зображення образу світу, яке може аналізуватися в таких трьох аспектах: у співвідношенні з самою відображеною реальністю (істинність, правдоподібність, життєвість); в аспекті образу світу – у співвідношенні з внутрішнім світом автора, який осмислює цю реальність, її смислів для нього (самовираження, саморозкриття); в аспекті власне зображення (особливостей втілення автором свого бачення світу, у співвідношенні з художніми канонами, традиціями та оцінкою успішності (стиль, майстерність), навіть якщо не враховувати конкретну задачу, яку вирішував автор) [83].

Серед психологічних засобів, що служать для втілення смислів в структурі художнього твору автор [83] виокремлює такі: тематику (в залежності від вибору автором аспектів дійсності, які зображуються в творі, вибору авторської позиції, точки спостереження, з якої в творі розкривається дійсність реципієнт формує свої очікування до твору, готовість прийняти його); хроніку (відображення дійсності, тобто відносно безстороння передача тієї чи іншої інформації в творі, що дозволяє звільнити зв'язки та відношення світу, суспільства та людини в художньому творі від другорядних та фальшивих залежностей для більш швидкого, глибокого та послідовного структурування у світовідчутті реципієнта); хронотопіку (трансформація образу дійсності, тобто зміна у творі просторових, часових, імовірнісних та інших співвідношень, структуруванні просторово-часової картини світу для того, щоб шляхом співставлення реальних характеристик зображених об'єктів з тими, що зображено митцем, глядач міг прослідкувати логіку трансформацій та проникнути в задум художника); метафорику (індивідуальні особистісно-сміслові зв'язки, які існують в картині світу художника, втілюються в незвичайних асоціаціях, наприклад яких характеризує тонкі аспекти авторського ставлення); семантику (на найбільш елементарному рівні в ролі цих засобів виступають «перцептивні універсалії» (А. Ю. Артем'єва) або «емоційні

значення» (Л. Я. Дорфман); символіку (в якості таких засобів виступають символи, які несуть в собі фіксований смисл, зумовлений усталеними конвенційними зв'язками історичного походження); архетипіка (полягає в тому, що більш узагальнені смислові інваріанти фіксуються в застосованих автором архетипічних структурах, міфах, релевантних не образам окремих об'єктів або явищ, а будові світу художнього твору як цілого, через які автор направляє процеси осмислення глядачем або читачем змісту твору); архітектоніку (загальна композиція, наприклад, такі моменти, як завершеність або незавершеність, відкритість сюжетної лінії, розгалуження варіантів розвитку сюжету теж виступають носієм смислу в художньому творі).

«Носіями смислу всі перелічені структури виступають лише у відношенні до конкретного втіленого в них смислу, поза яким вони позбавлені будь-якого смислового змісту» [83, с. 435]. Крім того, зазначається важливість контексту життя як митця, так і реципієнта, а саме – «...як зміст, закладений художником в твір, представляє собою відповіді на питання, які ставить перед ним життя, так і те, що здобуває (і що не здобуває) реципієнт (читач, глядач або слухач), також прямо обумовлено контекстом його життя» [83, с. 423].

У психосемантиці (теорії особистісних конструктів) твори мистецтва теж розглядаються як носії особистісного смислу. «Витвір мистецтва є задачею на особистісний смисл, на розуміння сенсу буття, вираженою мовою образів і емоцій, поставленою перед собою творцем художнього твору, вирішення якої рефлексується самим автором за допомогою створеного ним художнього тексту і транслюється іншим людям як продукт духовної роботи по розумінню світовлаштування, виконаної у рамках нової, відмінної від стереотипної системи категоризації» [119, с. 321].

Психосемантика вивчає універсальну мову мистецтва – мову узагальнень глибинного рівня категоризації. А також, силу впливу мистецтва на глядача через співставлення семантичних просторів глядача до та після

комунікативного впливу. У результаті відбувається трансформація семантичного простору тієї сфери, якої торкнувся вплив твору мистецтва [119].

Художність твору мистецтва з психологічної точки зору вивчається зокрема в метаіндивідуальній психології мистецтва, що базується на теорії інтегральної індивідуальності В. С. Мерліна і розробленій на її основі концепції метаіндивідуального світу Л. Я. Дорфмана [47; 48]. Автор визначає художнє як деяку умовність, модель, що заміщує (з різним ступенем повноти) інші види реальності (світ людини, речей, предметів, ідей або їхніх взаємовідношень). Воно має об'єкт-суб'єктні, ідеально-матеріальні, чуттєво-раціональні способи існування. На рівні цілого художнє існує як художній образ. Процес творення художніх творів полягає в переході психічного в художнє, а сприймання – художнього в психічне. Перехід від психічного в художнє в ідеальному плані відбувається в уявленнях (вторинних образах). Уявлення (авторський задум) переходять в матеріальні художні форми та закріплюються в художньому образі. Індивідуальність митця передає уявленням своєрідність їх змісту. Як творення, так і сприймання творів мистецтва здійснюється шляхом поліфонічної активності, що включає творчі та нетворчі складові [48].

Взаємодія між художнім та твором мистецтва мають складний характер через те, що способи їхнього існування співпадають лише частково. Твір мистецтва існує об'єктно, а художнє має об'єкт-суб'єктні способи існування. «Подібно до того, як способи існування психічного вкладаються не тільки під шкіру людини, але й взаємодіють зі світом, його об'єктами, художнє характеризує не тільки твір мистецтва, а існує також у голові емпіричної людини» [48, с. 68].

Л. Я. Дорфман виокремлює три форми існування художнього предмету. На прикладі картини він описує їх так: «Вона має певні, властиві саме їй, ознаки. Скажемо, це можуть бути особливості полотна, колірна конструкція, композиція, зображення перспективи і т. д. Ця ж картина має властивості, що забезпечують її соціальну роль, функціонування в суспільстві (жанрово-змістові

параметри). До того ж у картині нерідко виявляються моделі внутрішніх цілей художника» [48, с. 101]. Відповідно до цього, картина стає носієм трьох якостей, які властиві їй самій, зовнішньому світу, внутрішнім цілям художника. Матеріал та художня форма розглядаються як опосередковуюча ланка між автором, виконавцем з одного боку та слухачем, глядачем, читачем з іншого, в їх взаємодії, опосередкованої твором мистецтва [48].

Отже, як вид зображального мистецтва, живопис характеризується художністю. Художність є інтегративною якістю мистецтва, яка визначає приналежність твору до мистецтва та проявляється тільки при взаємодії зі сприймаючим. Основою для творів живопису виступає дійсність, інтерпретована та втілена митцем у художньому образі у живописній формі. Інтерпретація дійсності художником підпорядковується його індивідуальності, ставленню до зображуваного аспекту дійсності, художньому стилю та призначенню твору. Художній образ втілює у собі формальні та змістові характеристики. Для втілення власного творчого задуму, художник застосовує спеціальні зображальні засоби, за допомогою яких у художньому образі наочно відтворюються різні аспекти дійсності (лінії, кольори, фактура мазків та ін.). Крім зображальних засобів застосовуються також художні прийоми, які створюють умовність, метафоричність художнього образу.

Комунікативність живопису полягає в тому, що він виступає в якості посередника у взаємодії художника з глядачем. Цілісність художнього образу характеризується зв'язком між зображуваним, зображеним та способом зображення. Іншими словами, зміст художнього образу має відповідати дійсності, а форма – змісту.

Відповідно, твір живопису виступає перед глядачем у таких трьох аспектах: властивості самого твору, властивості відображуваної реальності або жанрово-змістові параметри та образ світу художника або внутрішні цілі художника (Д. О. Леонтьєв, Л. Я. Дорфман).

1.3. Психологічні аспекти дослідження сприймання творів живопису

У психологічних дослідженнях сприймання творів живопису здебільшого розглядається у широкому сенсі – як взаємодія глядача з твором. Воно включає у себе емоційний та пізнавальний компоненти. Емоційний компонент передбачає виникнення естетичного задоволення від споглядання твору. Розуміння та інтерпретація творчого задуму художника, того, що зображено на картині, відноситься до пізнавального компоненту сприймання картини. У самому ж процесі взаємодії суб'єкта з твором живопису ці складові виступають у єдності.

Для характеристики сприйняття творів мистецтва, та живопису зокрема, зазвичай застосовують поняття «художнє сприйняття» та «естетичне сприйняття». З розглянутих у § 1.1. підстав для визначення видів сприймання видно, що вид сприймання може визначатися якісною своєрідністю перебігу процесу (та результату), характерними особливостями об'єкту сприймання, видом діяльності, до якої сприймання включається. Тому й терміни «художнє» та «естетичне» по відношенню до сприйняття можуть виступати як його види на цих трьох засадах.

Отже, «художнім» сприйняття можна назвати тоді, коли воно має своєрідні властивості, визначені як «художні» (у такому випадку досліджуються індивідуально-психологічні особливості сприйняття, окрему групу яких відносять до художніх), тоді, коли сприймання виступає інструментом художньої діяльності (у такому випадку художність сприймання визначається успішністю виконання цієї діяльності, тобто художнім можна вважати таке сприймання, яке сприяє найбільш продуктивному виконанню художньої діяльності), а також тоді, коли мова йде про сприймання художніх об'єктів (картин, музики та ін.). Усі ці аспекти художнього сприйняття тісно переплітаються між собою та навіть можуть виступати у відношенні взаємообумовленості.

Естетичне сприйняття пов'язане з виникненням відчуття насолоди від споглядання різних об'єктів та явищ дійсності. Але воно виникає не тільки при сприйманні творів мистецтва, а й у буденному житті. Художнє сприйняття включає у себе елемент естетичного, але естетичне не обов'язково виникає тільки при сприйманні творів мистецтва. Тому, естетичну насолоду від твору ми будемо розглядати як елемент художнього сприйняття.

Одними з суперечливих питань у дослідженні художнього сприйняття є його об'єктивно-суб'єктивний характер, з чого випиває проблема власної творчості глядача при сприйманні твору, та співвідношення емоційного та пізнавального компонентів сприйняття. Відповідно, виникають полярні позиції дослідників стосовно цих питань. Художній образ у одних дослідженнях виступає як основа для сприйняття, у інших – як перешкода. Зокрема, такій підхід відображено у дослідженні Т. Д. Марцинковської [88], де відсутність вербального змісту у абстрактному живописі розглядається як джерело несвідомих архетипічних асоціацій для сприймаючого. «Це розкриває широкі можливості перед глядачем для включення своїх асоціативних рядів, – пише Т. Д. Марцинковська, – і розширює рамки конкретного полотна до рамок свого уявлення про світ і про себе. Чим більше схильний до рефлексії глядач, тим більше часу він може витратити, роздивляючись картину в пошуках все нових і нових символів і граней. Труднощі зі сприйманням виникають у тих, хто не знаходить потрібних асоціацій, тобто це труднощі рефлексії, досвіду естетичного сприйняття, або/і досвіду переживань» [88, с. 88].

Естетична насолода від споглядання творів живопису пов'язана з оцінкою творів як красивих та переживанням задоволення від такого споглядання. Більш широке розуміння естетичного представлено О. О. Мелік-Пашаєвим. На його думку, «естетичне» означає пов'язане з чуттєвим сприйняттям, коли зовнішня сторона предметів та явищ світу виступає як пряме вираження внутрішнього стану, настрою, характеру та ін. [131]. Деякі дослідники однією з внутрішніх передумов художньої творчості та умовою, яка перетворює потенційні

можливості мистецтва у реально діючі стимули, вважають художню або естетичну свідомість [2; 10; 74; 95; 96; 97 та ін.]. Естетична або художня свідомість визначається як своєрідне ставлення до світу, «коли людина сприймає неповторний чуттєвий образ предметів і явищ як пряме враження внутрішнього стану, характеру, долі, спорідненого з ним внутрішнього життя і завдяки цьому більш або менш усвідомлено переживає власну причетність до всього в житті, онтологічну єдність з ним, універсальність власної сутності» [95, с. 80]. У протиставленні естетичній виступає буденна свідомість.

Виникнення афектів при сприйманні творів мистецтва вважав визначальним Л. С. Виготський. Механізм сприймання мистецтва Л. С. Виготський вбачав у тому, що воно, викликаючи у людини протилежно спрямовані афекти, затримує моторне вираження емоції, стикаючи протилежні імпульси, знищує афекти змісту, афекти форми. У результаті виникає вибухова реакція, розряд нервової енергії. В цьому полягає «катарсисестетична» реакція [38]. Отже, взаємодія форми і змісту розглядається як зіткнення протилежних афектів, викликаних формою та змістом, в якому відбувається знищення змісту формою. У результаті цього зіткнення виникає естетичне переживання, катарсис. Художній твір розглядається Л. С. Виготським як сукупність естетичних знаків, спрямованих на те, щоб викликати у людей емоції, і на основі аналізу цих знаків робиться спроба відтворити відповідні емоції.

Красу як переживання, емоційну реакцію на об'єкт споглядання, розглядає П. В. Сімонов [139]. Оскільки, згідно з потребово-інформаційною теорією емоцій, «будь-яка емоція є відображення мозком людини якої-небудь актуальної потреби й вірогідності (можливості) задоволення цієї потреби, яку суб'єкт оцінює, мимовільно порівнюючи інформацію про засоби, прогностично необхідні для досягнення цілі (задоволення потреби), з інформацією, яка надійшла у цей момент» [139, с. 100], виникає питання, задоволення якої саме потреби викликає емоцію задоволення від краси. Стосовно мистецтва, П. В. Сімонов вважає, що воно задовольняє потребу пізнання правди і добра. Ті емоції, що виникають при

спогляданні творів мистецтва, залежать від того, якою мірою певний твір задовольняє ці потреби, а також від бездоганності його форми [139].

У тому разі, коли у дослідженні сприйняття творів мистецтва провідна роль віддається самому твору, для його характеристики застосовується поняття «вплив». Й, відповідно, визначаються засоби та типи впливу мистецтва на глядача. Цей вплив здійснюється на афективну, когнітивну та особистісну сферу глядача [55; 73; 74 та ін.]. Е. П. Крупник визначає три типи впливу мистецтва на особистість. Перший тип опосередковується психологічним механізмом емпатії й базується на співпереживанні й співучасті в «життєвій колізії» художнього твору. Другий тип впливу опосередковується механізмом відсторонення й заснований на спогляданні довершеності художньої форми твору мистецтва, тобто на «ефекті відчуження». Третій тип – механізмом катарсису й відповідного переживання. Цим трьома типами впливу мистецтва на особистість відповідають три варіанти його впливу на духовний світ особистості [74].

Інший же підхід, у якому сам глядач розглядається як активний співучасник взаємодії з твором, передбачає розгляд процесу сприймання творів мистецтва як творчого. Як влучно зазначає В. В. Ванслов, «Справжнє мистецтво дає людині високі ідеали та різноманітність моделі світу, формує його світосприйняття та розвиває творчі здібності. Воно протистоїть ентропії, закостенілості, рутині, застою свідомості, перевагою хаосу та стихійних сліпих сил над людиною. Воно не тільки підносить і морально облагороджує окрему особистість, воно поєднує людей, допомагає їх взаємному розумінню, пробуджує спорідненість душ, а тим самим сприяє розвитку духовного змісту життя і творчих начал усього людства. У цьому його гуманістична сутність і роль у становленні майбутнього» [29, с. 75].

Розглянемо більш детально роботи, у яких участь реципієнта у взаємодії з твором розглядається як творчість. Сприймання картини, на думку М. М. Волкова, який досліджував умови та особливості повноцінного

сприймання картини, є творчим процесом і полягає в тому, що глядач приймає враження від неї, пізнає, що у свою чергу передбачає вміння слухати голос, читати думки, відгукуватися на почуття автора картини. Як зазначає М. М. Волков, «воно передбачає істинне натхнення <...>, що закриває доступ мимовільному фантазуванню, часто суб'єктивному бігу невіддільних контролю асоціацій як перешкод для прийняття вражень від картини» [33, с. 6]. Внутрішньою умовою, необхідною для сприймання картини, автор вважає установку глядача, яка розглядається як своєрідна настроєність, підготовленість до сприймання, яка може бути викликана несвідомо поставленою задачею, відмінною від свідомої [33].

Для виникнення повноцінного цілісного образу картини і її змісту, М. М. Волков вважає необхідним встановлювати зв'язки між окремими елементами образу. Наприклад, колір в живописі «означає не тільки те, що він означає сам по собі, він зображає речі, світло, простір. Кожен колір оточений асоціативним ореолом, тим більше зрозумілим, чим реалістичніший живопис» [33, с. 24]. Отже, утворення зв'язків між різними елементами художнього образу можна, на наш погляд, розглядати як механізм сприймання картини.

Р. Арнхейм основні особливості сприймання мистецтва вбачав у тому, що воно є не пасивним, споглядальним актом, а творчим, активним процесом (продуктивна функція – створення візуальних моделей). Кожен акт сприймання є активним вивченням об'єкта, його візуальною оцінкою, відбором суттєвих рис, співставленням їх зі слідами пам'яті, їх аналізом і організацією в цілісний візуальний образ. Художнє сприймання, на думку Р. Арнхейма, спирається на візуальні поняття, які бувають двох видів – перцептивні та зображальні. Сприймання полягає в створенні перцептивних понять, а художня творчість – зображальних [7; 8].

Художнє сприймання як процес, зворотній створенню художнього образу, розглядає Д. О. Леонтьєв. На його думку, при сприйманні твору по-перше, необхідно за зображенням світу у художньому образі побачити образ світу

митця, а далі, через образ світу художника, розкрити нові аспекти відношень людини зі світом. Саме проникнення в авторське бачення світу, злиття з позицією автора, вважається необхідним для проникнення у глибинні пласти твору і передбачає прийняття глядачем розуміючо-діалогічної позиції по відношенню до нього. Якщо сутнісною функцією мистецтва є розкриття смислів тих або інших сторін дійсності, то умовою проникнення за зображення, залучення до цієї буттєво-сислової реальності є тимчасова відмова від своєї унікальної особистісно-просторової позиції в світі, злиття з позицією художника, погляд на світ його очима» [83, с. 423]. Сприймання творів мистецтва розглядається Д. О. Леонтьєвим як взаємодія конкретної особистості з конкретним твором мистецтва. А вплив будь-якого твору, на його думку, заломлюється через потреби, запити, цінності та стереотипи, що властиві глядачу [82].

Стосовно творчого характеру цього процесу, Д. О. Леонтьєв, погоджуючись з В. Ф. Асмусом, наводить такі його слова: «Зміст художнього твору не переходить ... з твору в голову читача. Він відтворюється, відновлюється самим читачем – за орієнтирами, закладеними у творі, але з кінцевим результатом, який визначається розумовою, душевною, духовною діяльністю читача. Діяльність ця є творчість. Жоден твір не може бути зрозумілим, якщо читач сам, самотійно, на свій страх і ризик, не пройде у власній свідомості шляхом, позначеним у творі автором» [82, с. 113].

С. Л. Рубінштейн сприймання творів мистецтва називає вирішенням задачі, що виходить з чуттєвих даних, які розкриваються у процесі сприймання і полягає у розкритті їх значення та адекватній інтерпретації. При сприйманні художнього твору важливу роль відіграє тлумачення [137]. Як зазначає вчений, «Художній образ ніколи не зводиться до одного більш або менш цілісного комплексу сенсорних даних, як не зводиться до них зміст якоюсь мірою значущого художнього твору. Художник безпосередньо вводить у поле сприймаючого чуттєві дані образу, але за їх допомогою він ставить перед

художнім сприйманням задачу сприйняти те, що ними задано – семантичний поетичний зміст образу і втілений у ньому задум художника. Саме тому, що сприймання художнього твору має вирішити таку задачу, воно є складною діяльністю, не однаково для кожного досяжною» [137, с. 228].

Сприймання художнього твору, на думку В. Ф. Петренко, є активним творчим процесом, який полягає у відтворенні глядачем ідей, образів, бачення світу й ставлення до нього художника та опосередковується особистістю глядача [119]. До факторів, від яких залежить сприймання мистецтва В. Ф. Петренко відносить ступінь підготованості глядача, його художню грамотність та навіть особливості нервової системи. Зміст художнього твору може бути зрозумілим глядачам лише за умови, що глядач має здатність до розуміння цих творів, яка обумовлена певним рівнем розвитку художніх конструктів, знанням типових сюжетів та ін. Художній конструкт розглядається як протиставлення життєвих позицій персонажів. Використання автором цих конструктів (персонажних образів) дає можливість виразити мовою образів ті думки, для яких поки що немає поняття у мові, або якщо є складність вербального вираження цих ідей через їх багатогранність. Сприйняття мистецтва опосередковане особистістю глядача та відповідно має диференційно-психологічні аспекти. Такі категорії свідомості, як час, простір, причинність, цінність, створюють каркас імпліцитної моделі світу реципієнта та опосередковують сприймання творів мистецтва [119].

Х. Хьогге пропонує розглядати сприймання творів мистецтва як активне породження смислу реципієнтом. Зазначається, що прийняття ролі сприймаючого твір мистецтва пов'язане з творчими процесами. Експериментальне дослідження активного процесу породження смислу реципієнтом показало, що, по-перше, картина є причиною та можливістю для породження смислу реципієнтом; по-друге, інформація, яка використовується у цьому процесі, виходить від стимулу та від знань, що зберігаються у пам'яті реципієнта; по-третє, інформація з пам'яті обумовлена емоційним станом

реципієнта [146, с. 404]. Творчим досягненням реципієнта вважається породження смислу, який виникає коли залежна від стимулу інформація збігається зі знаннями. Породження смислу стає можливим через те, що, на відміну від мови (ознакою якої вважається стандартизація значення), мистецтву властива не повна детермінація значення (відкритість, двозначність). Тому, сприймання мистецтва розглядається як створення уявлюваного об'єкта (того, який безпосередньо не зображено на картині, про що треба здогадатися на основі зображеного). І через неможливість відтворення глядачем первинного постійного зв'язку, йому необхідно самому породжувати смисл. У цьому і вбачається творчість реципієнта [146].

Художнє сприймання як вид творчої активності також розглядає В. Б. Блок [20]. Особливу роль у цьому процесі автор відводить співпереживанню, яке відбувається за участі конструктивної уяви, а тому є різновидом творчої активності. Співпереживання вважається емоційним відгуком потреби реципієнта на художній твір. Відгук гедоністичної та комунікативної потреби не обов'язково передбачає сильну емоційну реакцію, необхідну для того, щоб враження від твору закріпилося в динамічних утвореннях емоційної пам'яті. Дослідник зазначає, що необхідною умовою виникнення сильної емоційної реакції є вступ художнього твору до боротьби домінуючих потреб з протилежними на боці домінуючих. Ця боротьба, а відповідно й вплив твору на реципієнта, відбувається більше на несвідомому рівні, ніж на свідомому. Особлива впливовість художніх творів на глядача, як зазначає В. Б. Блок, полягає в тому, що «Художнє сприймання при освоєнні твору мистецтва та заломлення у ньому життєвих спостережень і переживань автора, приводить у рух психічну діяльність самого читача, її змістовий потенціал та її процеси» [20, с. 40]. В. Б. Блок також зауважує, що не зважаючи на об'єктивно – суб'єктивний характер та складність сприймання художніх творів, враження від твору є цілісним [20].

На жаль, у розглянутих роботах визначення поняття «творчість» у

контексті сприймання творів мистецтва не уточнюється. Здійснюються лише посилення на те, що цей процес є не пасивним, а активним.

Добре відомо, що не кожна активність обов'язково є творчою. Тому зустрічаються й заперечення можливості застосування таких понять як творчість та співтворчість у зв'язку з художнім сприйманням. Так, Б. С. Мейлах вважає некоректним називати процес сприймання художніх творів творчістю або співтворчістю тому, що творчість передбачає створення нового, а, на його думку, при сприйманні нічого нового не створюється. «...читач або глядач навіть на самому високому рівні сприймання нічого принципово нового не створює. Мова може йти лише про ступінь активності художнього сприймання, «співпереживання», особисте суб'єктивне забарвлення образів, що сприймаються, асоціацій, що попутно виникають і т.п.» [94, с. 17].

Варто зазначити, що творчим будь-який процес в психології можна назвати у відповідності до тих критеріїв творчості, які взято за основу. Так, дійсно, саме в процесі сприймання глядач може нічого принципово нового і не створювати, але в сучасній психології поняття творчості все більше розширюється, уточнюються критерії творчості й тому положення Б. С. Мейлаха про некоректність вжитку понять творчість та співтворчість у зв'язку зі сприйманням художніх творів можна спростувати взявши за основу будь-яке більш широке розуміння творчості.

Низку робіт зі сприймання та розуміння творів мистецтва як творчого процесу здійснено під керівництвом В. О. Моляко. Вивчаються особливості художнього сприймання та розуміння різних видів мистецтва, а саме: поезії [28; 104; 101], танцю [125], живопису [92; 93], пісень [46] та ін., як у загальному, так і у віковому аспекті. В. О. Моляко досліджує психологічні аспекти поетичного сприймання, особливості проявів творчого авторського сприймання у поетичних творах, присвячених аналізу переживань людиною кризових станів [101; 104]. Н. А. Ваганова вивчає проблему сприйняття та розуміння поезії старшими дошкільниками [28]. І. М. Поклад вивчає проблему сприймання

особистістю творів мистецтва, розглядає рівні та механізми формування хореографічного образу у сприймаючого [125].

Н. В. Медведева [92; 93] досліджує художнє сприймання як показник творчого потенціалу особистості, розглядаючи проблему власного сприймання у процесі малювання за уявленням дітей молодшого шкільного віку. Дослідниця зазначає, що процес сприймання твору мистецтва є дуже складним і одночасно цілісним. Сприймання твору мистецтва передбачає як сприймання його змісту (що зображено), так і форми (як зображено) і може досягати різного рівня складності та повноти. Також дослідниця зазначає, що з точки зору психології художній елемент виконує функцію стимулу (подразника), що впливає на нашу свідомість, актуалізує попередній життєвий і мистецький досвід, викликає певний асоціативний ряд, пробуджує почуття, оцінюється, інтерпретується [92].

Провівши дослідження проблеми художнього сприймання як показника творчого потенціалу особистості, автор приходить висновку, що процес сприймання творів живопису базується на двох чинниках: безпосередньому сприйманні (ідеї, побудови, форми, сюжету та структури твору тощо) та минулих сприйняттях (асоціацій, образів, уявлень і т.д.), адекватна взаємодія цих двох чинників є показником творчого потенціалу [92].

Опосередкованість зображуваної дійсності у картині індивідуальністю автора для сприймання твору має своє значення. На думку Б. С. Мейлаха, воно полягає в тому, що сприймаючий оцінює точку зору художника виходячи зі своїх власних позицій. А тому, може погодитися або не погодитися з митцем. «Те, чи захоче глядач слідувати шляхом автора, залежить від вірності поглядів на світ художника, його здібності втілити правду життя, його майстерності» [94, с.17]. Тобто, глядач оцінює твір через власну життєву позицію. Таку оцінку В. В. Знаков [58] розглядає як розуміння художньої правди.

На роль уявлень у розумінні змісту художніх творів звертав увагу Г. С. Костюк. На його думку, не можна зрозуміти явище, якщо його не уявити.

Тому, для сприймання та розуміння змісту художніх творів образи та уявлення мають особливу значущість [70].

Доступність сприйняття творчого задуму художника, змісту художнього образу виявляється у рівнях сприйняття. Б. С. Мейлах пропонує розрізняти ці рівні починаючи з елементарного, коли сприймається лише сюжетна сторона твору до більш високого, на якому глядач проникає у задум та особливості твору. Такий рівень сприйняття художнього твору Б. С. Мейлах називає системним або концептуальним. «Вищий, концептуальний, або системний характер сприймання, пише автор, – передбачає розвинену здатність долати сталий стереотип сприйняття. При рухливому, гнучкому характері сприйняття не може бути, наприклад, такого досить розповсюдженого підходу до оцінки твору з точки зору щасливого кінця» [94, с. 17]. Така гнучкість у сприйнятті дає можливість глядачу толерантно ставитися до новаторських прийомів художника, включатися у систему художнього мислення автора, переходити з однієї художньої системи в іншу [94].

У роботі [82] представлено схему психологічних факторів та механізмів, які детермінують процеси взаємодії особистості з твором мистецтва, характер та послідовність їх впливу на перебіг цих процесів. До вихідних факторів, які обумовлюють усі інші, Д. О. Леонтьєв відносить такі: особистісні (набір потреб, рівень художньої компетентності, ціннісно-смілова сфера); фактори, що відносяться до самого твору (смісловий зміст, чуттєва форма, рекламна оболонка); фактори, що відносяться до фону, на якому відбувається взаємодія (загальний культурний фон, групові норми та цінності, унікальна життєва ситуація реципієнта). У взаємодії базових факторів між собою формуються такі вторинні структури та процеси: позаситуативні (художній смак, художні запити, загальна установка по відношенню до певного виду мистецтва); структури і процеси, що породжуються безпосередньо конкретною життєвою ситуацією, яка виступає у якості фону (мотив контакту, критерії вибору та оцінки) [82].

Сприймання Д. О. Леонтьєвим розглядається як динамічна система, яка може змінювати свій стан під впливом різних факторів. На жаль, автор не пояснює, що саме мається на увазі під станом системи сприймання, та які саме фактори можуть впливати на його зміну. Представлена схема відображає базові фактори особливостей сприймання творів мистецтва, які у взаємодії між собою утворюють вторинні фактори. Як зазначає сам автор, усі взаємодії у розробленій схемі виступають як взаємодії лише двох факторів. Також у схемі відсутнє розмежування факторів різної природи: психічних структур, психічних процесів, матеріальних структур і процесів [82].

Також у дослідженнях сприймання творів мистецтва значна увага приділяється процесуальним характеристикам. Так, С. Х. Раппопорт виокремлює такі три фази художнього сприймання:

1. Передкомунікативна фаза виконує функцію підготовки загальної апперцепції, без якої, на думку автора, унеможлиблюється розуміння художнього твору. У результаті проходження глядачем цієї фази формується загальна художньо-психологічна установка та часткова установка – попередня готовність до контакту з конкретним твором.

2. Комуникативна фаза поділяється на такі три стадії: утворення попередньої емоції, що посилює або послаблює спрямовану дію попередньої часткової установки; формування образів художніх знаків та розуміння їх значення, одержання інформації; синтез спостережень та переживань в одне ціле художнє уявлення про дійсність.

3. Посткомунікативна фаза передбачає осмислення результатів усіх попередніх фаз.

Послідовність перебігу процесу сприймання творів мистецтва не обов'язково відповідає послідовності запропонованих фаз, вони можуть переплітатися, змінювати послідовність [133].

Взявши за основу виділені С. Х. Раппопортом фази сприймання, Д. О. Леонтьєв [82] розробив свою модель перебігу процесу сприймання творів

мистецтва, яка теж включає передкомунікативну, комунікативну та посткомунікативну фази. На передкомунікативній фазі спілкування з мистецтвом відбувається вибір конкретного твору. Одночасно формується конкретна установка, яка включає такі три основних компоненти: готовність до здійснення певної зустрічної внутрішньої діяльності по відношенню до твору (художньої, пізнавальної, ціннісно-орієнтаційної та ін.), ставлення до твору як до своєї дійсності та одночасно ставлення до нього не як до життя, а як до образу життя. Ці три компоненти оптимальної установки, на думку Д. О. Леонтьєва, ведуть до побудови взаємодії з твором за законами саме художнього сприймання.

На комунікативній фазі починається входження у твір, яке супроводжується зустрічною діяльністю свідомості по переробці й переструктуруванню твору. Ця діяльність розглядається як система складних інтелектуальних дій, спрямованих на розуміння втілених у творі результатів пізнавальної та оціночної роботи художника. Процес входження у твір обумовлюється попередньою емоцією, яка виступає каталізатором цього процесу [82].

Результатом переробки змісту твору мистецтва є розуміння його смислового змісту, передумовою чого є адекватність побудови зустрічної діяльності, вміння розкрити смисловий зміст, прихований у художніх образах. Далі цей смисловий зміст вступає у взаємодію зі смисловими структурами особистості. «Відбувається, – за словами Д. О. Леонтьєва, істина взаємодія, діалог двох ціннісно-смислових світів – світу особистості і світу твору» [82, с.130].

Завершальним етапом взаємодії особистості з мистецтвом є оцінка твору як інтегральний результат діяльності людини по сприйманню, розумінню й засвоєнню смислового змісту мистецтва [82].

П. М. Якобсон розглядає розгортання процесу сприймання картини у таких стадіях: 1) початкове осмислення твору художника; 2) споглядання чуттєвої сторони твору; 3) сприйняття художнього образу. На першій стадії

відбувається впізнавання зображених предметів, явищ природи, взаємостосунків між людьми. Через те, що художник прагне передати у своєму творі певний зміст, уся організація матеріалу твору спрямована на те, щоб цей зміст був зрозумілим. «Нашому вірному розумінню має сприяти вся організація матеріалу твору, його композиція, характер зв'язку частин твору між собою, спосіб розвитку теми та сюжету. Таке розуміння зовсім не передбачає, що усе буде названо словами, але передбачає, що явища, події, почуття, які розкриваються у творі мистецтва, будуть вірно віднесені у ході нашого сприймання до відповідного кола явищ, подій, почуттів. Це в першу чергу має розкрити сам твір, не допускаючи неясності його тлумачення або спотворення» [159, с. 42].

На наступній стадії, за словами П. М. Якобсона, «Ми вдивляємося і віддаємося впливу тих співвідношень світла та тіні, які виступають у лініях, формах речей, що зображені на малюнку, співвідношенням фарб, кольорів, які зображають ті чи інші предмети на картині маслом» [159, с. 43]. Емоційна реакція, яка виникає на цьому етапі сприймання твору, є недиференційованою та проявляється у невизначеному відчутті приємності, незвичності.

Але на цьому етапі сприймання картини не завершується. Важливим є перехід від споглядання чуттєвої сторони твору до сприймання художнього образу. Саме на цій стадії сприймання, на думку П. М. Якобсона, виникає «жива реакція» глядача на твір мистецтва. Сприймання художнього образу передбачає встановлення зв'язаності усіх частин твору. «Виникають різноманітні думки, уявлення про самого себе, про долю людей, про призначення людини, про природу та її сили, про шляхи людства, про боротьбу сил добра та зла. І всі ці думки, оцінки, міркування пронизані емоціями, дані у формі різноманітних переживань» [159, с. 45-46].

Окрему групу психологічних досліджень присвячено виявленню різних типів та видів сприйняття творів мистецтва, та зокрема живопису, способів інтерпретації їх змісту [15; 16; 17; 74; 80; 141; 160 та ін.].

В. Ф. Петренко, Е. А. Коротченко [60; 68;120], досліджуючи сприймання пейзажів методами психосемантики, виявили різницю між категоріальною структурою вербальних та невербальних семантичних просторів. Встановлено, що вербальні та невербальні семантичні простори пейзажів відрізняються своїм розміром (кількістю виділених факторів) і змістом факторів. Категоризація на вербальному рівні ведеться як протиставлення і виражена в біполярності вербальних факторів; фактори образної категоризації переважно уніполярні, група картин, об'єднаних схожим настроєм, не протиставляється іншій групі, а виділена як окрема, відмінна від усіх інших. Вербальна категоризація більш диференційована, аналітична, але невербальна відображає цілісний образ явища, не розбиваючи його на складові частини [120].

Сприймання творів живопису та опис вражень від сприймання породжує переклад з мови образів на мову словесну. Велике розходження у одного респондента в категоріальних структурах образів та їх вербальних описах засвідчують, на думку дослідників, що реципієнт «відчуває» картину одним чином, а коли говорить про свої відчуття – іншим. Індивідуальні особливості категоризації пейзажів (орієнтація на виражальні засоби твору, авторську манеру виконання), дають можливість застосування опису настрою, вираженого в пейзажі, як проєктивного методу, що виявляє особистісні характеристики реципієнта [120].

За характером перетворень, які відбуваються у процесі внутрішньої діяльності зі змістом картини, Д. О. Леонтьєв, О. В. Белоногова [80] виокремлюють десять стратегій вільних описів творів живопису:

1) Життєва стратегія характеризує глядачів, що сприймають картину «з середини», з позиції учасника зображеної на картині ситуації або спостерігають за тим, що відбувається у динаміці; 2) Зображальна стратегія характеризує сприймання картини з позиції глядача, який спостерігає ззовні. Відрізняється відсутністю динаміки та описовою констатацією; 3) Авторська стратегія орієнтована на характеристику не конкретного твору, а позиції автора,

порівняння з іншими авторами, з іншими творами того ж автора; 4) Культурна стратегія характеризує сприймання картини у контексті культури як твір мистецтва; 5) Імпресивна стратегія властива глядачам, схильним сприймати безпосередній вплив картини, відчувати різні зміни психічного стану під впливом усієї картини або її окремих деталей; 6) Асоціативна стратегія виявляється у вільних описах картин через розвиток своїх поглядів на загальні питання, відштовхуючись від сюжету картини; 7) Емоційна стратегія полягає у вираженні загальної недиференційованої емоційної оцінки твору в цілому або його окремих сторін, безпосереднього враження від твору; 8) Стилiстична стратегія проявляється у баченні картини з точки зору особливостей її стилю, художніх прийомів та техніки живопису; 9) Резюмуюча стратегія містить судження, що виражають загальний смисл твору, його ідею, спрямованість, мораль. Відображає здібність глядача до раціонального сприйняття змісту картини, інтерпретувати й узагальнювати смисл зображеного, думки та почуття персонажів; 10) Метафорична стратегія проявляється у глядачів з метафорично-символічним баченням мистецтва [80; 82].

Стратегія характеризує тип сприйняття та є стійкою характеристикою особистості. Дослідження Д. О. Леонтєва показали схильність при описуванні різних картин застосовувати одні й ті ж стратегії [82].

Датський психолог Б. Функ [160] на основі систематизації теоретичних моделей сприймання зображального мистецтва та власних емпіричних даних розробив типологію сприйняття живопису. Б. Функ стверджує, що різні теоретичні підходи до вивчення сприймання мистецтва не тільки відображають різні аспекти цього явища, а й визначають різні його типи. Виокремлено п'ять типів сприймання зображального мистецтва.

Перший тип сприйняття полягає в естетичній насолоді від твору мистецтва (феноменологічна характеристика сприймання у психофізиці). Вважається, що у кожному творі є ті характеристики, які обумовлюють його красу. Здатність реципієнта до одержання від сприймання естетичної насолоди обумовлюється

його естетичною чутливістю, за допомогою якої розрізняється красиве та не красиве.

Другий тип сприйняття відноситься до когнітивного підходу й полягає у розумінні мистецтва, яке включає зорове сприймання, мислення, інтерпретацію, оцінку, уяву та ін. Задоволення від сприйняття мистецтва тут пов'язується з самою пізнавальною активністю і виникає або з самої активності, або з раптового виникнення інсайту.

Третій тип автор називає емоційним сприйняттям і виокремлює його на основі одразу декількох психологічних теорій, зокрема з теорій емпатії та експресії. Мистецтво здатне викликати такі емоції, як злість, задоволення, відраза, здивування та ін. Здатність твору викликати емоції пов'язують як з його змістом, так і з формальними характеристиками.

Четвертий тип сприйняття, визначений на основі психоаналітичного підходу, автор називає катарсисом. У психоаналітичному підході визначальну роль у сприйманні мистецтва відводять підсвідомим процесам. Вважається, що катарсис виникає дуже рідко й може в подальшому спонукати до довготривалої прив'язаності людини до певного твору мистецтва.

Естетичне переживання – це п'ятий з визначених Б. Функом типів сприйняття мистецтва на основі екзистенційного підходу. Естетичне переживання характеризується такими незвичними для повсякденного сприйняття психічними проявами, як яскравість, глибина, насиченість, трансцендентні переживання, зміна звичного потоку свідомості, глибоке емоційне й особистісне проникнення. Цей тип сприймання зустрічається дуже рідко і впливає на подальше сприйняття мистецтва загалом. Також він може сприяти вирішенню внутрішньо особистісних конфліктів, гармонізації.

Окрім того, що наведені вище типи сприйняття зображального мистецтва відображають погляди різних психологічних напрямків та виражають різні аспекти сприйняття, вони також характеризують ступінь екзистенційного проникнення глядача у переживання досвіду взаємодії з мистецтвом [160].

Отже, сприймання творів живопису розглядають здебільшого у широкому розумінні як процес взаємодії реципієнта з твором, який включає сприймання формальної сторони твору, розуміння, оцінку та інтерпретацію його смислового змісту, естетичну насолоду від споглядання твору. Деякі дослідники до характеристики сприймання творів мистецтва також включають попередню установку та подальше осмислення змісту твору після взаємодії з ним, що, на наш погляд, виступає швидше як умова та післядія відповідно. Тоді як сприймання все ж стосується безпосередньої взаємодії з твором.

Творчий характер сприймання творів живопису викликає суперечності через те, що деякі дослідники вживають терміни «творчий» та «активний» як синоніми, не уточнюючи які критерії творчості беруться за основу.

До факторів сприймання творів живопису відносять внутрішні (потреби, цінності, запити, стереотипи, попередній досвід взаємодії з мистецтвом та ін.), ті, що відносяться до самого твору, та фактори, що відносяться до зовнішніх умов сприймання.

Процес сприймання проходить ряд стадій у напрямку від поверхового ознайомлення з картиною до глибокого розуміння задуму художника, включення зрозумілого до власних уявлень про світ. Необхідною умовою художнього сприймання є натхнення, готовність прийняти позицію автора, що створює своєрідне налаштування глядача на взаємодію з твором.

Індивідуальні відмінності у сприйнятті творів живопису визначаються за глибиною проникнення глядача у зміст твору, за типом реакції на взаємодію з картиною та за способами інтерпретації сприйнятого.

Висновки до розділу 1

На основі аналізу літературних джерел здійснено загальну характеристику процесу сприймання творів живопису та розставлено дослідницькі акценти на основних положеннях, які задають напрямок експериментального дослідження.

Узагальнюючи здійснену характеристику процесу сприймання, відзначимо, що у широкому сенсі сприймання розглядається як процес взаємодії людини зі світом. У вузькому сенсі сприйманням прийнято називати психічний процес, сприйняттям – його результат – перцептивний образ, що відображає предмет (явище, процес), який безпосередньо діє на органи чуття, в його об'єктивній цілісності. Сприймання розгортається у нерозривному зв'язку з іншими психічними процесами. Об'єктивність сприймання полягає у тому, що у результаті цього процесу відображаються предмети та явища навколишньої дійсності. Суб'єктивність сприймання визначається впливом на його перебіг та результат установок, мотивації, попереднього досвіду суб'єкта та ін., що проявляється у якісній своєрідності створюваного образу навколишньої дійсності.

Зв'язок сприймання з творчістю досліджують у різних аспектах, а саме: через пошук творчих ознак у сприйманні, пояснення творчої природи його властивостей; через визначення своєрідних ознак сприймання творчої особистості; характерні особливості сприймання у контексті різних видів творчої діяльності.

Живопис, як вид зображального мистецтва, характеризується художністю. Художність є інтегративною якістю мистецтва, яка визначає приналежність твору до мистецтва та проявляється тільки при взаємодії зі сприймаючим. Основою для творів живопису виступає дійсність, інтерпретована та втілена митцем у художньому образі у живописній формі. Художній образ втілює у собі формальні та змістові характеристики. Для втілення власного творчого задуму, художник застосовує спеціальні зображальні засоби (лінії, кольори, фактура мазків та ін.) та художні прийоми, які створюють умовність, метафоричність художнього образу.

Комунікативність живопису полягає в тому, що він виступає в якості посередника у взаємодії художника з глядачем. Цілісність художнього образу характеризується зв'язком між зображуваним, зображеним та способом

зображення. Іншими словами, зміст художнього образу має відповідати дійсності, а форма – змісту.

Твір живопису виступає перед глядачем у таких трьох аспектах: властивості самого твору, властивості відображуваної реальності або жанрово-змістові параметри та модель образу світу митця або внутрішні цілі художника (Д. О. Леонтьєв, Л. Я. Дорфман).

Сприймання творів живопису розглядають здебільшого у широкому розумінні як процес взаємодії реципієнта з твором, який включає сприймання формальної сторони твору, розуміння, оцінку та інтерпретацію його смислового змісту, естетичну насолоду від споглядання твору.

До факторів сприймання творів живопису відносять внутрішні (потреби, цінності, запити, стереотипи, попередній досвід взаємодії з мистецтвом та ін.), ті, що відносяться до самого твору, та фактори, що відносяться до зовнішніх умов сприймання.

Процес сприймання картини проходить ряд стадій у напрямку від поверхового ознайомлення з картиною до глибокого розуміння задуму художника, включення зрозумілого до власних уявлень про світ. Необхідною умовою художнього сприймання є натхнення, готовність прийняти позицію автора, що створює своєрідне налаштування глядача на взаємодію з твором.

Індивідуальні відмінності у сприйнятті творів живопису визначаються за глибиною проникнення глядача у зміст твору, за типом реакції на взаємодію з картиною та за способами інтерпретації сприйнятого.

Адекватність сприйняття творів живопису визначається з одного боку його відповідністю основним властивостям картини, а з іншого, властивостям суб'єкта. Тому при дослідженні художнього сприйняття для визначення його психологічних особливостей необхідно враховувати як характеристики картини, так і індивідуально-психологічні особливості сприймаючого.

Картина є художнім твором, отже, адекватне сприйняття творів живопису відображає ті властивості картини, які характеризують її саме як художній твір.

З іншого боку, при сприйманні твору також відбуваються активні перетворення суб'єктом художнього образу, узгодження власних уявлень про зображуваний аспект дійсності з тим, що зображено на картині. Творчість суб'єкта при сприйманні картини передбачає відкриття для себе чогось нового, раніше не відомого. Тому сприймання творів живопису, на наш погляд, необхідно розглядати як взаємодію оцінки художніх ознак картин та власної творчості суб'єкта.

РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙМАННЯ СТУДЕНТАМИ ХУДОЖНІХ ОЗНАК КАРТИН

У другому розділі визначено параметри, за якими здійснюється дослідження психологічних особливостей сприймання студентами творів живопису, представлено загальну процедуру організації дослідження; описано методику проведення першого етапу констатувального експерименту, здійснено аналіз його результатів.

2.1. Параметри визначення психологічних особливостей сприймання студентами творів живопису

У дослідженні психологічних особливостей сприймання студентами творів сучасного живопису ми спираємося на визначення сприймання як цілісного когнітивного процесу, в якому фіксується, оцінюється й інтерпретується об'єктивна реальність в різних її модифікаціях, результатом чого є побудова конкретного перцептивного образу, запропоноване В. О. Моляко [105, с. 13]. Це визначення передбачає дослідження сприймання як домінуючої функції, нерозривно пов'язаної з іншими психічними функціями. Зважаючи на те, що художнє сприймання у проаналізованих нами підходах здебільшого розглядається як процес взаємодії суб'єкта з твором, та передбачає крім сприймання його формальних ознак також і розуміння змістової сторони, це визначення сприймання, на наш погляд, дозволить більш повно розкрити психологічні особливості цього процесу.

Художній твір відображає певні особливості дійсності через власне бачення художника, ніби у інтерпретованому вигляді. Вони втілюють задум митця, який включає і ставлення автора до дійсності, і його систему цінностей, і особливу манеру (стиль) зображення.

Живопис, виступаючи у нашому дослідженні у якості матеріалу, на якому вивчається процес сприймання, має свої особливості, а саме: як витвір мистецтва живопис характеризується художністю; як продукт творчості митця є вираженням його індивідуально-психологічних особливостей; як вид зображального мистецтва – наочністю художнього образу; включає змістові та формальні характеристики. До змістових характеристики відносять задум митця, значення та смисли, які закріплюються в художньому образі. До формальних характеристик відносять ознаки, властиві саме картині, наприклад кольорова гамма, композиція, перспектива, індивідуальний стиль зображення та ін. [65].

Художній образ виступає у якості моделі, яка втілює задум митця у вигляді художньої форми, і відповідно з властивими саме художній формі ознаками. За своєю структурою художній образ є багатовимірним. У художньому образі організовуються зв'язки між різними аспектами зображеного. До цих аспектів відносять ті ознаки, що властиві самій картині, відображуваній реальності та індивідуальності художника (див. § 1.2.). Вдала організація цих зв'язків забезпечує цілісність художнього образу. При сприйманні ж зв'язки між різними компонентами художнього образу необхідно відтворити, у результаті чого виникає цілісний образ сприйнятого, у якому зображене на картині може збагачуватися або спрощуватися, певною мірою видозмінюватися, набувати суб'єктивного характеру.

Оскільки, як встановлено у ході теоретичного аналізу досліджуваної проблеми, адекватність сприйняття творів живопису визначається, з одного боку, його відповідністю основним властивостям картини (а саме – тим, що характеризують її як художній твір), а з іншого, властивостям суб'єкта, при дослідженні художнього сприйняття для визначення його психологічних особливостей необхідно враховувати як характеристики картини, так і індивідуально-психологічні особливості сприймаючого.

Відповідно до цього, визначення психологічних особливостей сприймання студентами художніх ознак творів сучасного живопису буде здійснюватися за такими параметрами:

1. Відмінності у сприйманні студентами картин, різних за жанрово-змістовими та стильовими ознаками.

2. Відмінності у оцінці художності картин студентами з різними стильовими особливостями сприйняття.

Визначення художності картини здійснюється здебільшого на основі тих канонів, які домінують в мистецькому середовищі та не піддається безпосередньому вимірюванню. Крім того, художність твору проявляється при взаємодії зі сприймаючим. Усе ж існують певні ознаки, за якими визначається художня цінність твору. Художність як інтегральна властивість мистецтва включає такі характеристики:

- 1) пізнавальна ємність;
 - 2) система оцінок (ціннісно-орієнтаційний компонент);
 - 3) комунікативні характеристики (зрозумілість, доступність знаково-символічної системи);
 - 4) технічні характеристики;
 - 5) естетичні якості (здатність твору викликати естетичні переживання)
- [114].

Усі наведені характеристики розглядаються як різні грані одного цілого. Твір мистецтва виступає носієм наведених вище характеристик у різному їх співвідношенні [114]. У роботі [75] зазначається, що художньому образу властива синтетичність, яку все ж не слід розуміти як деякий конгломерат самостійно існуючих елементів. Тому як в художньому образі, так і в його реальному впливі на людину можна виокремити різні аспекти (наприклад пізнавальний, емоційний). Але, разом з тим, головною специфікою художнього образу вважається цілісність, порушення якої призводить до розпаду самого образу.

Саме через те, що художність картини визначається неповторним поєднанням зазначених складових, кожна картина створює особливе враження на сприймаючого, яке теж є інтегративним, тобто відображає поєднання цих компонентів між собою. Враховуючи вищезазначене, для вивчення особливостей сприймання художнього твору вважаємо необхідним створити умови, за яких можна визначити саме художній аспект сприймання творів живопису через виокремлення суттєвих художніх ознак твору та оцінку студентами ступеня їх прояву у картині. Врахування особливостей твору при дослідженні сприймання творів живопису можливе шляхом виокремлення основних характеристик, які визначають художність картини та оцінки ступеня прояву цих характеристик у картині досліджуваними.

Оцінка картини студентами за тими характеристиками, які визначаються самим твором, передбачає необхідність спрямувати сприймання на ті ознаки, які враховують експерти при оцінці художності картини. Експерт – знавець з живопису при сприйманні картини звертає увагу саме на ті особливості твору, які мають значення з точки зору його художності. Характеризуючи роботу мистецтвознавця, В. В. Ванслов зазначає: «Аналізуючи художній твір, критик виявляє перш за все, безумовно, його образний зміст, духовне багатство, філософське значення, ідейний смисл і т.п. Але при цьому ніколи неможна відійти від питання майстерності виконання, віртуозності, артистизму володіння художніми засобами, досконалості художніх форм. Все це, як і взагалі стиль художника, багато в чому залежить від його духовного світу, багатства його душі та поглядів на життя, але й від тієї художньої школи, яку він пройшов, незалежно від того, чи навчався він десь, чи повністю або частково опанував її сам» [23, с. 66].

Як зазначає Б. С. Мейлах, «Активне, цілісне, системне сприймання на найвищому ступені – це сприймання твору у багатстві його змісту і форми. За своїм рівнем воно наближається певною мірою до професійної критичної оцінки твору, хоча й не передбачається такої спеціальної установки» [94, с. 19].

Результатом сприймання картини, який у нашій роботі є діагностичним показником вивчення його психологічних особливостей, є оцінка картини глядачем, яка у багатьох дослідженнях сприймання творів мистецтва (див. § 1.3.) розглядається як завершальний етап сприймання картини та розуміння її смислового змісту. У англомовних джерелах, присвячених дослідженню сприймання творів мистецтва, та зокрема живопису [161], для характеристики процесу взаємодії глядача з твором поряд із поняттям «recertion», що дослівно перекладається як «сприймання» [109, с.520], також застосовують термін «appreciation», який надає більш конкретного та специфічного тлумачення змісту цього процесу. «Appreciation» з англійської перекладається як «оцінка», «висока оцінка», «розуміння», «визначення, розпізнавання», «схвальний відгук» [109, с. 42]. Отже, термін «appreciation» відображає окрім оцінки та розуміння змісту твору, також акцент на позитивному ставленні до сприйнятого.

Взагалі, оцінка є однією з функцій психіки, та зокрема сприймання. Згідно з Н. О. Батуріним, оцінка – це психічний процес відображення об'єкт-об'єктних, суб'єкт-об'єктних та суб'єкт-суб'єктних відношень вищості та переваги, який реалізується у ході довільного та мимовільного порівняння (зіставлення) предмету оцінки та оціночної підстави. Оціночна підстава є впорядкована за принципом переваги сукупність уявлень про відповідний клас однорідних об'єктів або різнорідних предметів однієї потреби. Оцінка має когнітивний та афективний компоненти, як результат оціночної діяльності, оцінка в залежності від способу та рівня відображення відношень може виражатися знаком та інтенсивністю емоційного переживання, його вербальною версією, оціночним судженням або закономірною зміною взаємодії з середовищем [13].

О. М. Матюшкін розглядає оціночну, вимірювальну функцію усіх складних психічних структур як інтегративний структурний елемент обдарованості [91]. Оцінки, виражені в емоційних еталонах, визначають

естетичні та моральні вподобання. Перцептивні та інтелектуальні оцінки визначають ступінь значущості або обґрунтованості думки. Також, як зазначає О. М. Матюшкін, здібність до оцінювання забезпечує можливість розуміння у розвитку як власної думки, так і думок та вчинків інших людей [91]. З цього випливає, що здібність до оцінювання студентами художніх ознак творів живопису має забезпечувати можливість розуміння творчого задуму художника та смислового змісту творів живопису та може розглядатися як показник сприймання творів живопису.

Отже, перший етап дослідження присвячено визначенню основних художніх ознак твору, їх змістовому наповненню, проведенню емпіричного дослідження сприймання студентами художніх ознак творів сучасного живопису та аналізу одержаних результатів. Метою цього етапу дослідження є визначення психологічних особливостей сприймання студентами творів сучасного живопису в залежності від художніх ознак кожної картини та виявлення відмінностей у оцінці художніх ознак картин студентами з різними стильовими особливостями сприйняття. Характеристику другого етапу дослідження та його результати представлено у третьому розділі.

Одним із завдань, які необхідно вирішити на цьому етапі дослідження є визначення основних художніх ознак картини та їх наповнення психологічним змістом. Спираючись на стратегіальну концепцію творчої діяльності (В. О. Моляко), у художніх ознаках картин визначено прояви застосування художником мисленнєвих дій аналогізування, комбінування, реконструювання, які визначають спосіб організації матеріалу в художньому образі.

Визначенню проявів застосування художником мисленнєвих дій аналогізування, комбінування, реконструювання у художньому образі та змістовому наповненню на їх основі художніх ознак картин присвячено § 2.2.

По-друге, необхідно підібрати адекватний до мети дослідження матеріал, на якому буде досліджуватися процес сприймання творів живопису. Характеристику вибірки та матеріалу дослідження представлено у 2.3.1.

По-третє, необхідно представити емпіричні дані, одержані за результатами оцінки студентами ступеня прояву художніх ознак у відібраних картинах та провести їх аналіз. Аналіз результатів емпіричного дослідження буде здійснюватися за такими показниками:

1. Наявність суттєвих відмінностей у сприйманні студентами різних за жанрово-змістовими та стильовими ознаками репродукцій картин методом однофакторного дисперсійного аналізу, що дасть можливість підтвердити або спростувати припущення про те, що сприймання творів живопису залежить від художніх особливостей самого твору, а також визначити за якими саме художніми ознаками оцінка студентами запропонованих картин суттєво відрізняється.

2. Наявність відмінностей у оцінці студентами з різними стильовими особливостями сприйняття художніх ознак картин методом факторного аналізу шляхом розрахунку факторних навантажень, для підтвердження залежності художнього сприймання студентами творів сучасного живопису від індивідуально-психологічних особливостей сприймаючого.

Емпіричні дані оцінки студентами ступеня прояву художніх ознак у картинах та результати їх аналізу за зазначеними показниками представлено у 2.3.2. – 2.3.3.

2.2. Прояви стратегіальної організації творчого мислення митця у художньому образі

В основу нашого підходу до дослідження сприймання студентами творів живопису покладено положення про те, що відтворення зв'язків між різними компонентами художнього образу як цілісного утворення, складають один із вагомих аспектів сприймання. Іншими словами, художник при створенні художнього образу моделює відображуваний аспект дійсності з тим, щоб при сприйманні глядач мав змогу відтворити цей зв'язок у зворотному напрямі.

У художніх прийомах, які застосовуються художником для посилення враження від твору, для більш виразної передачі покладеної в його основу ідеї, застосовуються принципи подібності, поєднання та протилежності, які, згідно з концепцією творчої діяльності В. О. Моляко [106], лежать в основі творчості та реалізуються у творчому мисленні через дії аналогізування, комбінування та реконструювання. Тому стратегіальна концепція творчої діяльності В. О. Моляко, на наш погляд, найбільше відповідає завданням нашого дослідження. Реалізацію зазначеного підходу ми вбачаємо у визначенні проявів застосування художником мисленневих дій аналогізування, комбінування та реконструювання у художньому образі. Відповідно до цього, віднайдення глядачем цих проявів у картині ми розглядаємо як один із вагомих аспектів сприймання творів живопису.

Стратегія визначається як генеральна програма дій, головний напрямок пошуку і розробки, що підпорядковує собі усі інші дії. В. О. Моляко визначає такі п'ять основних стратегій творчої діяльності: 1) стратегія аналогізування, 2) стратегія комбінування, 3) реконструююча стратегія, 4) універсальна, 5) стратегія спонтанних, «випадкових» підстановок [106]. Хоча ці стратегії розроблено на основі конструкторської діяльності, вони розповсюджуються і на інші види творчості, зокрема художню [149].

Стратегії творчої діяльності описують певний спосіб організації, поєднання складових частин, елементів та функцій для створення нового пристрою. Вони виконують поєднувальну функцію, що є необхідною складовою творчості художника. У художньому творі митець організовує зв'язки між елементами образу таким чином, щоб вони утворювали єдине ціле. Розглянуті стратегії забезпечують йому вдалість такого поєднання, що у свою чергу робить картину більш досяжною для сприймання глядачем.

Аналогізування передбачає використання раніше відомих конструкцій чи їх частин при створенні нового пристрою [106]. У загальному вигляді аналогізування можна визначити через виокремлення таких основних

характеристик аналогії: вміння знаходити суттєві ознаки, вміння знаходити подібність відношень, вміння знаходити відмінності, поєднувати різне, здібність переносити ознаки з одного явища на інше, інакомовність, спрямованість на прояснення менш зрозумілого через більш зрозуміле. Отже, аналогізування – це вміння поєднувати різне на основі подібності суттєвих ознак та відношень, перенесення ознак з одного на інше для прояснення менш зрозумілого через більш зрозуміле.

Умовність художніх творів є яскравим проявом аналогій. Досить часто художнику необхідно зобразити те, що на полотні картини предметно відобразити дуже складно або навіть неможливо. Тоді знаходяться різні замісники, які мають при сприйманні картини дозволяти глядачу провести зворотну аналогію. Тому вміння художника знаходити суттєву подібність та відмінності лежить в основі художньої творчості як створення умовної моделі відображуваної дійсності.

Аналогізування лежить в основі таких художніх прийомів, як уособлення-алегоризація, уподібнення-метафоризація, символізація. За формальними ознаками у живописі проявляється у реалістичності (динаміка, об'єм та ін.) зображення. За змістовними ознаками аналогізування проявляється у розкритті у чуттєвому образі абстрактного поняття чи ідеї [149].

Комбінування полягає в поєднувальному використанні різноманітних механізмів та їх функцій [106]. Воно включає в себе такі основні характеристики: вміння перебирати варіанти, поєднувати в певних співвідношеннях, вміння розташовувати в певному порядку, складати ціле з частин, організовувати частини за певними принципами, добирати підходящі елементи та виключати непідходящі. Отже, комбінування – це вибір оптимального співвідношення, порядку розташування та принципів організації частин цілого шляхом перебору і виключення непідходящих варіантів.

У живописі комбінування проявляється у композиції картини як гармонійна організація образного матеріалу в просторі, цілісність композиції,

смилова єдність [149]. Картини пишуться не тільки з натури з повною відповідністю зображеного побаченому. Також художники збирають матеріал для своїх творів з багатьох ескізів, об'єднуючи їх потім у цілісний художній образ. Тут і застосовується комбінування як домінуюча стратегія творчої діяльності, коли твір ніби складається художником з різних частин, об'єднаних у єдине ціле з метою вираження власного творчого задуму у картині.

Реконструювання пов'язане з перебудовою, переконструюванням [106]. Характеристиками реконструювання є визначення принципів організації цілого, вміння виділяти частини в цілому, вміння відтворити ціле з частин, змінювати принципи організації, замінювати деякі частини, елементи, змінювати взаємне розташування частин, спрямованість на вдосконалення існуючого. Отже, реконструювання – це вміння знаходити оптимальне рішення шляхом перебудови складових частин та зміни принципів організації вже існуючого з метою його вдосконалення.

Реконструювання полягає в синтезі контрастів, їх гармонізації. У художньому образі реконструювання проявляється в наданні реалістичності нереальному, у незвичному смисловому поєднанні об'єктів, що призводить до появи нових смислів, у виявленні незвичайного або незвичного в об'єкті зображення [149]. Ці прийоми, надаючи виразності мові живопису, є необхідними для створення картиною особливого враження на глядача.

Універсальна стратегія включає в себе відносно рівномірне застосування попередніх трьох стратегій. Особливість стратегії спонтанних, «випадкових» підстановок полягає в неможливості виявлення у діях суб'єкта якоїсь домінуючої тенденції, встановлення логічних зв'язків [106].

Виокремлення тих ознак картини, які характеризують її як художній твір, має суттєве значення у дослідженні її сприймання через те, що дає можливість враховувати саме найважливіші ознаки картини, оцінювати сприймання живопису як художнє. Оцінка цих характеристик досліджуваними передбачає спрямування уваги на ті ознаки картини, які враховують експерти з живопису,

встановлення глядачем зв'язків між формальними та змістовими ознаками твору.

Для створення першого варіанту переліку основних художніх ознак ми застосували метод експертних думок. У опитуванні взяли участь 10 експертів, кожен з яких охарактеризував ті якості картини, які свідчать про її художність. Серед них були художники, співробітники сучасних галерей живопису, продавці картин. Таким чином досліджуване питання було розкрито з трьох боків – з боку митців, які безпосередньо створюють твори живопису, з боку мистецтвознавців, та з боку експертів, які мають справу безпосередньо з попитом, а отже знаються на його особливостях.

В узагальненому вигляді ми одержали такий перелік художніх ознак картини:

- 1) настрої, який виражає картина;
- 2) візуальна привабливість (твір привертає до себе увагу);
- 3) здатність викликати переживання (картина не залишає глядача байдужим);
- 4) оригінальний, незвичний сюжет;
- 5) наявність прихованого, неявного смислу, алегоричність;
- 6) композиція картини (будова, розташування та співвідношення складових частин твору);
- 7) застосування автором незвичайних, оригінальних прийомів зображення предметів, об'єктів чи явищ;
- 8) поєднання кольорів, кольорова гамма;
- 9) професійність художника (вміння реалістично зображувати на площині предмети, об'єкти та явища);
- 10) загальне враження від картини (чи подобається вона взагалі);
- 11) багатозначність художнього образу (можливість тлумачення змісту твору з різних точок зору, знаходити в ньому щоразу дещо нове);
- 12) творчий підхід художника (застосування автором спеціальних

художніх прийомів вираження змісту твору);

13) здатність активізувати пізнавальні процеси (мислення, пам'ять);

14) актуальність твору для глядача.

Також експерти наголошували на тому, що для справжнього твору мистецтва необхідно, щоб усі перелічені якості були органічно поєднані між собою. Тоді твір стає безцінним.

Отже, методом експертних думок ми одержали перелік характеристик живопису, за якими можна визначити художність картини. На наступному етапі створення опитувальника ми узагальнили ці ознаки та наповнили їх конкретним змістом на основі визначених проявів застосування художником мисленнєвих дій аналогізування, комбінування та реконструювання у художньому образі, а також літературних джерел з психології мистецтва, естетики та словників. Одержаний в результаті перелік основних художніх ознак творів живопису має такий вигляд:

1) професійність художника (вміння втілювати формальні характеристики творчого задуму засобами живопису);

2) творчий підхід художника (застосування митцем специфічних живописних засобів та прийомів, які більшою мірою стосуються змістових характеристик твору);

3) актуальність твору для глядача (проявляється в зацікавленості глядача твором);

4) візуальна привабливість картини (здатність картини привертати увагу глядача та спонукати до її більш детального сприйняття);

5) настрої, який виражає картина (настрій у картині передається через характер ліній, мазків, кольори, контрасти та викликає емоційний відгук глядача, який надалі створює емоційний фон сприймання);

6) багатозначність художнього образу (можливість неоднозначного тлумачення змісту, закладеного у твір митцем);

7) композиція картини (будова, розташування та співвідношення

складових частин твору);

8) кольорова гамма (гармонійність та приємність для глядача взаємовідношення кольорів на картині);

9) загальне враження від картини (чи подобається вона взагалі) [64].

Далі опишемо змістове наповнення кожної з визначених художніх ознак картини та особливості їх сприймання.

Професійність художника полягає в його вмінні втілювати формальні характеристики творчого задуму засобами живопису. До цієї художньої ознаки ми віднесли такі прояви стратегії аналогізування, як вміння митця реалістично зображати предмети, об'єкти та явища, передавати динаміку та об'єм на площині картини. Також, професійність художника проявляється в застосуванні незвичних, оригінальних прийомів зображення предметів, об'єктів та явищ. Крім того, важливою характеристикою професійності митця є почерк, який дозволяє відрізнити картини одного художника від багатьох інших. Почерк митця є вираженням внутрішнього у зовнішньому. У ході творчого процесу поєднуються почуття та думки, емоції та воля, сприймання та виконання. Художній образ стає «записом» творчого процесу митця і відображається у почерку [45]. Почерк художника також називають індивідуальним стилем зображення, який, за П. Поповим [129], опосередковує взаємодію художника та глядача, несе заряд чуттєвої, емоційної енергії та інформації. У стилі виражаються індивідуальні внутрішні потреби митця у їх єдності. Успіх твору забезпечується їх вдалим вираженням у стилі та збігом з потребами глядача. Стиль сприймається чуттєво, емоційно.

Поєднання вдалого стильового та технічного виконання художником твору має велике значення для його сприймання, оскільки в тому разі, коли оригінальні та незвичні прийоми зображення переважають над реалістичністю зображення, сприймаючий може так і не перейти від загального враження від формальної сторони твору до змістової. На це, зокрема звертає увагу В. С. Кузін [76], зазначаючи, що прагнення художників до оригінальності та

новизни мазків, штрихів та композиції призводить до втрати змістовної сторони твору. Дуже реалістичний спосіб зображення, вдала передача митцем динаміки та об'єму на площині твору при сприйманні вражає саме майстерністю, але більш глибоке враження від такої картини досягається поєднанням цієї характеристики з глибоким смисловим змістом художнього образу.

Творчий підхід художника розкривається через застосування митцем певних специфічних живописних засобів та прийомів, які більшою мірою стосуються не формальних характеристик творчого задуму, а змістових. Стратегія комбінування тут проявляється у вдалому підборі елементів для втілення задуму, стратегія реконструювання – у незвичному смисловому об'єднанні об'єктів, коли у звичній сцені проявляється незвичне, у синтезі протилежностей, коли нереальна сцена виглядає реальною, у гармонії контрастів. Для оцінки творчого підходу художника необхідне розуміння художнього образу, здатність побачити за зображеним на картині більш глибокий зміст. Специфічні творчі прийоми застосовуються художником для того, щоб підкреслити, зробити більш виразним певний аспект зображеного, для посилення впливу художнього образу на глядача. Іншими словами, за допомогою зазначених прийомів митець ніби розставляє наголоси для сприймаючого. Чутливість глядача до цих елементів художнього твору забезпечує можливість розуміння задуму автора, більш глибоке проникнення до змісту художнього образу, віднайдення у конкретному сюжеті загальних уявлень художника щодо сутності зображеного аспекту дійсності.

Актуальність твору для глядача проявляється насамперед в тому, що зміст твору викликає зацікавлення, наводить на певні думки, викликає певні спогади, допомагає відкрити нові грані актуальної життєвої ситуації, у відчутті глядачем себе учасником подій, зображених на картині.

Аналогізування тут проявляється у знаходженні художником тих тем для вираження певного змісту, які хвилюють глядача, тих художніх засобів та прийомів, які дозволяють глядачу відчувати актуальність твору. Аналогія у цьому

випадку проводиться не тільки між задумом та зображуваним, а також між зображуваним та глядачем. У цьому випадку робота митця набуває характеру прогнозування, яке полягає у завчасній оцінці того, як його твір буде сприйнято глядачем. Найвидатніші твори живопису залишаються актуальними протягом багатьох століть, набуваючи нових смислів. Точка зору художника на певний аспект дійсності, його ставлення до неї, представлені та розкриті у художньому образі, оцінюються сприймаючим виходячи з власної життєвої позиції та актуальної ситуації. Добре відомо, що сприймання починається з пошуку відомого, знайомого та близького у тому, що сприймається, встановлення відповідності з власним досвідом та попередніми враженнями. Тому, актуальність сюжету, за допомогою якого митець розкриває певний аспект зображеної дійсності, для сприймання картини має суттєве значення.

Візуальна привабливість картини – здатність привертати увагу глядача та спонукати до її більш детального сприйняття. Варто зазначити, що для того, щоб картина привернула нашу увагу, враження від неї не обов'язково має бути приємним. В той же час неприємне враження з більшою вірогідністю відштовхне глядача від подальшого більш детального ознайомлення з твором. Картина може привернути увагу яскравістю чи гармонійністю кольорової гами, виразністю мазків фарби на полотні, незвичним способом зображення, вражаючим сюжетом, або ж, навпаки, невдалим поєднанням кольорів, технічними помилками у зображенні простору художником, беззмістовним, незрозумілим поєднанням предметів. Оцінка візуальної привабливості картини є одним з найбільш узагальнених показників сприймання, який має суттєве значення на етапі ознайомлення з твором.

Настрій, який виражає картина. Художник для передачі настрою використовує такі засоби живопису, як характер ліній, мазків, кольори, контрасти та ін. Глядачем настрої сприймається як емоційний відгук, який надалі створює емоційний фон сприймання. На думку М. М. Волкова, емоції відкривають доступ до пізнання [33]. Підбір художником необхідних

зображальних засобів для вираження настрою на полотні є проявом стратегії аналогізування. Настрій у картині часто виражається за допомогою зображення різних станів природи, тому для характеристики пейзажів застосовують такі вислови, як «сумний дощ», «весела галявинка» та ін. Також сприймається настрій персонажів, зображених на картині. Емоційний фон сприймання, що формується через настрій, який виражає картина, також є важливою умовою для подальшого її сприймання.

Багатозначність художнього образу – наявність прихованого, неявного смислу. У тому випадку, коли для певного змісту не можливо знайти відповідного предметного вираження, у живописі застосовується алегорія (інакомовність зображеного). Зміст, закладений у картину художником, може сприйматися неоднозначно, під різними «кутами зору», може розкриватися у різних гранях. Так, Х. Хьогє називає процес сприймання змісту творів мистецтва створенням «домислюваного об'єкту» (значення) [146]. Цей зміст вважається відкритим для багатосторонніх пояснень. До цієї художньої ознаки картини ми віднесли прояв стратегії аналогізування в художньому образі – розкриття художнім образом абстрактного поняття чи ідеї. Оцінка багатозначності художнього образу передбачає по-перше, розуміння глядачем його змісту, по-друге, співвіднесення конкретного зображення з більш абстрактним змістом, по-третє, здатність бачити у ньому різні грані, а тому потребує значної активності з боку глядача.

Композиція картини. Композиція картини – це замкнена структура з фіксованими елементами, пов'язана смисловою єдністю. Основними формами універсального зв'язку у композиції є контраст та аналогія. Композиційна цілісність організовується внутрішніми смисловими зв'язками, які створюються на основі конструктивних зв'язків між елементами картини [34]. Композиційна форма пов'язана з певною програмою сприймання. Вона є важливою складовою художньої комунікації, створює художній контекст як сукупність умов розуміння твору. Композиція організовує не тільки внутрішні зв'язки

твору, завдяки яким створюється смислова єдність, а також більш численні зовнішні зв'язки [45; 116]. У композиції картини проявляються стратегія комбінування у вигляді гармонічної організації елементів зображення у просторі, цілісності композиції, смислової єдності.

Через те, що композиція картини характеризується як гармонійністю поєднання зображеного на площині картини, так і його відповідністю змісту художнього образу, завершеністю, цілісністю, смисловою єдністю, оцінка композиції картини пов'язана як зі сприйманням формальних ознак твору, такі і змістових. Для того, щоб оцінити на скільки вдало художник розташував на площині картини зображене для повноцінного втілення власного задуму, розкриття ідеї твору, необхідне як розуміння художнього образу, так і відчуття пропорцій, врівноваженості, симетричності у зображеному.

Кольорова гамма. На професійному рівні існують певні правила комбінування різних кольорів на полотні, поняття про їх сумісність. Основними якостями кольорової гами є колірний тон (теплий – холодний), насиченість та світлість картини [35; 116]. Єдність кольорової гамми створюється на основі контрастів та подібності. «Живописний колорит – це взаємовідношення кольорів, їх схожість та відмінність, узгодженість та неузгодженість» [45, с. 116]. Застосування стратегій аналогізування, комбінування та реконструювання художником при створенні колориту картини є очевидним. Безпосередньо на картині проявляються вони таким чином: аналогізування – у відповідності кольорів зображуваній дійсності; комбінування – у кольорових поєднаннях, які при їх сприйманні створюють просторові ефекти (повітряна перспектива), реконструювання – у поєднанні протилежних кольорів у гармонійних співвідношеннях.

Колір у картині сприймається відповідно до того, що саме зображено. Деякі художники навмисне змінюють кольори зображуваного у відповідності з власним баченням, навмисне створюють дисгармонію у кольоровій гамі, надаючи таким перетворенням окремого сенсу. Крім оцінки приємності

кольорової гама оцінюється також і відповідність кольорів дійсності, втілюваному творчому задуму, гармонійність їх поєднання.

Загальне враження від картини. Цей показник не відображає специфічно художніх особливостей твору, але, у той же час, має суттєве значення у його сприйманні. Загальне враження є найбільш недиференційованим, узагальненим ставленням сприймаючого до картини. Воно виражається у тому, чи сподобалася картина взагалі, не відображає глибини та причин такої оцінки. Разом з тим, загальне враження від твору, яке зароджується на початкових етапах сприймання, спрямовує його подальший хід, видозмінюється та поглиблюється при більш тривалому та активному спогляданні твору.

Отже, для оцінки досліджуваними художніх ознак картини необхідно враховувати як формальні характеристики твору, так і змістові, встановлювати відповідність між ними. Оцінка цих показників передбачає як виокремлення та співвіднесення між собою частин, елементів твору, так і їх поєднання у цілісний образ, що передбачає поєднання аналізу та синтезу. Вміння утримувати одночасно цілісний образ зображеного, та зосереджуватися на його елементах, властиве професійним художникам, виявляється також необхідним і для сприймання твору, про що йдеться у багатьох роботах з мистецтвознавства та психології художньої творчості [23, 29, 61, 112, 113, 116].

Як зазначає В. І. Кіреєнко, аналіз та синтез на всіх етапах створення картини протікає за принципом діалектичної єдності, «той, хто малює, у своїй роботі йде від цілісного бачення через глибоке вивчення частин і деталей предметів, які зображуються на картині, до їх узагальнення» [61, с. 30]. При сприйманні також формується цілісний образ картини, який співвідноситься з окремими елементами зображеного, доповнюється, трансформується.

Майже кожна з визначених художніх ознак картини є проявом застосування художником мисленнєвих дій аналогізування, комбінування, реконструювання. Деякі з визначених художніх ознак картини передбачають поверхову оцінку, яка викликає миттєво при першому погляді на картину, інші

ж потребують більш глибокого проникнення у зміст твору, співвіднесення зображеного з власними уявленнями про зображуваний аспект дійсності, рефлексію власних емоційних реакцій на зображене, таких як здивування та ін. Тому визначені художні ознаки картин розподілено на групи за рівнем поглибленості їх сприймання (табл. 2.1.). Відповідні їм прояви мисленневих дій художника в художньому образі представлено у додатку А.

Таблиця 2.1

Розподіл художніх ознак картини на групи за рівнем поглибленості їх сприймання

Рівень поглибленості сприймання	Художні ознаки картини	Провідні мисленневі дії художника
Сприймання поверхових художніх ознак картини	Настрій, який виражає картина	Аналогізування
	Візуальна привабливість	-
	Загальне враження від картини	-
Сприймання формальних художніх ознак картини	Професійність художника	Аналогізування
	Кольорова гама	Аналогізування Комбінування Реконструювання
	Композиція картини	Комбінування
Сприймання змістових художніх ознак картини	Творчий підхід художника	Комбінування Реконструювання
	Багатозначність художнього образу	Аналогізування
	Актуальність твору	Аналогізування

Для можливості оцінки студентами, які не знаються на живописі та не володіють необхідними експертними знаннями, ступеня прояву художніх ознак картини, постала задача адаптації розробленого переліку художніх ознак

картини шляхом виявлення суттєвих характеристик кожної з зазначених ознак та їх представлення у доступній для студентів формі. Спочатку було сформовано попередній варіант питань. З метою удосконалення цього варіанту ми провели апробацію опитувальника на вибірці чисельністю 25 осіб. Їм було запропоновано оцінити за шкалою від -5 до 5 балів ступінь прояву кожної з тридцяти запропонованих характеристик картини. Відмітці 5 відповідає максимальна ступінь прояву оцінюваної ознаки, відмітці -5 відповідає повна відсутність цієї ознаки, відмітці 0 – невизначеність реципієнта в оцінці. Досліджуваним було запропоновано дві сюжетні картини. У процесі заповнення опитувальника респондентами ми фіксували коментарі стосовно завдань. При доопрацюванні попереднього варіанту питань враховувалися коментарі реципієнтів стосовно зрозумілості питань, ступеня складності оцінки запропонованих характеристик картини, особливості відповідей респондентів стосовно кожної з картин. Питання, на які жоден з респондентів не зміг дати відповідь, було змінено або виключено із загального списку. Перелік завдань для оцінки студентами художності картини представлено у додатку Г.3.

Бали, одержані досліджуваним, розподіляються по дев'яти художнім ознакам картини, які було описано вище, і відображають суб'єктивну оцінку студентом ступеня прояву певної художньої ознаки у картині. Крім того, враховується загальний показник оцінки художності картини у вигляді середнього балу за усіма шкалами [64].

Отже, описані характеристики відображають одночасно як особливості картини, які характеризують її як художній твір та творчі прийоми, які застосовує художник для втілення власного творчого задуму, так і психологічні особливості її сприймання. Тому їх застосування у дослідженні сприймання творів живопису дозволить узгодити та систематизувати емпіричний матеріал, наповнити його психологічним змістом. Оцінка студентами ступеня прояву художніх ознак у картині дасть можливість досліджувати саме художній аспект у сприйманні студентами творів живопису.

2.3. Емпіричне дослідження оцінки студентами художніх ознак творів сучасного живопису

2.3.1. Характеристика вибірки та матеріалу дослідження.

Дослідження проводилося на базі Київського університету імені Б. Д. Грінченка. Вибірку склали 57 студентів другого та третього років навчання спеціальностей «Практична психологія» та «Соціальна педагогіка». Серед них 51 особа жіночої та 6 осіб чоловічої статі, середній вік досліджуваних 19 років.

Віковий аспект вибірки досліджуваних обумовлено тим, що студентам властивий розвиток пізнавальної сфери, моральних і естетичних почуттів, широта та різноманітність інтересів. Зазначені характеристики не є специфічними для студентів, та все ж вони набувають своїх особливостей, які вирізняють юність від інших вікових періодів. На думку Г. С. Костюка, «Сприймання стає на цьому віковому етапі розвитку особистості складним інтелектуалізованим процесом. Це особливо яскраво виявляється у сприйманні складних наочних об'єктів, картин, тексту, усного викладу змісту уроку, лекції тощо» [70; с. 237].

Центральним новоутворенням юнацького віку є остаточне самовизначення, яке дозволяє почати реалізовувати себе у житті. До появи ж цього новоутворення відбувається пошук себе шляхом уточнення світоглядних установок, перевірки власних планів шляхом спроб та помилок [77]. Розвиток пізнавальної сфери студентів усе більше набуває індивідуального характеру (Б. Г. Ананьєв, І. А. Зимня) та детермінується обдарованістю, що виражається у творчості та здійснюється через формування індивідуального стилю діяльності (А. О. Реан [131]).

Формування світогляду в юнацькому віці стає усе більш цілеспрямованим. На думку Г. С. Костюка, світогляд – це «система поглядів на світ, суспільне життя, його минуле й майбутнє, мораль, науку, мистецтво, на людину і сенс її

життя. <...> Формування світогляду, пов'язане з потребою самовизначення, породжує певну спрямованість особистості старшого школяра й позначається на всіх психічних процесах і функціях. <...> Основою формування світогляду в старшокласників є перехід до понятійного пізнання ними об'єктивної дійсності, високий рівень його мотивації й основна їх внутрішня позиція, яка полягає у потребі самовизначення» [70, с. 248].

Як зазначає І. С. Кон, «світогляд не просто логічна система знань, а система переконань, які виражають ставлення людини до світу, її основні ціннісні орієнтації. З когнітивної точки зору світогляд характеризується тим, якою мірою правильно й глибоко він відображає об'єктивний світ; він може бути дійсним або хибним, науковим або релігійним, матеріалістичним або ідеалістичним. З аксіологічної (ціннісної) точки зору світогляд характеризується тим, у якому напрямку він орієнтує людську діяльність; він може бути прогресивним або реакційним, оптимістичним або песимістичним, активно-творчим або пасивно-споглядальним. Юність особливо важлива для становлення світогляду через те, що саме в цей час дозрівають і його когнітивні, і його особистісні передумови» [67, с. 138].

Відповідно до періодизації вікового розвитку, розробленої В. Ф. Моргуном, де перехід від юності до молодості здійснюється саме у 18-19 років, відбувається також перехід від відтворювальної діяльності до творчості [108], що є особливо важливим у контексті нашого дослідження, де сприймання творів живопису розглядається як взаємозв'язок оцінки художніх ознак картин та власної творчості суб'єкта.

Досліджуваним було запропоновано оцінити художність трьох кольорових репродукцій сюжетних картин різних художників, стилів та жанрів: картину І. К. Айвазовського «Дев'ятий вал», І. Глазунова «Гутаїв став» та Л. Афремова «Автобусна зупинка».

Картина І. К. Айвазовського «Дев'ятий вал» (додаток Б. 1.), написана у 1850 році, є визнаним шедевром живопису. Вибір цього твору обумовлений

поєднанням митцем неповторної точності та реалістичності, романтизму художнього образу та напруженості сюжету, в єдине ціле. Одним із принципів романтизму є вираження емоцій через колір. Академічність зображення, властива митцю, проявляється на картині у чітко вивіреній композиції, побудованій за законом «золотого поділу» та ретельно прописаних деталях. Особливістю «штормових» образів І. Айвазовського є те, що серед густих хмар завжди видніється сонце. «Воно вперто розриває заслону хмар і водяного пилу, обіцяючи ясний день і рятівне умиротворення стихії» [132, с. 19]. Саме це поєднання створює неповторне враження від твору.

Пейзаж І. Глазунова «Тутаїв став» (додаток Б.2.), написаний у 1986 році, навпаки, відрізняється своєю спокійністю. Врівноваженість кольорів поєднується зі спокійним станом природи, дзеркальною поверхнею води. Однією з важливих рис художника, які втілюються у пейзажному живописі, вважається його відчуття нерозривного зв'язку людини з природою, яке він майстерно реалізовує у своїх творах. Присутня на пейзажі, типова для митця, фігура людини «ніби підкреслюючи самотність художника, глибоко особистісне бачення ним розкритого перед його допитливим і мудрим поглядом тривожного й сумного світу» [117].

Сучасний імпресіоніст Л. Афремов у своїх роботах застосовує своєрідну техніку нанесення фарб у поєднанні з розмаїттям кольорів та відтінків. Досить буденний сюжет картини «Автобусна зупинка» (додаток Б.3.), зображений у властивій імпресіоністам манері, створює особливе враження. Новий підхід до живопису, який полягає у передачі власного враження художника від предметів, не звертаючи увагу на загальновизнані правила зображення, викликав у свій час революцію у живописі, а представники класичного підходу до живопису називали його беззмістовним та абсурдним [155]. Через те, що художники цього стилю, на відміну від класичного живопису, застосовують яскраві кольори та відокремлені мазки фарб, імпресіонізм набув значної популярності. Нова концепція живопису імпресіоністів, яка полягає в тому, що

головним у живописі є передача враження (імпресіонізм – з *англ.* *impression* – враження) художника від зображуваної дійсності та застосування нових способів зображення, привели до того, що представники цього стилю почали довільно змінювати кольори та форми, властиві зображуваній дійсності. Таким чином збільшилася проєктивність особистості художника у картинах. Л. Афремов про власну творчість пише так: «У своїх картинах я люблю виражати красу, гармонію й настрій цього світу. Моє серце повністю відкрите мистецтву. <...> Кожен з моїх творів відображає мої почуття, чутливість, пристрась, музику моєї душі. <...> Я вірю, що мистецтво допомагає нам бути вільними від агресії та депресії» [162].

Сучасне мистецтво характеризується все більшою спрямованістю до переваги формальних якостей над сюжетною стороною. У живописі це проявляється в тому, що визначальним виявляється саме оригінальність способу зображення, яскравість фарб, виразність мазків, та у тенденції до повної відсутності будь-якого смислу. Найбільш виразно ця тенденція відобразилася у абстрактному живописі, який набуває дедалі більшої популярності. Питання щодо того, чи можна взагалі вважати абстрактний живопис мистецтвом, і відповідно чи можна взагалі назвати його живописом, є досить суперечливим. Мистецтвознавці та психологи, звертаючись до цього питання, наводять аргументи у підтримку кожного з варіантів, але основна проблема полягає в тому, що критерії мистецтва точно не визначені.

Щодо відмінності у сприйманні картин, різних за параметром фігуративність – абстрактність, то вона виявляється у збільшенні проєктивності сприймання, перевазі чуттєвих вражень над раціональними проявами сприймання. Взаємодія чуттєвого та раціонального при сприйманні реалістичних картин, у абстрактному живописі редукується до переваги чуттєвих вражень від формальних характеристик картини та можливості вільного фантазування щодо того, що на картині може бути зображено.

Змістова сторона картини є дуже важливою через те, що вона входить до основних критеріїв художності твору мистецтва. Спираючись на те, що художність твору є інтегративною якістю мистецтва і великою мірою визначає художність сприймання твору глядачем, серед усього розмаїття напрямків та стилів сучасного живопису ми обрали саме сюжетні картини. До характеристик художності входять пізнавальна ємність та система оцінок (ціннісно-орієнтаційний компонент) [114], які втілюються саме у сюжеті картини.

Отже, сюжетні картини більшою мірою відповідають завданню нашого дослідження – визначенню психологічних особливостей сприймання студентами художніх ознак творів живопису. Важливою для нашого дослідження є забезпечення студентам можливості порівнювати картини, оцінюючи їх художні характеристики. Як зазначає В. В. Ванслов, «Вже просте порівняння декількох творів і роздуми над ними наближають індивідуально-особистісне пізнання до наукового» [29, с. 21].

У обраних нами картинах можна простежити градацію реалістичності зображення, від дуже реалістичного (робота І. Айвазовського) до дуже нереалістичного зображення з можливістю впізнати основні об'єкти, зображені на картини (робота Л. Афремова). Картину І. Глазунова у градації за реалістичністю зображення можна розташувати між цими двома картинами.

У ній відсутня деталізація та чіткість зображення навіть найменших деталей, властива техніці зображення І. Айвазовського, але зображення все ж більш чітке та реалістичне, що зокрема стосується кольорової гами картини, на відміну від твору Л. Афремова. У такому самому порядку картини розташовуються і за хронологією.

Також можна визначити градацію цих картин за глибиною сюжету, від глибокого (робота І. Айвазовського) до поверхового (робота Л. Афремова). Картина «Дев'ятий вал» вражає глибиною сюжету та актуальністю теми картини для сьогодення, є визнаним витвором мистецтва, тому роботи художника І. Айвазовського, хоча і не є сучасними за хронологією, та все ж таки залишаються сучасними за змістом.

Темою пейзажних робіт І. Глазунова є єдність людини з природою та самотність. У сучасних умовах життя у великих містах, серед величезного нагромадження транспортних засобів, підвищення ритму життя та нагромадження інформаційних технологій, сучасній людині не вистачає спілкування з природою.

Сюжет картини Л. Афремова є досить буденним, а основне навантаження у творі зроблено, на наш погляд, на яскравість фарб та виразність мазків, що відображає сучасні тенденції у живописі.

Усі обрані нами у якості матеріалу для дослідження психологічних особливостей сприймання живопису картини можна віднести до сучасних, оскільки відповідно до класифікацій, представлених у спеціальній літературі з мистецтва, сучасним можна вважати живопис починаючи з середини ХІХ ст. Хронологічно картини, обрані для дослідження, відповідають цим межам, а саме: картина І. Айвазовського «Дев'ятий вал» написана у 1850 р., картина І. Глазунова «Гутаїв став» – у 1986, картина Л. Афремова «Автобусна зупинка» – у 2005 р.

Кількість репродукцій картин, визначену для вирішення завдань нашого дослідження, ми вважаємо оптимальною через те, що вона дозволить уникнути перевантаження роботи надлишковою інформацією, та у той же час, простежити відмінності у сприйманні студентами різних картин.

Сприймання художніх ознак кожного твору студентами стосується саме цього твору, у його своєрідності та неповторності. Тому будь-які узагальнення, об'єднання творів у групи може призвести до втрати точності одержаних результатів. Зважаючи на це, вивчення сприймання кожної картини окремо видається більш доречним. Застосування у дослідженні картин, різних за жанрово-змістовими та стильовими ознаками дозволить більш виразно простежити відмінності у їх сприйманні студентами.

2.3.2. Відмінності у сприйманні студентами картин, різних за жанрово-змістовими та стильовими ознаками.

У результаті проведеного емпіричного дослідження за опитувальником «Оцінка художності картини», одержано оцінки студентами ступеня прояву художніх ознак трьох репродукцій картин. Розглянемо більш детально оцінки студентами художніх ознак кожної картини. У табл. 2.2. представлено середні показники оцінки студентами художності репродукцій трьох картин.

Таблиця 2.2

Середні показники оцінки студентами художніх ознак репродукцій картин І. Айвазовського «Дев'ятий вал» (К 1), І. Глазунова «Тутаїв став» (К 2), Л. Афремова «Автобусна зупинка» (К 3) у балах від -5 до 5

Оцінка художніх ознак твору	К 1	К 2	К 3
Оцінка кольорової гами	3,04	1,71	2,57
Оцінка професійності художника	2,52	0,65	1,96
Оцінка композиції картини	2,2	1,31	2,01
Оцінка візуальної привабливості картини	2,07	1,12	2,46
Оцінка багатозначності художнього образу	1,76	-0,22	1,16
Оцінка настрою, який виражає картина	1,58	1,1	1,76
Оцінка творчого підходу художника	1,33	-0,34	1,41
Оцінка актуальності твору	-1,44	-0,68	0,77
Оцінка загального враження	3,37	1,68	2,58
Оцінка художності (загальний показник)	1,53	0,33	1,64

Як видно з табл. 2.2, середні значення оцінки досліджуваними ступеня прояву художніх ознак у трьох картинах відрізняються. Особливо вирізняються оцінки студентами картини І. Глазунова «Тутаїв став». На відміну від двох інших картин, прояв деяких художніх ознак цієї картини оцінюється

респондентами в середньому близько до 0, а саме: оцінка професійності художника, оцінка багатозначності художнього образу, оцінка творчого підходу художника та актуальності твору, що свідчить про складність визначення студентами ступеня прояву цих характеристик у картині. Художню ознаку «актуальність твору» двох перших картин оцінено студентами негативно. Оцінки студентами інших художніх ознак картин в середньому позитивні. За загальним показником художності в середньому найбільш високо студенти оцінюють картину Л. Афремова «Автобусна зупинка», найнижче – картину І. Глазунова «Гутаїв став» [див. також 64].

Подальший аналіз результатів дослідження буде здійснюватися за групами художніх ознак (за рівнем поглибленості їх сприймання), до яких належать поверхові, формальні та змістові художні ознаки картин (див. табл. 2.1.). Розглянемо розподіл вибірки студентів за оцінками ступеня прояву поверхових художніх ознак у трьох запропонованих творах живопису (рис. 2.1.).

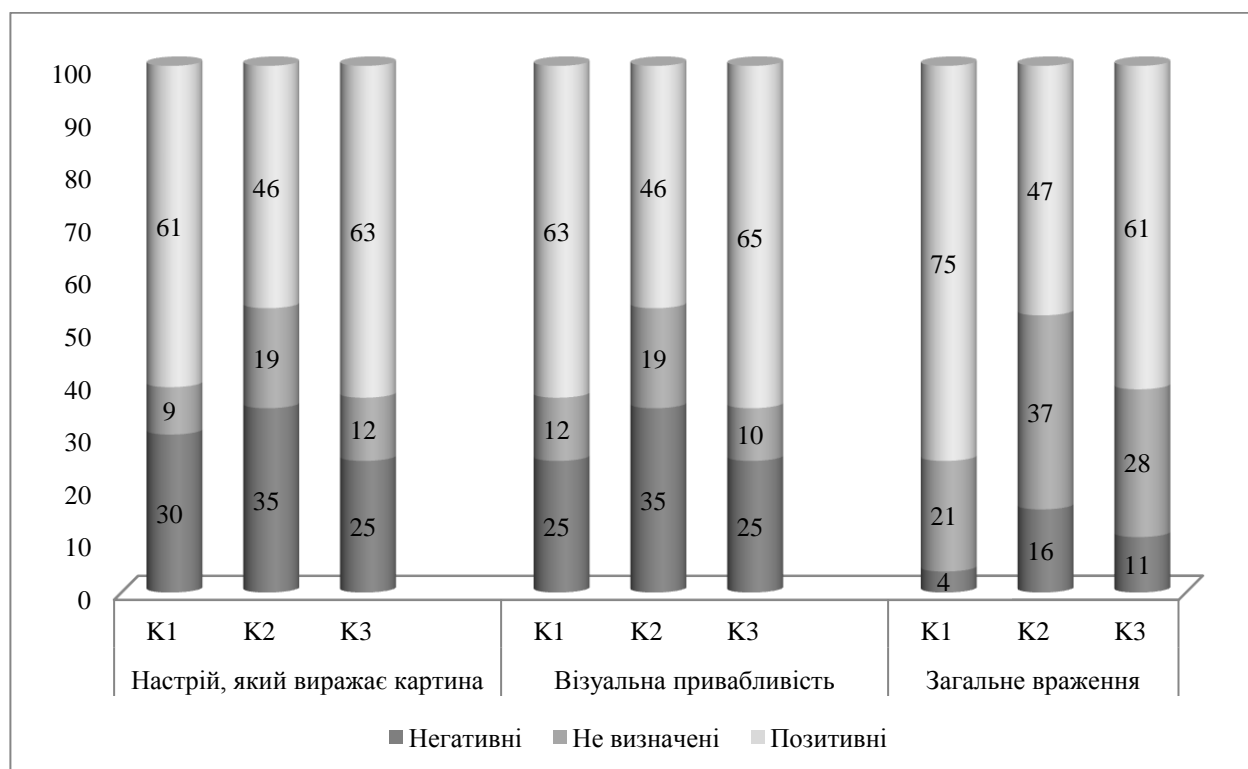


Рис. 2.1. Розподіл негативних (від - 2 до - 5 балів), не визначених (від -1 до 1 балу) та позитивних (від 2 до 5 балів) оцінок студентами ступеня прояву поверхових художніх ознак у картинах І. Айвазовського «Дев'ятий вал» (K1), І. Глазунова «Гутаїв став» (K2), Л. Афремова «Автобусна зупинка» (K3) у %.

З діаграми добре видно, що за поверховими художніми ознаками картина І. Айвазовського «Дев'ятий вал» високо оцінена більшістю студентів, особливо це стосується показника «загальне враження від твору» (75%). За двома іншими показниками картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» та Л. Афремова «Автобусна зупинка» студенти оцінюють приблизно однаково. За визначеними проявами застосування художником мисленневих дій у художньому образі, у поверхових художніх ознаках творів живопису настроїв, який виражає картина є проявом аналогізування. Переважна більшість студентів цей показник оцінюють позитивно, що свідчить як про здатність провести аналогію між зображеним та власними уявленнями про настрої і про те, якою мірою картина взагалі може виражати певний настрій. У той же час, різниця у оцінюванні студентами цього показника стосовно різних картин свідчить також і про відмінності у експресивності цих картин.

Далі порівняємо оцінки студентами формальних художніх ознак трьох запропонованих репродукцій картин (рис. 2.2.).

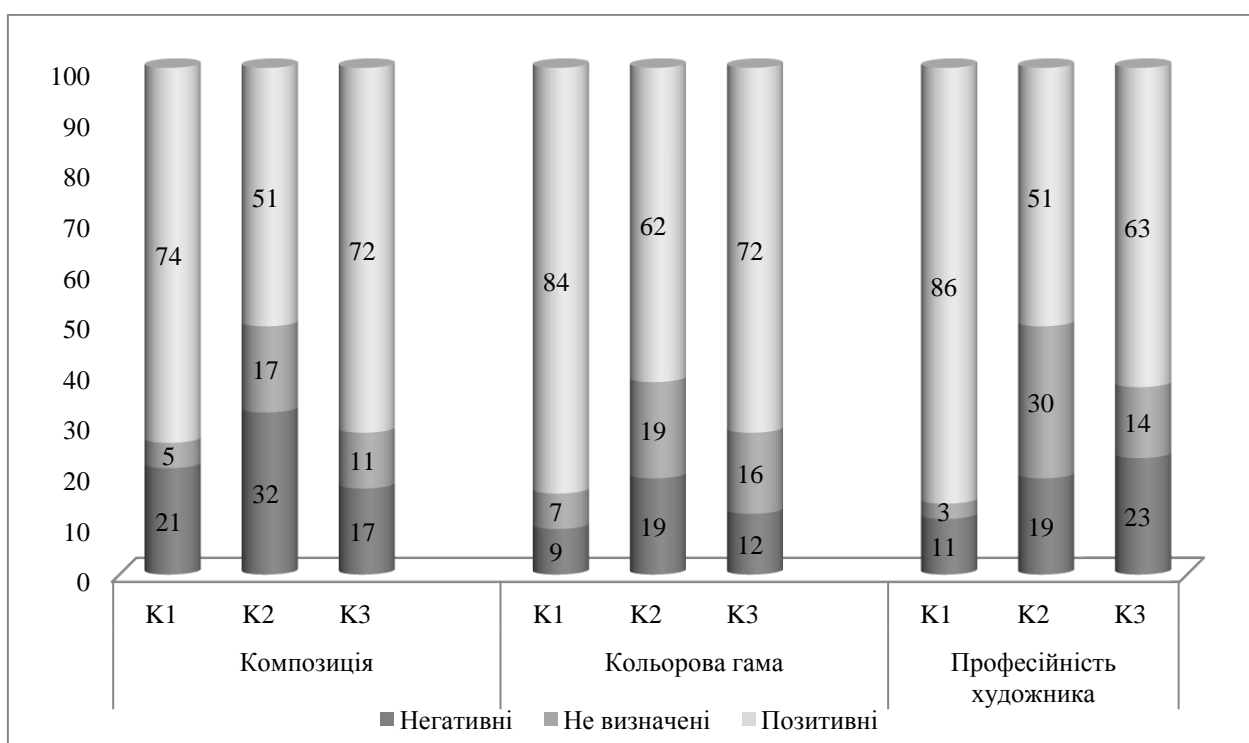


Рис. 2.2. Розподіл негативних (від - 2 до - 5 балів), не визначених (від -1 до 1 балу) та позитивних (від 2 до 5 балів) оцінок студентами ступеня прояву формальних художніх ознак у картинах І. Айвазовського «Дев'ятий вал» (К1), І. Глазунова «Тутаїв став» (К2), Л. Афремова «Автобусна зупинка» (К3) у %.

Характерно, що оцінка ступеня прояву цієї групи художніх ознак у картинах не викликає особливих труднощів у більшості студентів. Відзначимо, що за формальними художніми ознаками суттєво вирізняється, порівняно з іншими картинами, оцінка студентами картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал», де невизначені та негативні оцінки майже відсутні.

До наступної групи художніх ознак картини належать змістові (рис. 2.3.).

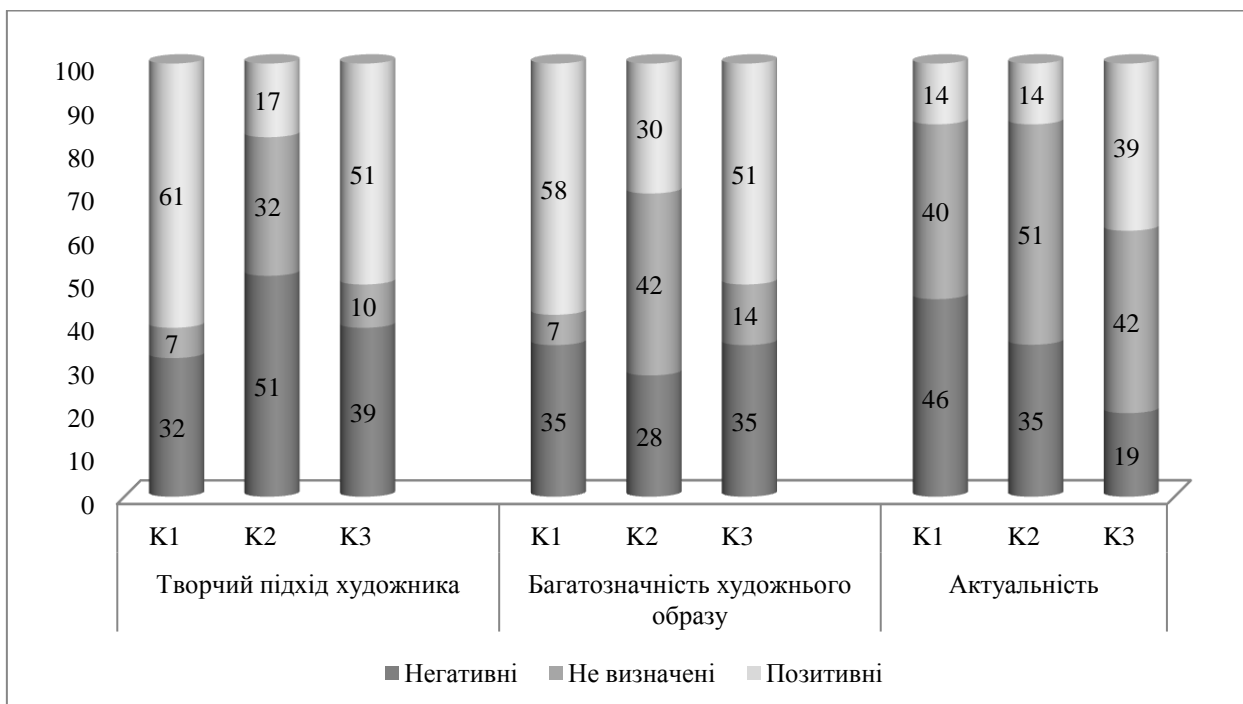


Рис. 2.3. Розподіл негативних (від - 2 до - 5 балів), не визначених (від -1 до 1 балу) та позитивних (від 2 до 5 балів) оцінок студентами ступеня прояву змістових художніх ознак у картинах І. Айвазовського «Дев'ятий вал» (K1), І. Глазунова «Тутаїв став» (K2), Л. Афремова «Автобусна зупинка» (K3) у %.

Розподіл вибірки студентів за оцінкою змістових художніх ознак картин помітно відрізняється від двох інших груп художніх ознак. Це проявляється у збільшенні негативних та невизначених оцінок студентами картин за цими показниками. Отже, оцінка цієї групи художніх ознак картин викликає у студентів найбільші труднощі. Особливо це стосується показника «актуальність твору», оцінка якого пов'язана з вмінням сприймаючого віднести зображене до власної життєвої ситуації, що можливо потребує більш глибокого розуміння

здуму художника, ніж це було досягнуто студентами під час ознайомлення з картинами. Але варто відзначити, що оцінка цього показника також залежить і від самих картин. Робота Л. Афремова, хоча оцінена позитивно за показником «актуальність твору» і не більшістю студентів, та все ж суттєво вирізняється поряд з іншими двома картинами (39% порівняно з 14%). Також варто звернути увагу на оцінку студентами показника «творчий підхід художника» стосовно картини І. Глазунова «Тутаїв став», де негативні оцінки сягають аж 51%, що очевидно також суттєво залежить від самої картини.

Узагальнюючи розглянуті відмінності у сприйманні студентами художніх ознак трьох репродукцій картин, можемо відзначити, що картина І. К. Айвазовського «Дев'ятий вал» високо оцінена більшістю студентів порівняно з іншими картинами за показниками «загальне враження від твору» (74%), «професійність художника» (86%), «кольорова гамма картини» (84%), «композиція картини» (74%) та «багатозначність художнього образу» (61%). Взагалі, майже за усіма показниками, окрім актуальності твору, домінують позитивні оцінки цієї картини, на відміну від роботи І. Глазунова «Тутаїв став», де спостерігається зростання відсотку негативних та невизначених оцінок студентами її художності. Особливо за показниками «творчий підхід художника», «багатозначність художнього образу» та «актуальність твору», де невизначені оцінки сягають у середньому 42%, чого не спостерігається у оцінках студентами художності двох інших картин.

Картину Л. Афремова «Автобусна зупинка» за художньою ознакою «композиція картини» позитивно оцінили аж 72% досліджуваних, також вона одержала більшість позитивних оцінок порівняно з іншими картинами за параметрами «візуальна привабливість картини» (63%) та «настрій, який виражає картина» (61%).

Узагальнену діаграму розподілу вибірки студентів за оцінками ступеня прояву художніх ознак у трьох запропонованих творах живопису представлено у додатку В.

Розподіл оцінок студентами художності трьох запропонованих репродукцій картин за загальним показником художності представлено на рис. 2.4.

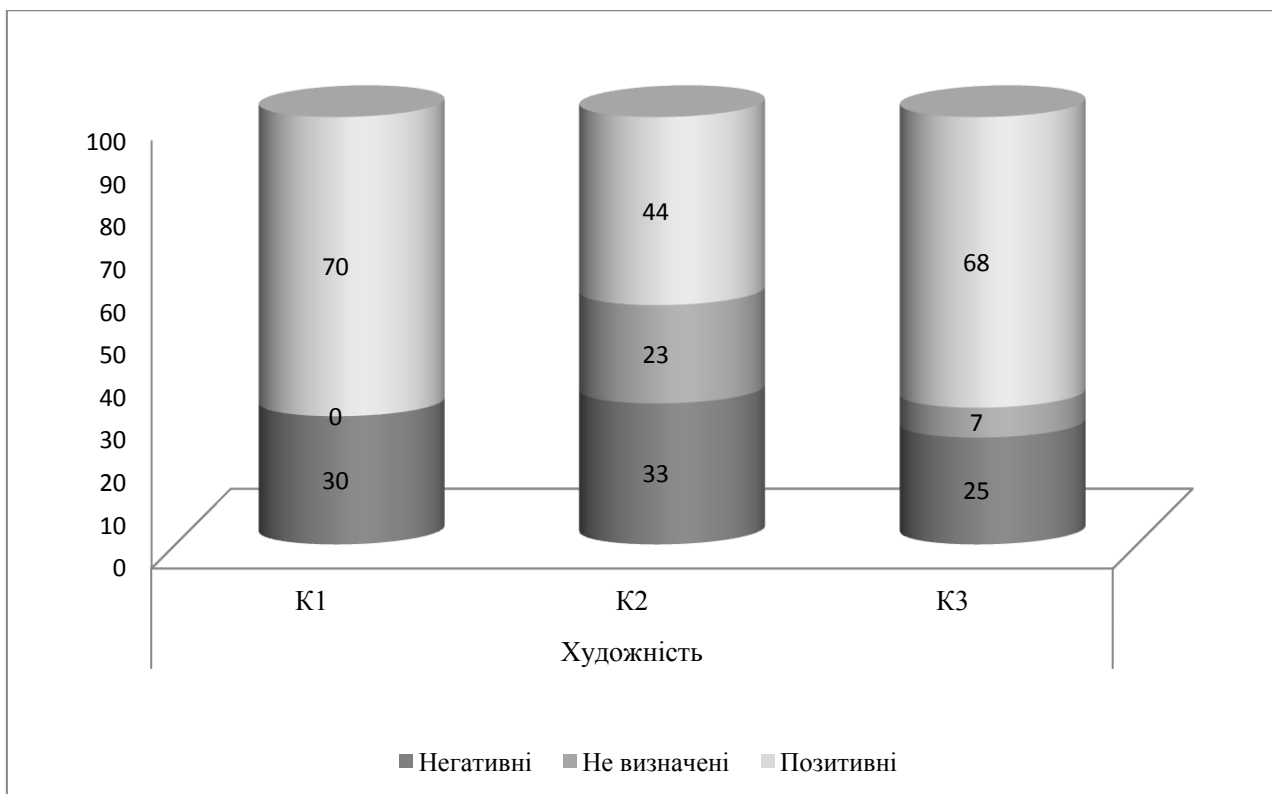


Рис. 2.4 Розподіл негативних (від - 2 до - 5 балів), не визначених (від -1 до 1 балу) та позитивних (від 2 до 5 балів) оцінок студентами ступеня прояву художніх ознак (за загальним показником) картин І. Айвазовського «Дев'ятий вал» (К1), І. Глазунова «Тутаїв став» (К2), Л. Афремова «Автобусна зупинка» (К3) у %.

Найбільше студентів високо оцінили художність картин І. Айвазовського «Дев'ятий вал» (70%) та Л. Афремова «Автобусна зупинка» (68%). З діаграм розподілу оцінок досліджуваних параметрів картини теж добре видно, що студенти оцінюють художність різних картин по різному. Але висунуте нами припущення про те, що адекватне сприйняття студентами творів сучасного живопису обумовлене з одного боку художніми особливостями самого твору, а з іншого – індивідуально-психологічними особливостями сприймаючого, потребує більш ґрунтовного підтвердження. Для визначення відмінностей у

сприйманні студентами різних за жанрово-змістовими та стильовими ознаками картин було застосовано метод однофакторного дисперсійного аналізу для пов'язаних вибірок. Цей метод дає можливість проаналізувати мінливість певної ознаки під впливом контрольованих змінних факторів або градації факторів [138]. Такими градаціями факторів у нашому випадку виступають жанрово-змістові та стильові параметри репродукцій картин.

У результаті проведеного аналізу встановлено наявність суттєвих відмінностей у сприйманні досліджуваними трьох запропонованих репродукцій картин (табл. 2.3.) за загальним показником художності $F=13,9$ ($p \leq 0,01$), за показником «професійність художника» $F=9,75$ ($p \leq 0,01$), «багатозначність художнього образу» $F=18,9$ ($p \leq 0,01$), «творчий підхід художника» $F=17,49$ ($p \leq 0,01$), «актуальність твору» $F=16,75$ ($p \leq 0,01$), «загальне враження від картини» $F=5,1$ ($p \leq 0,01$).

Таблиця 2.3

Відмінності у сприйманні студентами картин І. Айвазовського «Дев'ятий вал» (К1), І. Глазунова «Тутаїв став» (К2) та Л. Афремова «Автобусна зупинка» (К3)

Оцінка художніх ознак картини	Середнє значення			F
	<i>К1</i>	<i>К2</i>	<i>К3</i>	
Оцінка художності (загальний показник)	1,53	0,33	1,64	13,9
Оцінка професійності художника	2,52	0,65	1,96	9,75
Оцінка багатозначності художнього образу	1,76	-0,22	1,16	18,9
Оцінка творчого підходу художника	1,33	-0,34	1,41	17,49
Оцінка актуальності картини	-1,44	-0,68	0,77	16,75
Оцінка загального враження від картини	3,37	1,68	2,58	5,1

Примітка. F – показник дисперсії, $p \leq 0,01$.

Такий результат означає, що оцінки досліджуваними запропонованих репродукцій картин за зазначеними художніми ознаками суттєво відрізняються між собою. А саме – по різному оцінюється студентами вміння художника втілювати формальні характеристики творчого задуму засобами живопису, можливість неоднозначного тлумачення змісту, закладеного у твір митцем, застосування художником специфічних живописних засобів та прийомів, які стосуються змістових характеристик твору, а також зацікавленість глядача твором та загальне враження від нього.

Іншими словами, така різниця в оцінках художніх ознак картин означає, що для досліджуваної вибірки студентів кожна картина має свої специфічні особливості, які відрізняють її від інших та, відповідно, найбільше впливають на сприймання твору. Інші ж художні ознаки картини сприймаються студентами однаково.

Специфічними для сприймання картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал», порівняно з іншими двома картинами, є такі оцінки художніх ознак:

- 1) висока оцінка професійності художника;
- 2) висока оцінка багатозначності художнього образу;
- 3) невизначена оцінка актуальності твору;
- 4) висока оцінка загального враження від твору.

Отже, вміння художника передавати динаміку та об'єм на площині, реалістичність зображення у поєднанні з багатозначністю художнього образу найбільше вражають студентів, хоча картина не сприймається як актуальна більшістю з них.

Для сприймання студентами картини І. Глазунова «Тутаїв став» характерною, порівняно з іншими двома картинами, є невизначеність студентів у оцінках таких художніх ознак:

- 1) професійності художника;
- 2) багатозначності художнього образу;
- 3) творчого підходу художника;

4) актуальності твору.

Прояв цих художніх ознак у картині не є очевидним для студентів, тому вони виявилися складними для визначення більшістю досліджуваних. За цими показниками картина сприймається студентами як нейтральна.

Сприймання студентами картини Л. Афремова «Автобусна зупинка», порівняно з іншими двома картинами, відзначається такими художніми ознаками:

- 1) невизначена оцінка творчого підходу художника (але найвища серед усіх трьох картин);
- 2) невизначена оцінка багатозначності художнього образу;
- 3) невизначена оцінка актуальності твору (але найвища серед усіх трьох картин);
- 4) висока оцінка загального враження від твору.

Звичайно ж, такий аналіз сприймання картини дає лише попередню, орієнтовну інформацію, але у ньому проявляється досить важлива особливість, що сприймання художніх ознак кожної картини досліджуваними має свої суттєві відмінності порівняно з іншими, а тому дослідження сприймання творів живопису необхідно здійснювати з урахуванням цих особливостей стосовно кожного твору окремо.

Також за розрахунками встановлено наявність суттєвих індивідуальних відмінностей між досліджуваними у сприйманні запропонованих творів живопису за такими художніми ознаками: «композиція картини» $F=1,8$ ($p \leq 0,01$), «багатозначність художнього образу» $F=1,9$ ($p \leq 0,01$), «актуальність твору» $F=1,51$ ($p \leq 0,05$), «загальне враження від картини» $F=1,5$ ($p \leq 0,05$). За усіма іншими показниками суттєвих відмінностей у сприйманні студентами запропонованих репродукцій картин не виявлено. Одержаний результат вказує на те, що існують також індивідуальні відмінності між студентами досліджуваної вибірки, які обумовлюють різницю у оцінці художніх ознак картин, а саме відмінності у оцінці студентами будови, розташування та

співвідношення складових художнього образу, можливість неоднозначного тлумачення його змісту, актуальності для глядача, та загального враження від картин.

Таким чином, проведений аналіз результатів оцінки студентами художності трьох запропонованих репродукцій картин показав, що переважна більшість студентів (100% стосовно картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал», 77% стосовно картини І. Глазунова «Гутаїв став» та 93% стосовно картини Л. Афремова «Автобусна зупинка») не проявляють особливих труднощів з оцінюванням художніх ознак картин. Найбільшу складність у оцінюванні для студентів викликає художня ознака «актуальність твору». Сприймання студентами різних картин суттєво залежить від художніх ознак самого твору, а тому дослідження сприймання творів живопису необхідно здійснювати з урахуванням цих ознак стосовно кожного твору окремо. Існують також індивідуальні відмінності у оцінці студентами художніх ознак картин, тому наступний пункт цього параграфу присвячено визначенню відмінностей між студентами з різними стильовими особливостями сприйняття у оцінці художніх ознак картин.

2.3.3. Відмінності у оцінці художніх ознак картин між студентами з різними стильовими особливостями сприйняття.

Визначення відмінностей у оцінці студентами художніх ознак картини полягає у порівнянні їх оцінок студентами з різними стильовими особливостями сприйняття. Домінуючий стиль кодування інформації у студентів досліджуваної вибірки визначався за методикою «Визначення стилю кодування інформації» (словесно-мовленнєвий, візуальний, предметно-практичний, сенсорно-емоційний), запропонованою М. О. Холодною [148] (див. додаток Г.2.). Методика призначена для визначення ступеня прояву у індивідуальній репрезентативній системі того або іншого способу представлення інформації, яка характеризує притаманний людині стиль

кодування інформації. Кожен стиль кодування інформації відповідає одній з чотирьох основних модальностей досвіду. Словесно-мовленнєвий спосіб кодування інформації відповідає знаковій модальності досвіду, візуальний – зоровим образам, предметно практичний – предметним діям, сенсорно-емоційний – сенсорно-емоційним враженням. Виокремлення сенсорно-емоційного стилю кодування інформації М. О. Холодна обґрунтовує єдністю сенсорних та емоційних вражень як одного з каналів одержання та обробки інформації при пізнавальному відображенні дійсності [148]. Також автор зазначає, що у процесі інтелектуальної творчості особлива роль належить саме чуттєво-сенсорній модальності досвіду [147].

Ми припустили, що студентам з різними стильовими особливостями сприйняття властиві індивідуальні відмінності у оцінці художніх ознак картин. Ці відмінності, на наш погляд, найбільш виразно проявляються через визначення системотворчих факторів у оцінці художніх ознак картин студентами з різними стильовими особливостями сприйняття.

Для визначення системотворчого фактору досліджуваних показників ми застосували метод факторного аналізу, який дозволяє шляхом розрахунку факторних навантажень виявити один або декілька показників у системі факторів, оптимально пов'язаних з усіма іншими [19]. Відповідно до [24] системотворчим є той фактор, який визначає об'єднання компонентів у систему. У випадку дослідження психологічних особливостей сприймання творів живопису визначається та художня ознака, оцінка якої є системотворчою у сприйманні художності картини студентами кожної з груп (за домінуючим стилем кодування інформації), тобто є визначальною у об'єднанні усіх досліджуваних художніх ознак картини при її сприйманні у систему.

Результати визначення стильових особливостей сприйняття студентів досліджуваної вибірки представлено у додатку Д.1. Розподіл вибірки студентів з різними домінуючими стилями кодування інформації представлено на рис. 2.5.



Рис. 2.5. Розподіл вибірки студентів за домінуючим стилем кодування інформації у відсотках

З діаграми добре видно, що у студентів досліджуваної вибірки переважає сенсорно-емоційний стиль кодування інформації з домінуванням емоційного (35%) та слухового (25%) компонентів та візуальний (23%). Предметно-практичний стиль кодування інформації представлено найменше (5%).

Далі розглянемо відмінності між студентами з різними стилями кодування інформації у сприйманні художніх ознак картин за системоутворчими факторами. Вибірку студентів розподілено на чотири групи відповідно до домінуючого стилю кодування інформації. З огляду на те, що предметно-практичний стиль кодування інформації представлено у досліджуваній вибірці лише 5% студентів, його було виключено з подальшого аналізу результатів дослідження.

Узагальнені результати визначення системотворчих оцінок художніх ознак картин студентами з різними стильовими особливостями сприйняття представлено у табл. 2.4.

Таблиця 2.4

Системотворчі оцінки художніх ознак картин студентами з різними стильовими особливостями сприйняття

Стиль кодування інформації	Системотворчі художні ознаки картин		
	Картина «Дев'ятий вал»	Картина «Тутаїв став»	Картина «Автобусна зупинка»
СЕ (е)	Оцінка творчого підходу художника	Оцінка візуальної привабливості	Оцінка творчого підходу художника
СЕ (с)	Оцінка кольорової гами картини	Оцінка професійності художника	Оцінка актуальності картини
Віз	Оцінка настрою, який виражає картина	Оцінка кольорової гами картини	Оцінка настрою, який виражає картина
СМ	Оцінка багатозначності художнього образу	Оцінка настрою, який виражає картина	Оцінка професійності художника

Примітка. СЕ (е) – сенсорно-емоційний стиль кодування інформації (з домінуванням емоційного компоненту); СЕ (с) – сенсорно-емоційний стиль кодування інформації (з домінуванням слухового компоненту); Віз – візуальний стиль кодування інформації; СМ – словесно-мовленнєвий стиль кодування інформації.

У групі студентів з домінуванням сенсорно-емоційного (емоційного) стилю кодування інформації визначено такі системотворчі оцінки художніх ознак трьох картин:

1) Картина І. Айвазовського «Дев'ятий вал» – оцінка творчого підходу художника;

2) Картина І. Глазунова «Тутаїв став» – оцінка візуальної привабливості картини;

3) Картина Л. Афремова «Автобусна зупинка» – оцінка творчого підходу художника.

Оцінка творчого підходу художника, яка є системотворчою у сприйманні студентами з сенсорно-емоційним (з домінуванням емоційного) стилем кодування інформації картин І. Айвазовського «Дев'ятий вал» та Л. Афремова «Автобусна зупинка» полягає у визначенні студентами тих специфічних живописних засобів та прийомів, які стосуються змістових характеристик творчого задуму художника.

Як зазначалося вище, у творчих прийомах, застосованих митцем, відображаються стратегії творчої діяльності (стратегія комбінування – вдалий підбір елементів для втілення задуму, стратегія реконструювання – незвичне смислове об'єднання об'єктів, коли у звичній сцені проявляється незвичне, синтез протилежностей, коли нереальна сцена виглядає реальною, у гармонії контрастів).

Хоча ці картини досить різні, творчий підхід художника студенти оцінюють майже однаково (середні значення 1,18 та 1,46 балів відповідно). Отже, оцінка вдалості застосування митцем художніх прийомів, які є проявами стратегій комбінування та реконструювання, є визначальними у сприйманні студентами першої групи зазначених картин та активізують сенсорно-емоційні враження (з домінуванням емоційних).

Оцінка візуальної привабливості картини, яка є системотворчою у сприйманні студентами цієї групи картини І. Глазунова «Тутаїв став», полягає у

визначенні здатності картини привертати увагу глядача та спонукати до її більш детального сприйняття. Варто зазначити, що студенти цієї групи оцінюють візуальну привабливість картини невизначено (в середньому у 0,48 балу), тобто не можуть визначити чи здатна ця картина привернути увагу глядача. Оцінка візуальної привабливості картини є одним з найбільш узагальнених показників сприймання, який має суттєве значення на етапі ознайомлення з картиною і визначає подальше її сприймання.

Отже, оцінка візуальної привабливості картини І. Глазунова «Тутаїв став» студентами з сенсорно-емоційним (з домінуванням емоційного) стилем кодування інформації визначає її художнє сприймання та відповідає сенсорно-емоційним (з домінуванням емоційних) враженням.

У групі студентів з домінуванням сенсорно-емоційного (слухового) стилю кодування інформації визначено такі системотворчі оцінки художніх ознак трьох картин:

- 1) Картина І. Айвазовського «Дев'ятий вал» – оцінка кольорової гами картини;
- 2) Картина І. Глазунова «Тутаїв став» – оцінка професійності художника;
- 3) Картина Л. Афремова «Автобусна зупинка» – оцінка актуальності твору.

Оцінка кольорової гами картини, що є системотворчим показником у сприйманні студентами цієї групи картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал», передбачає оцінку приємності кольорової гами, відповідності кольорів дійсності, що відображається на картині та творчому задуму, який втілено митцем в художньому образі, гармонійності кольорових сполучень.

Досягнення такого ефекту від картини забезпечується застосуванням митцем мисленнєвих дій аналогізування, комбінування та реконструювання. Для цієї картини характерним є дуже реалістичне зображення, що досягається в тому числі й за допомогою кольорової гами, тому ця художня ознака картини оцінюється студентами досить високо (2,18 бали). Сенсорно-емоційні враження

(з домінуванням слухового компоненту) при сприйманні цієї картини викликаються саме кольоровою гамою.

Оцінка професійності художника є системотворчою для сприймання картини І. Глазунова «Гутаїв став» студентами цієї групи і полягає у визначенні якості втілення художником формальних характеристик творчого задуму засобами живопису. Професійність художника проявляється в застосуванні незвичних, оригінальних прийомів зображення предметів, об'єктів та явищ, стилі зображення. Хоча ця картина виглядає достатньо реалістичною, студенти з сенсорно-емоційним (з домінуванням слухового компоненту) стилем кодування інформації оцінюють професійність художника невизначено (в середньому 0,61 балів), отже суттєвих проявів цієї художньої ознаки у картині вони не помічають.

Оцінка актуальності твору студентами цієї групи є визначальною у сприйманні картини Л. Афремова «Автобусна зупинка». Актуальність картини для глядача забезпечується художником шляхом віднайдення тих тем для вираження певного змісту, які хвилюють глядача, тих художніх засобів та прийомів, які дозволять глядачу відчувати, що ця картина написана саме для нього. Для досягнення такого ефекту художник проводить аналогію не тільки між задумом та зображуваним, а також між зображуваним та глядачем.

При сприйманні картини актуальність проявляється насамперед в тому, що зміст твору викликає зацікавлення, наводить на певні думки, викликає певні спогади, допомагає відкрити нові грані актуальної життєвої ситуації, у відчутті глядачем себе учасником подій, зображених на картині. Студенти оцінюють цей показник також невизначено (в середньому 0,5 балу). Оцінка актуальності цієї картини відповідає сенсорно-емоційним враженням (з домінуванням слухового компоненту), наприклад це може бути шум дощу, звуки від транспорту, що проїжджає по калюжах, розмови людей на зупинці.

У групі студентів з домінуванням візуального стилю кодування інформації визначено такі системотворчі оцінки художніх ознак трьох картин:

- 1) Картина І. Айвазовського «Дев'ятий вал» – оцінка настрою, який виражає картина;
- 2) Картина І. Глазунова «Тутаїв став» – оцінка кольорової гама картини;
- 3) Картина Л. Афремова «Автобусна зупинка» – оцінка настрою, який виражає картина.

Для студентів з домінуванням візуального стилю кодування інформації системотворчими у сприйманні картин І. Айвазовського «Дев'ятий вал» та Л. Афремова «Автобусна зупинка» є оцінка настрою, який виражають картини. Настрій у живописі виражається як за допомогою характеру ліній, мазків, кольорів, контрастів та ін., так і через вирази обличчя персонажів, стан природи та є проявом аналогізування у творчості художника.

У сприйманні картини І. Глазунова «Тутаїв став» студентами з візуальним стилем кодування інформації системотворчою є оцінка кольорової гама картини. Отже, оцінка приємності кольорової гама, передбачає оцінку відповідності кольорів дійсності, що відображається на картині та творчому задуму, який втілено митцем в художньому образі, гармонійності кольорових сполучень (в середньому 2,35 балів) визначає сприймання студентами цієї групи зазначеної картини як художнього твору.

У групі студентів з домінуванням словесно-мовленнєвого стилю кодування інформації визначено такі системотворчі оцінки художніх ознак трьох картин:

- 1) Картина І. Айвазовського «Дев'ятий вал» – оцінка багатозначності художнього образу;
- 2) Картина І. Глазунова «Тутаїв став» – оцінка композиції картини;
- 3) Картина Л. Афремова «Автобусна зупинка» – оцінка професійності художника.

Оцінка багатозначності художнього образу, яка є системотворчою для сприймання картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» студентами цієї групи, полягає в тому, що зміст, закладений у картину художником, сприймається неоднозначно, під різними «кутами зору», розкривається у різних гранях.

Для цієї художньої ознаки картини властивий такий прояв стратегії аналогізування як розкриття художнім образом абстрактного поняття чи ідеї.

Отже, оцінка багатозначності художнього образу, яка передбачає по-перше, розуміння глядачем його змісту, по-друге, співвіднесення конкретного зображення з більш абстрактним змістом, по-третє, здатність бачити у ньому різні грані, а тому потребує значної активності з боку глядача, є визначальною у сприйманні цієї картини студентами зі словесно-мовленнєвим стилем кодування інформації, а отже відповідає знаковій модальності досвіду.

Композиція картини, оцінка якої є системотворчою у сприйманні студентами цієї групи картини І. Глазунова «Тутаїв став», передбачає визначення цілісності внутрішніх смислових зв'язків, які створюються на основі конструктивних зв'язків між елементами картини. Комбінування у композиції картини проявляються у вигляді гармонічної організації елементів зображення у просторі, цілісності композиції, смислової єдності. Як зазначалося раніше, композиція картини характеризується як гармонійністю поєднання зображених об'єктів на площині картини, так і його відповідністю змісту художнього образу, завершеністю, цілісністю, смисловою єдністю.

Отже, оцінка студентами проявів у цій картині стратегії комбінування відповідає знаковій модальності досвіду. Тому, найбільше значення цього показника у сприйманні картини студентами зі словесно-мовленнєвим стилем кодування інформації є досить логічним.

Оцінка професійності художника, яка є системотворчою у сприйманні студентами цієї групи картини Л. Афремова «Автобусна зупинка», полягає у визначенні якості втілення художником формальних характеристик творчого задуму засобами живопису. Професійність художника проявляється в застосуванні незвичних, оригінальних прийомів зображення предметів, об'єктів та явищ, стилі зображення.

Варто зазначити, що, відповідно до наших розрахунків (див. табл. 2.4.), системотворчий показник у сприйманні студентами картин більшою мірою

залежить від стилю кодування інформації студентів, ніж від художніх особливостей картини. Це проявляється в тому, що у групах студентів з домінуванням сенсорно-емоційного (емоційний компонент) та візуального стилів кодування інформації системотворчі художні ознаки у сприйманні двох картин повторюються. Тоді як для кожної картини окремо вони різні у кожній групі студентів.

Отже, результати, одержані в ході дослідження, свідчать, перш за все, що кожній групі студентів властиві свої особливості сприймання картин. Ці особливості полягають у тому, що ті художні ознаки, оцінка студентами яких визначає сприймання картини як художнього твору відрізняються. Крім того, для кожної картини властиві свої особливості її сприймання студентами різних груп, що є додатковим підтвердженням попередніх результатів.

Таким чином, підтверджено припущення про те, що адекватне сприйняття студентами творів сучасного живопису обумовлене з одного боку художніми особливостями самого твору, а з іншого – індивідуально-психологічними особливостями сприймаючого.

Висновки до розділу 2

У другому розділі «Особливості сприймання студентами художніх ознак картин» на основі визначення проявів стратегіальної організації творчого мислення митця у художньому образі наповнено психологічним змістом художні ознаки творів живопису, здійснено аналіз результатів дослідження особливостей оцінки студентами художності картин за такими параметрами:

- 1) відмінності у сприйманні студентами картин, різних за жанрово-змістовими та стильовими ознаками;
- 2) відмінності у оцінці художності картин студентами з різними стильовими особливостями сприйняття.

Визначено прояви застосування художником стратегій аналогізування, комбінування та реконструювання у художньому образі. На їх основі

наповнено психологічним змістом художні ознаки творів живопису (професійність художника, творчий підхід художника, актуальність твору для глядача, візуальна привабливість картини, настрої, який виражає картина, багатозначність художнього образу, композиція картини, кольорова гамма, загальне враження від картини).

Майже кожна з визначених художніх ознак картини є проявом застосування художником мисленнєвих дій аналогізування, комбінування, реконструювання у художньому образі.

До аналогізування належать такі прояви: вміння митця реалістично зображати предмети, об'єкти та явища, передавати динаміку та об'єм на площині картини (професійність художника); знаходження художником тих тем для вираження певного змісту, які хвилюють глядача, тих художніх засобів та прийомів, які дозволяють глядачу відчувати актуальність твору (актуальність твору для глядача); підбір художником необхідних зображальних засобів для вираження настрою на полотні (настрої, який виражає картина); розкриття художнім образом абстрактного поняття чи ідеї (багатозначність художнього образу); відповідність кольорів зображуваній дійсності (кольорова гама).

Комбінування проявляється у вдалому підборі елементів для втілення задуму (творчий підхід художника); гармонічній організації елементів зображення у просторі, цілісності композиції, смисловій єдності (композиція картини); у створенні кольорових поєднань, які при їх сприйманні створюють просторові ефекти (кольорова гама).

Реконструювання проявляється у незвичному смисловому об'єднанні об'єктів, коли у звичній сцені проявляється незвичне, у синтезі протилежностей, коли нереальна сцена виглядає реальною, у гармонії контрастів (творчий підхід художника); у поєднанні протилежних кольорів у гармонійних співвідношеннях (кольорова гама).

На основі визначених художніх ознак розроблено опитувальник «Оцінка художності картини» для вивчення оцінки студентами ступеня прояву художніх

ознак у картині. Визначені художні ознаки картини відображають одночасно як художні особливості картини та творчі прийоми художника, так і психологічні особливості її сприймання. Оцінка студентами ступеня прояву художніх ознак у картині дає можливість досліджувати саме художній аспект у сприйманні студентами творів живопису.

Встановлено наявність суттєвих відмінностей у оцінках досліджуваними трьох запропонованих репродукцій картин за загальним показником художності, а також за такими показниками: «професійність художника», «багатозначність художнього образу», «творчий підхід художника», «актуальність твору», «загальне враження від картини». Це означає, що оцінки досліджуваними запропонованих репродукцій картин за зазначеними художніми ознаками суттєво відрізняються між собою. Також встановлено наявність суттєвих індивідуальних відмінностей між досліджуваними у сприйманні живопису за показником «композиція картини», «багатозначність художнього образу», «актуальність твору», «загальне враження від картини».

Визначено індивідуальні відмінності у сприйманні студентами художніх ознак картин залежно від стильових особливостей сприймання студентів. Встановлено, що для кожного стилю кодування інформації властиві свої особливості сприймання картин. Ці особливості полягають у тому, що ті художні ознаки, оцінка студентами яких визначає сприймання картини як художнього твору (системотворчі) відрізняються.

У сприйманні картин І. Айвазовського «Дев'ятий вал», І. Глазунова «Тутаїв став» та Л. Афремова «Автобусна зупинка» студентам з домінуванням сенсорно-емоційного стилю кодування інформації (емоційний компонент) системотворчими є оцінка творчого підходу художника (перша та третя картини) та візуальної привабливості (друга картина).

Для сенсорно-емоційного стилю кодування інформації (слуховий компонент) характерними є системотворчі оцінки кольорової гами картини, професійності художника та актуальності твору. Для візуального стилю –

настрій, який виражає картина (перша та третя картини) та кольорова гама (друга картина); для словесно-мовленневого стилю – багатозначність художнього образу, настроїв, який виражає картина та професійність художника.

Оскільки ті художні ознаки, у сприйнятті студентами яких виявлено наявність суттєвих відмінностей, є проявами стратегіальної організації творчого мислення художника, їх розпізнавання глядачем можна вважати вагомим аспектом сприймання творів живопису.

РОЗДІЛ 3 ГЕНЕЗИС ПСИХОЛОГІЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ХУДОЖНЬОГО СПРИЙМАННЯ СТУДЕНТАМИ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ

Третій розділ дисертації присвячено визначенню психологічних особливостей сприймання студентами творів сучасного живопису, які характеризують його генезис. Подано загальну характеристику другого етапу експериментального дослідження, визначено підстави для виявлення змін, які відбуваються у художньому сприйнятті студентами творів живопису, описано вибірку та організацію дослідження, представлено адаптований з метою активізації змін у художньому сприйнятті фрагмент творчого тренінгу КАРУС, викладено одержані результати дослідження та практичні рекомендації щодо їх застосування.

3.1. Загальна характеристика експериментального дослідження

3.1.1. Підстави для визначення змін, які відбуваються у сприйманні студентами творів живопису.

Результат сприймання картини значною мірою обумовлюється художніми особливостями самого твору, але у той же час, при взаємодії з глядачем, відбуваються певні активні перетворення художнього образу, на що звертають увагу ряд дослідників, визначаючи цю особливість як творчий характер сприймання.

В тому разі, якщо перетворення художнього образу при сприйманні здійснюються відірвано від самого художнього образу, виникають враження, які не стосуються змісту твору. Як зазначає М. М. Волков, «мимовільне фантазування, суб'єктивний біг неконтрольованих асоціацій є перешкодою для прийняття враження від картини». Все ж таки, при сприйманні художнього твору глядач сприймає те, що задано митцем. С. Л. Рубінштейн суттєву особливість сприймання художнього твору вбачає у тому, що «у чуттєвих даних образу

необхідно побачити те, що ними задано, а саме семантично-поетичний зміст образу і втілений у ньому задум художника». Б. С. Мейлах також звертає увагу на те, що суб'єктивна інтерпретація твору повинна мати свої межі оскільки може призвести до повного викривлення змісту твору і самого задуму, якщо твір стає лише імпульсом для виникнення у свідомості глядача нових образів та асоціацій, які не мають відношення до авторського задуму. До таких викривлень також, на думку автора, призводить примітивно-натуралістичний підхід глядача до мистецтва [94].

Через те, що у творах мистецтва дійсність відображається з оригінальної точки зору художника та за допомогою незвичних прийомів та способів зображення, при сприйманні необхідно віднести незвичні творчі прийоми зображення до аспекту відомої зображуваної дійсності, тобто узгодити власні уявлення про нього з уявленнями художника, що, на наш погляд, можна пов'язати з творчістю при сприйманні картин.

За [78], характеристика творчої діяльності передбачає такі параметри: суб'єкт (особистість) творчості, процес творчості, продукт творчості, умови перебігу процесу творчості. У психології творчість визначають як створення чогось суб'єктивно нового. Як зазначає В. О. Моляко, «у психологічному аспекті під творчістю необхідно розуміти процес створення, відкриття чогось нового, раніше для даного конкретного суб'єкта невідомого» [78, с. 52]. Кожна людина у процесі свого розвитку створює та відкриває для себе щось нове, навіть у буденному житті.

Творчою людиною називають таку, що потенційно здатна до творчості, тобто «виражає вищий ступінь розвитку, підготовленості до конкретних видів діяльності й до життя в цілому, до зміни стилів поведінки, до пошуку виходів із кризових ситуацій, до найбільш конструктивного раціонального прийняття рішень у складних та екстремальних умовах» [107, с. 20]. Потенційна здатність до творчості визначається творчим потенціалом або обдарованістю особистості. Їй властиві характерні прояви, які стосуються здібностей, ціннісно-

мотиваційної сфери, інтелекту та ін. Тому, для визначення рівня прояву творчості студентів ми обрали методика, яка визначає саме особистісні творчі характеристики, а не успішність виконання певних творчих завдань (детальніше див. 3.1.2).

Зважаючи на це, при дослідженні сприймання творів живопису необхідно враховувати як особливості самого твору, а саме художність як інтегративну якість мистецтва, так і зв'язок сприймання з творчістю. Оцінка студентами ступеня прояву художніх ознак у картині здійснюється на основі вже сформованих уявлень, а творчість у сприйманні живопису передбачає відкриття для себе чогось нового, раніше не відомого. У цьому проявляється пізнавальне протиріччя, про яке зокрема зазначав Г. С. Костюк [70]. З огляду на це протиріччя, ми будемо взаємозв'язок творчості та оцінки студентами ступеня прояву художніх ознак у картині при її сприйманні розглядати як узгодженість або конфліктність між ними.

Зміни, які відбуваються у сприйнятті студентами художніх ознак твору будуть визначатися за такими показниками:

- Оцінка студентами ступеня прояву художніх ознак у картинах.
- Об'єм, зміст та художнє наповнення сприйняття студентами творів живопису.
- Узгодженість/конфліктність сприйняття твору з особистісними творчими характеристиками студентів.

Отже, другий етап експериментального дослідження, присвячено вивченню змін, які відбуваються у сприйнятті студентами картин за оцінкою студентами ступеня прояву художніх ознак у картинах, об'ємом, змістом, художнім наповненням сприйняття та узгодженістю сприйняття твору з творчими характеристиками особистості студентів.

Хоча оцінка художності картини потребує творчого підходу, у самих оцінках творчість не проявляється. Художність картини як інтегративна якість мистецтва характеризується не ступенем прояву кожної з художніх ознак у

картині, а своєрідністю їх поєднання. Художність картини проявляється при сприйманні, а об'єктивних ознак картини, за якими можна визначити художню цінність твору поки що не визначено. Такі спроби було зроблено у дослідженнях з емпіричної естетики, зокрема ґрунтуючись на теорії інформації, де художність твору визначалася кількістю інформації, у ньому закладеної. Але після аналізу багатьох творів мистецтва все ж таки прийшли висновку, що кількість інформації сама по собі все ж не є визначальною.

Це ж стосується і сприймання, високий рівень оцінки художніх ознак картини досліджуваними не є показником художнього сприймання. Тому, порівняння оцінок досліджуваними художніх ознак картини з певним еталоном унеможлиблюється. Саме своєрідність поєднання цих характеристик між собою, вступаючи у взаємодію з глядачем, створює неповторне враження від твору, про що зауважують як експерти, які взяли участь у нашому дослідженні, так і інші фахівці з живопису.

Зважаючи на це, необхідно організувати дослідження з урахуванням таких моментів:

1) одночасне врахування багатьох змінних (у нашому випадку це оцінка студентами художніх ознак картин та особистісні творчі характеристики студентів);

2) можливість визначення не тільки кількісних змін у сприйманні творів живопису (за рівнем прояву певної ознаки), а і якісних (таких як об'єм, зміст та художнє наповнення сприйняття).

У такому випадку, коли досліджуються багатовимірні психічні явища, а рівень прояву різних параметрів не є інформативним сам по собі, застосовується багатовимірний експеримент, який дозволяє одночасно враховувати вплив багатьох досліджуваних факторів, що неможливо при двовимірному експерименті [98, с. 5].

Крім визначення змін, які відбуваються у оцінках студентами ступеня прояву художніх ознак у картині та у кількості художніх ознак (та їх якісних

характеристик), які студенти враховують при формуванні загального враження від твору, ми припустили, що змінюватися може також і узгодженість між сприйманням творів живопису та творчими характеристиками особистості студентів. Тому наше дослідження спрямоване також на виявлення зміни зв'язку творчих характеристик особистості студентів з їх оцінками художності запропонованих репродукцій картин.

Варто зазначити, що при постановці питання про виникнення певних змін, виникає наступне, а саме – чим ці зміни обумовлені. Оскільки, відповідно до теми нашого дослідження, метою є виявлення психологічних особливостей сприймання творів живопису, а завданням цього параграфу – визначення зміни зв'язку між досліджуваними показниками як психологічної особливості сприймання студентами творів живопису, визначення чинників, які ці зміни обумовлюють, у рамках завдань, які необхідно вирішити у ході дослідження, видається недоречним і потребує окремого дослідження. Тому ми обмежуємося саме констатувальним експериментом, в якому для актуалізації змін у сприйманні студентами творів живопису було залучено спеціально організовані умови у формі фрагменту творчого тренінгу. А специфіка впливу умов та чинники, які сприяють виникненню змін у сприйманні творів живопису, потребують окремого ґрунтовного дослідження.

Зміни, які відбуваються у досліджуваних параметрах, можуть оцінюватися як за зміною ступеня прояву цих параметрів, так і за допомогою аналізу зміни зв'язків між досліджуваними показниками. Розглядати у психологічних дослідженнях зв'язки між різними параметрами індивідуальності як характеристику розвитку індивідуальних властивостей запропонував В. С. Мерлін [99]. У рамках системного підходу в психології система статистично пов'язаних між собою індивідуальних проявів розглядається як системокомплекс певної індивідуальної властивості. В. С. Мерлін встановив, що ці системокомплекси утворюються у процесі розвитку індивідуальності, а склад системокомплексів змінюється з віком.

Дослідник визначив такі три аспекти розвитку індивідуальних властивостей:

1. У процесі розвитку складаються системокомплекси проявів, які характеризують окремі властивості особистості. У цьому відображається становлення індивідуальних властивостей. Зміна системокомплексів у онтогенезі характеризує процес розвитку індивідуальних властивостей.

2. Розвиток індивідуальних властивостей полягає у зміні інтенсивності та частоти їх прояву.

3. Віковий розвиток індивідуальності полягає у виникненні нових зв'язків між індивідуальними властивостями [99, с. 142].

Спираючись на визначені В. С. Мерліним у рамках системного підходу аспекти розвитку індивідуальних властивостей, ми визначили такі завдання дослідження змін, які відбуваються у сприйманні студентами художніх ознак творів живопису:

1. Вивчення особливостей сприймання студентами художніх ознак творів сучасного живопису (із застосуванням опитувальника «Оцінка художності картини», описаного у § 3.2.) та особистісних творчих характеристик студентів. Діагностичний зріз проводиться з метою визначення початкових характеристик сприймання студентами творів сучасного живопису до початку роботи з активізації змін у сприйманні (1 зріз).

2. Розробка та проведення елементів творчого тренінгу для активізації змін у художньому сприйманні студентами картин. У роботі зі студентами залучено саме активізуючий вплив, оскільки він дає можливість прослідкувати генезис сприймання студентами творів живопису не формуючи стереотипів, на відміну від формувального впливу.

3. Повторне проведення діагностичного зрізу (п. 1) з метою подальшого визначення змін, які відбулися у сприйманні студентами творів живопису в результаті проведеного активізуючого впливу (2 зріз).

4. Аналіз досліджуваних показників, одержаних у першому та другому зрізі на наявність суттєвих змін у рівні їх прояву.

Ми відмовилися від ідеї формування експериментальної та контрольної групи досліджуваних, через те, що такий прийом застосовується у тому випадку, коли необхідно виявити залежність змін досліджуваного показника від певних контрольованих факторів. У нашому ж випадку це не є необхідним і тому наявність суттєвих змін у рівні прояву особистісних творчих характеристик студентів та оцінки ними художніх ознак запропонованих картин буде перевірятися у експериментальній групі за допомогою t-критерію Стьюдента для показників, емпіричний розподіл яких відповідає нормальному закону, та T-критерію Вілсона для тих показників, розподіл яких суттєво відрізняється від нормального.

Представлення результатів дослідження особистісних творчих характеристик студентів та виявлення змін у ступені прояву цих характеристик, а також змін у оцінці студентами художніх ознак запропонованих репродукцій картин буде здійснено у § 3.2.1.

Визначенню тих художніх ознак, оцінка студентами яких суттєво впливає на загальне враження від трьох запропонованих картин у першому та другому зрізі за допомогою методу множинної лінійної регресії з метою виявлення змін в об'ємі, змісті та художньому наповненні сприйняття студентами твору при формуванні загального враження від нього присвячено § 3.2.2.

Виявлення та аналіз множинних лінійних зв'язків компонентів художнього сприймання картин з особистісними творчими характеристиками студентів у першому та другому зрізі та порівняння цих зв'язків з метою виявлення змін в узгодженості між ними буде здійснено у § 3.2.3.

Практичні рекомендації психологам та викладачам вищих навчальних закладів щодо застосування одержаних результатів дослідження подано у § 3.3.

3.1.2. Характеристика вибірки та організація дослідження.

Для другого етапу дослідження було відібрано групу студентів чисельністю 46 осіб. Серед них 42 особи жіночої та 4 особи чоловічої статі. Середній вік досліджуваних 19 років.

Визначення рівня прояву творчості студентів здійснювалося із застосуванням опитувальника особистісних творчих характеристик Вільямса, модифікованого О. Є. Тунік [142] (див. додаток Г.1.), який дозволяє визначити такі особливості творчої особистості: ризикованість (Р), допитливість (Д), складність (комплексність) (С) та уяву (У). Також оцінюється сумарна оцінка за методикою. За даними [142] ці показники тісно пов'язані з творчими проявами особистості, також вони визначаються як дивергентно-особистісні або особистісно-індивідуальні творчі фактори (афективно-чуттєві) [142; 163].

Ризикованість має такі прояви: конструктивне сприйняття критики, припущення можливості невдачі; намагання висувати припущення, здогади; діяти у неструктурованих умовах; захищати власні цілі. Складність (комплексність) проявляється у пошуку багатьох альтернатив; баченні різниці між тим, що є, і тим, що могло б бути; прагненні привести в порядок непорядковане; розбиратися у складних проблемах, сумніватися у єдиному вірному рішенні. Проявами допитливості є гра ідеями, пошук виходу з невизначених ситуацій, цікавість до загадок, головоломок; роздуми над прихованим сенсом явищ. Уява проявляється у здатності до візуалізації та побудові образів мислення, довірі до інтуїції, переході за межі реального світу [142, с.12].

Особистісні творчі характеристики, які визначає обрана методика, входять до багатьох моделей структури творчої обдарованості у роботах українських та російських вчених [59; 78; 91; 130 та ін.]. Крім того, відзначається своєрідність їх прояву саме в юнацькому віці, зокрема у студентів. За даними [135] однією з особливостей творчості в юнацькому віці є протистояння між суб'єктивністю уяви та об'єктивністю розумових прийомів, яке у зрілій фантазії є основою художнього, наукового, та інших видів творчості. Л. С. Виготський зазначав,

що в юнацькому віці перетворення уяви полягає в тому, що створювані уявлення усе більше враховують об'єктивну дійсність [37].

Для досягнення мети нашого дослідження та активізації змін у художньому сприйнятті студентами творів живопису, розроблено оригінальну методику, яка ґрунтується на результатах нашого дослідження, представлених у другому розділі. В основу методики проведення експериментального дослідження на другому етапі покладено адаптований фрагмент творчого тренінгу КАРУС (В. О. Моляко [103]).

Тренінг включає такі складові: 1) виконання студентами завдань з опитувальника «Оцінка художності картини», поданого у § 2.2 без попередньої підготовки; 2) проведення теоретичного курсу, спрямоване на ознайомлення студентів з характерними особливостями мистецтва (зокрема живопису), та проявами застосування художниками стратегій творчої діяльності у художньому образі; 3) групове обговорення проявів художніх ознак у картинах; 4) повторне виконання студентами завдань з опитувальника. Ці вправи, на нашу думку, сприятимуть розвитку художнього сприймання студентів.

Розглянемо їх детальніше:

1) Виконання студентами завдань з опитувальника «Оцінка художності картини» має діагностичний характер та допомагає визначити ті художні ознаки, на які необхідно звернути увагу в першу чергу.

2) Метою теоретичного курсу є надання студентам загального знання про особливості картини як твору мистецтва, визначені на основі роботи В. В. Знакова [57], а саме такі:

1) умовність художнього образу;

2) роль емоцій та переживань при взаємодії з мистецтвом;

3) комунікативна природа;

4) множинність розумінь, суперечність та неоднозначність трактовки смислу твору.

Нами встановлено, що прояви застосування художником мисленневих аналогізування, комбінування та реконструювання у художньому образі мають суттєве значення для сприймання картини, тому до теоретичного курсу тренінгу включено розгляд цих стратегій та ознайомлення студентів з їх проявами у творах живопису.

Приблизна схема викладання теоретичного курсу має такий вигляд:

При сприйманні картини складається загальне враження від неї, яке у найбільш узагальненому вигляді формулюється тим, хто сприймає твір, як позитивне або негативне. Та все ж картина є художнім твором, якому властиві свої особливості. Однією з них є умовність зображеного, яка проявляється на різних рівнях. По-перше, умовним є будь-яке зображення, оскільки воно тільки передає певні аспекти зображуваної дійсності, а не відтворює їх. Інший рівень умовності зображеного на картині полягає в утворенні зв'язку між реальним і вигаданим світом та дозволяє поглянути на реальність з незвичної точки зору. Також, умовність художнього образу полягає в тому, що він може передавати той зміст, який не має предметних аналогів. Тоді художник для передачі такого змісту застосовує метафору.

Емоції, які викликає картина, відрізняються від тих, які ми переживаємо у буденному житті. До них відносять естетичні емоції, які виникають при взаємодії з твором і проявляються у відчутті прекрасного та задоволенні від споглядання картини та ті емоції, які виражають особисте ставлення глядача до сюжету картини, героїв, їх вчинків.

Мистецтво має комунікативну природу. Це означає, що твір завжди адресовано людям і передбачає виникнення відповідної реакції на нього. Художник у творі виражає своє ставлення до певного аспекту зображуваної дійсності, при сприйманні картини у глядача формується ціннісно-сміслові ставлення до твору, а через нього і до певного аспекту життя в цілому.

Смисловий зміст твору можна трактувати неоднозначно, часто виникають суперечливі думки з приводу того, що сказано у творі, яку думку хотів

передати автор. Виникнення суперечливих питань після взаємодії з художнім твором – одна з особливостей мистецтва. Така неоднозначність та множинність розумінь смислового змісту твору дозволяє глядачу звернути увагу на можливо ще не вирішені для себе питання, ближче підійти до їх визначення в першу чергу для себе.

Усі розглянуті особливості мистецтва, та зокрема живопису, тісно пов'язані між собою та створюють неповторне враження від картини при її сприйманні. Досягнення такого ефекту вимагає від художника не тільки високого рівня професійності, а й творчості. При створенні картини митець застосовує різні творчі прийоми зображення та передачі смислового змісту, в основі яких лежать мисленнєві дії аналогізування, комбінування та реконструювання.

Розглянемо прояви застосування художником цих дій у художньому образі. Однією з них є аналогізування, яке полягає у вмінні поєднувати різне на основі подібності суттєвих ознак та відношень, перенесення ознак з одного на інше для прояснення менш зрозумілого через більш зрозуміле. Яскравим проявом аналогії є умовність, метафоричність художнього образу. Комбінування – це вибір оптимального співвідношення, порядку розташування та принципів організації частин цілого шляхом перебору і виключення непідходящих варіантів. Застосування художником стратегії комбінування у картині проявляється у гармонійній організації матеріалу на полотні та цілісності композиції, смисловій єдності зображеного.

Реконструювання – це вміння знаходити оптимальне рішення шляхом перебудови складових частин та зміни принципів організації вже існуючого з метою його вдосконалення. Гармонійне поєднання контрастних елементів є проявом саме цієї стратегії творчої діяльності. У живописі стратегія реконструювання дозволяє художнику створити ефект незвичності, оригінальності, несподіваності художнього образу.

Для закріплення матеріалу студентам пропонується навести приклади з відомих їм творів живопису для ілюстрації теоретичного матеріалу. На цьому етапі здійснюється перехід до практичної частини заняття.

Щоб не перевантажувати студентів інформацією, теоретичний курс повинен тривати 10-15 хв.

3) Практична частина тренінгу становить групове обговорення проявів художніх ознак у картинах. Метою цієї частини заняття є створення умов для засвоєння студентами змісту художніх ознак картини, які в подальшому можуть стати основою формування студентом загального враження від твору. Обговорення полягає у визначенні проявів художніх ознак у картині, представлених у § 2.2. та проявів застосування художником мисленневих дій аналізування, комбінування та реконструювання у художньому образі. Нагадаємо, що до художніх ознак картини відносяться візуальна привабливість твору, настрої, який виражає картина, професійність та творчий підхід художника, композиція картини, кольорова гама, актуальність твору для глядача, багатозначність художнього образу. Бажано мати декілька різних картин, щоб забезпечити студентам можливість вибору для обговорення тієї, яка їм більше подобається. Рекомендується починати з більш простих та узагальнених художніх ознак картини та поступово переходити до більш складних (див. табл. 2.1.). Проводиться дискусія під супроводом професіонала, який сприяє виникненню вільної, невимушеної атмосфери в групі, скеровує процес обговорення, ставить додаткові запитання, робить необхідні уточнення та проміжні висновки. Важливо, щоб кожен зі студентів мав можливість висловити свою думку, що необхідно враховувати при виборі оптимальної кількості учасників.

4) Далі проводиться повторне опитування досліджуваних за опитувальником «Оцінка художності картини», яке має на меті визначення тих змін, які відбулися у сприйманні студентами картин.

3.2. Аналіз результатів експериментального дослідження

3.2.1. Зміни у оцінці студентами ступеня прояву художніх ознак у картинах та у рівні прояву особистісних творчих характеристик студентів.

Для виявлення змін у оцінках студентами ступеня прояву художніх ознак у картинах та ступеня прояву особистісних творчих характеристик необхідно перевірити одержані емпіричні дані на відповідність нормальному розподілу. Для цього ми визначили показники асиметрії (А) та ексцесу (Е) за формулами Н. А. Плохінського та порівняли їх з критичними значеннями. Якщо розраховані показники асиметрії (А) та ексцесу (Е) за абсолютною величиною не перевищують свою похибку репрезентативності (M_a та M_e) у три та більше разів, тоді емпіричний розподіл не відрізняється від нормального [138].

Проведені розрахунки показників асиметрії (А) та ексцесу (Е) емпіричних даних, одержаних у першому та другому зрізі за опитувальником особистісних творчих характеристик Вільямса, модифікованим О. Є. Тунік [142], показали, що емпіричний розподіл даних за показниками ризикованості, допитливості, складності, уяви та за загальним показником творчості достовірно не відрізняється від нормального.

Абсолютна величина асиметрії А знаходиться у межах від 0,01 до 0,74 ($M_a = 0,36$), отже показник асиметрії за абсолютною величиною не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази. Абсолютна величина ексцесу Е знаходиться у межах від 0,09 до 1,45 ($M_e = 0,72$), отже показник ексцесу за абсолютною величиною теж не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази.

Показники асиметрії (А) та ексцесу (Е) для особистісних творчих характеристик студентів у першому та другому зрізі представлено у табл. 3.1.

Розрахунки показників асиметрії (А) та ексцесу (Е) емпіричних даних, одержаних у першому зрізі за оцінками студентів художності картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал», показали, що емпіричний розподіл даних

майже за усіма художніми ознаками, крім кольорової гами та загального враження від картини, достовірно не відрізняється від нормального.

Таблиця 3.1

Показники асиметрії (А) та ексцесу (Е) для особистісних творчих характеристик студентів у першому та другому зрізі

	Ризикованість		Допитливість		Складність		Уява		Творчість	
	1 зріз	2 зріз	1 зріз	2 зріз	1 зріз	2 зріз	1 зріз	2 зріз	1 зріз	2 зріз
А	-0,39	-0,47	-0,82	-0,22	-0,51	-0,27	-0,25	-0,11	-0,34	0,01
Е	-0,42	0,82	0,92	-0,32	1,45	-0,09	-0,86	-0,9	-0,03	-0,63

Абсолютна величина асиметрії А знаходиться у межах від 0,02 до 0,78 ($M_a = 0,36$), отже показник асиметрії за абсолютною величиною не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази. Абсолютна величина ексцесу Е знаходиться у межах від 0 до 1,32 ($M_e = 0,72$), отже показник ексцесу за абсолютною величиною теж не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази. Достовірну різницю емпіричного розподілу від нормального у першому зрізі виявлено за показником «кольорова гамма картини», де $A = -1,4$, $E = 1,41$ ($M_a = 0,36$, $M_e = 0,72$) та «загальне враження від картини», де $A = -2,47$, $E = 6,57$ ($M_a = 0,36$, $M_e = 0,72$).

У другому зрізі розподіл емпіричних даних за усіма художніми ознаками суттєво не відрізняється від нормального. Абсолютна величина асиметрії А знаходиться у межах від 0,11 до 0,99 ($M_a = 0,36$), отже показник асиметрії за абсолютною величиною не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази. Абсолютна величина ексцесу Е знаходиться у межах від 0 до 1,32 ($M_e =$

0,72), отже показник ексцесу за абсолютною величиною теж не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази.

Показники асиметрії (А) та ексцесу (Е) для оцінки студентами художності картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» у першому та другому зрізі представлено у табл. 3.2.

Таблиця 3.2

**Показники асиметрії (А) та ексцесу (Е) для оцінки студентами
художності картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал»
у першому та другому зрізі**

	Оцінка художніх ознак картини									
1 зріз	A	B	C	D	E	F	G	H	I	X
A	-0,51	-0,52	-0,59	-1,4	-0,78	0,03	-0,02	0,23	-2,47	-0,11
E	-0,51	-1,03	-0,35	1,41	0,07	-0,56	-1,12	-0,8	6,57	-0,64
2 зріз	A	B	C	D	E	F	G	H	I	X
A	-0,42	-0,7	-0,16	-0,99	-0,37	0,78	-0,11	-0,27	-0,99	0,54
E	-0,43	0	-1,32	0,24	0	1,21	0,06	-0,62	-0,19	0

Примітка. А – оцінка настрою, який виражає картина, В – оцінка візуальної привабливості, С – оцінка композиції, D – оцінка кольорової гами, Е – оцінка професійності художника, F – оцінка творчого підходу художника, G – оцінка багатозначності художнього образу, H – оцінка актуальності картини, I – оцінка загального враження від твору, X – оцінка художності (загальний показник).

У оцінках студентами картини І. Глазунова «Тутаїв став» емпіричний розподіл даних у двох зрізах за усіма художніми ознаками достовірно не відрізняється від нормального. Абсолютна величина асиметрії А знаходиться у

межах від 0,04 до 0,96 ($M_a = 0,36$), отже показник асиметрії за абсолютною величиною не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази. Абсолютна величина ексцесу E знаходиться у межах від 0,2 до 1,72 ($M_e = 0,72$), отже показник ексцесу за абсолютною величиною теж не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази. Показники асиметрії (A) та ексцесу (E) для оцінки студентами художності картини І. Глазунова «Тутаїв став» у першому та другому зрізі представлено у табл. 3.3.

Таблиця 3.3

**Показники асиметрії (A) та ексцесу (E) для оцінки студентами
художності картини І. Глазунова «Тутаїв став»
у першому та другому зрізі**

		Оцінка художніх ознак картини								
1 зріз	A	B	C	D	E	F	G	H	I	X
A	-0,62	-0,18	-0,18	-0,17	-0,18	0,89	0,06	0,04	-0,65	-0,12
E	0,29	-1,14	-0,78	-0,65	-1,21	0,74	-0,92	-0,66	-0,88	-0,75
2 зріз	A	B	C	D	E	F	G	H	I	X
A	-0,28	-0,1	0,04	-0,45	-0,12	0,07	-0,33	-0,15	-0,96	-0,63
E	-0,33	-0,7	-0,5	-0,77	0,2	0,34	-0,31	-0,74	-0,71	1,72

Примітка. A – оцінка настрою, який виражає картина, B – оцінка візуальної привабливості, C – оцінка композиції, D – оцінка кольорової гами, E – оцінка професійності художника, F – оцінка творчого підходу художника, G – оцінка багатозначності художнього образу, H – оцінка актуальності картини, I – оцінка загального враження від твору, X – оцінка художності (загальний показник).

У оцінках картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» емпіричний розподіл даних у першому зрізі за художньою ознакою «настрій, який виражає картина», «візуальна привабливість», «професійність художника», «творчий підхід художника», «багатозначність художнього образу» та «актуальність» достовірно не відрізняється від нормального. Абсолютна величина асиметрії A знаходиться у межах від 0,21 до 0,94 ($M_a = 0,36$), отже показник асиметрії за абсолютною величиною не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази. Абсолютна величина ексцесу E знаходиться у межах від 0,11 до 1,63 ($M_e = 0,72$), отже показник ексцесу за абсолютною величиною теж не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази.

У першому зрізі знайдено суттєві відхилення емпіричного розподілу даних за показником «композиція картини» $A = -1,32$, $E=1,63$ ($M_a = 0,36$, $M_e = 0,72$), «кольорова гама картини» $A = -1,31$, $E=0,34$ ($M_a = 0,36$, $M_e = 0,72$), «загальне враження» $A = -1,33$, $E=0,3$ ($M_a = 0,36$, $M_e = 0,72$), «художність» (загальний показник) $A = -1,15$, $E=1,68$ ($M_a = 0,36$, $M_e = 0,72$).

У другому зрізі за усіма художніми ознаками емпіричний розподіл даних суттєво не відрізняється від нормального. Абсолютна величина асиметрії A знаходиться у межах від 0,03 до 1,08 ($M_a = 0,36$), отже показник асиметрії за абсолютною величиною не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази. Абсолютна величина ексцесу E знаходиться у межах від 0,28 до 0,74 ($M_e = 0,72$), отже показник ексцесу за абсолютною величиною теж не перевищує свою похибку репрезентативності у три рази.

Показники асиметрії (A) та ексцесу (E) для оцінки студентами художності картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» у першому та другому зрізі представлено у табл. 3.4.

Далі нам необхідно перевірити наявність змін у емпіричних даних, одержаних у першому та другому зрізах за рівнем прояву досліджуваних параметрів. Спочатку порівняємо середні значення особистісних творчих характеристик студентів за опитувальником Вільямса.

Таблиця 3.4

**Показники асиметрії (А) та ексцесу (Е) для оцінки студентами
художності картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» у першому та
другому зрізі**

	Оцінка художніх ознак картини									
1 зріз	A	B	C	D	E	F	G	H	I	X
A	-0,9	-0,7	-1,32	-1,31	-0,94	-0,21	-0,71	-0,4	-1,33	-1,15
E	0,17	-0,6	1,63	0,34	0,17	-0,26	0,11	-0,68	0,3	1,68
2 зріз	A	B	C	D	E	F	G	H	I	X
A	-0,51	-0,67	-0,49	-0,77	-0,68	-0,38	-0,43	-0,03	-1,08	-0,76
E	-0,59	-0,46	-0,68	-0,74	-0,35	-0,3	-0,43	-0,67	-0,28	0,69

Примітка. А – оцінка настрою, який виражає картина, В – оцінка візуальної привабливості, С – оцінка композиції, D – оцінка кольорової гами, Е – оцінка професійності художника, F – оцінка творчого підходу художника, G – оцінка багатозначності художнього образу, H – оцінка актуальності картини, I – оцінка загального враження від твору, X – оцінка художності (загальний показник).

Представлення рівня прояву особистісних творчих характеристик студентів має деяку складність через те, що норми творчості за цим опитувальником для досліджуваних, старших за 17 років, не визначені. За даними [142] у дослідницьких цілях можна застосовувати «сірі» бали, тому на подальших розрахунках цей факт не відобразиться. Крім того, зважаючи на те, що емпіричний розподіл даних за усіма показниками творчості у досліджуваній вибірці суттєво не відрізняється від нормального, його можна розглядати у якості репрезентативного по відношенню до генеральної

сукупності [27]. А для представлення рівня прояву ризикованості, допитливості, складності та уяви у досліджуваній вибірці ми застосуємо відсоткові показники.

Емпіричні дані рівня прояву творчості студентів за опитувальником особистісних творчих характеристик Вільямса, модифікованим О. Є. Тунік у другому зрізі у відсотках подано у додатках Д.9 та Д.10. Середні значення особистісних творчих характеристик студентів у першому та другому зрізі у відсотках представлено на рис. 3.1.

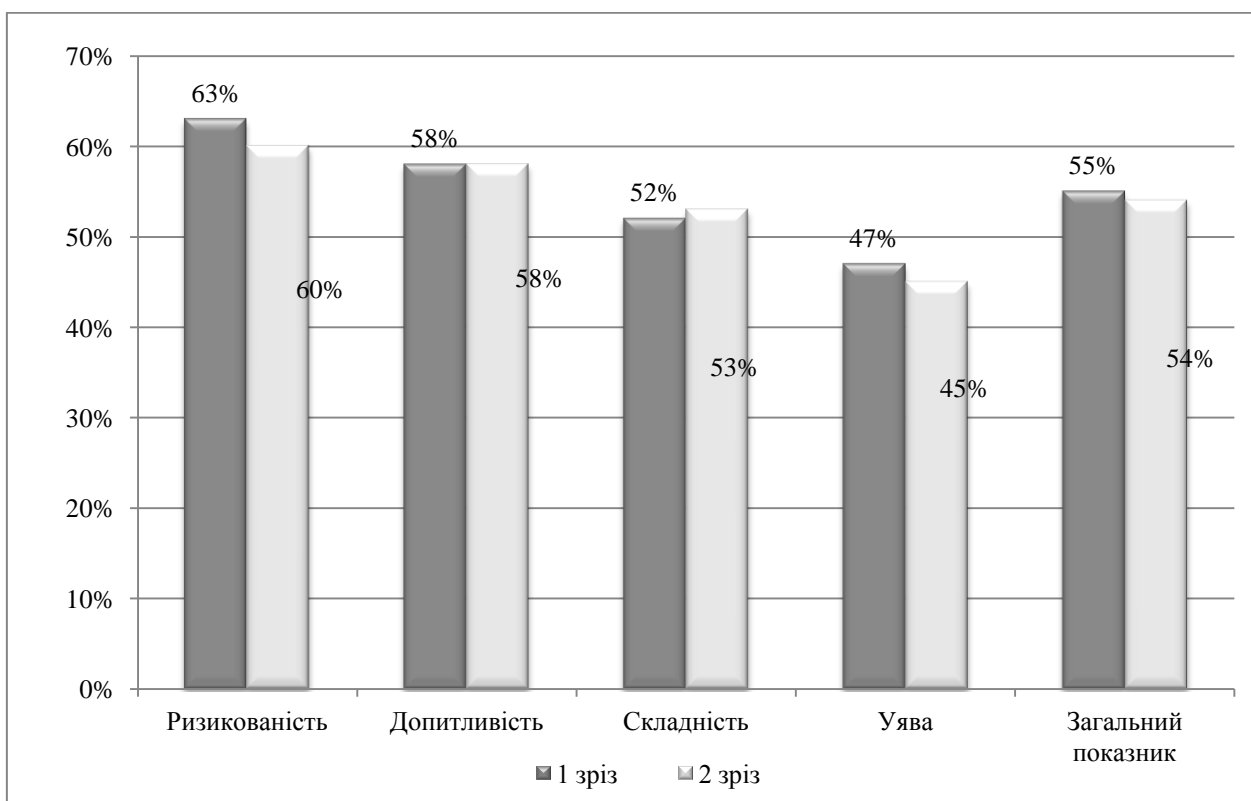


Рис.3.1. Середні значення особистісних творчих характеристик студентів у першому та другому зрізі у відсотках

Суттєвих змін за середніми показниками прояву особистісних творчих характеристик студентів не спостерігається. За середнім показником у відсотках у досліджуваній вибірці студентів як у першому, так і у другому зрізі, серед чотирьох досліджуваних особистісних творчих характеристик домінує ризикованість та допитливість. Така тенденція, на наш погляд, може свідчити

про готовність студентів до вчинків з непередбачуваним результатом задля пізнання нового, незвичного, одержання нових вражень, що разом з нижчим рівнем складності може призвести до поверховості таких вражень.

Незначущість відмінностей середніх значень досліджуваних показників підтвердилася за допомогою t-критерію Стьюдента, який можна застосовувати тоді, коли розподіл ознаки у двох вибірках суттєво не відрізняється від нормального. Для ризикованості $t=1,1$, для допитливості $t=0,16$, для складності $t=0,61$, для уяви $t=0,93$, для загального показника творчості $t=0,46$ (критичне значення $t=2,01$ при $p \leq 0,05$ [111]). Усі одержані показники t менші за критичне значення, отже відмінності між середніми значеннями досліджуваних показників у першому та другому зрізі не є статистично значущими. Результати розрахунків представлено у табл. 3.5.

Таблиця 3.5.

Порівняння середніх значень особистісних творчих характеристик студентів у першому та другому зрізі у відсотках за t-критерієм Стьюдента

	Особистісні творчі характеристики (%)				
	Р	Д	С	У	Т
X_1	63	58	52	47	55
X_2	60	58	53	45	54
t	1,1	0,16	0,61	0,93	0,46

Примітка. X_1 – середнє значення показника у першому зрізі у відсотках, X_2 – середнє значення показника у другому зрізі у відсотках, t – критерій Стьюдента, Р – ризикованість, Д – допитливість, С – складність, У – уява, Т – загальний показник творчості.

Серед показників оцінки студентами художності картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» у першому та другому зрізі (емпіричні дані оцінки студентами художніх ознак цієї картини подано у додатках Д.2 та Д.3) за t-критерієм

Стьюдента суттєві відмінності знайдено лише у оцінках багатозначності художнього образу $t=2,48$ ($p \leq 0,05$), загального враження від картини $t=3,19$ ($p \leq 0,01$) та художності картини $t=2,25$ ($p \leq 0,05$). За усіма іншими показниками художності цієї картини суттєвих відмінностей у оцінках не виявлено. Отже, у другому зрізі оцінки студентами багатозначності художнього образу, загального враження та художності картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» суттєво знизилися. Результат розрахунків представлено у табл. 3.6.

Таблиця 3.6

**Порівняння середніх значень оцінок студентами художності картини
І. Айвазовського «Дев'ятий вал» у першому та другому зрізі
за t-критерієм Стьюдента**

	Оцінка художніх ознак картини									
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	X
X_1	2	2,4	2,2	3,3	2,6	1,3	1,7	-1,3	3,5	1,6
X_2	1,8	1,9	1,8	3	2	1	1,1	-0,9	2,2	1,2
t	0,53	1,65	1,54	0,98	1,67	1,32	2,48**	1,4	3,19***	2,25**

Примітка. X_1 – середнє значення у першому зрізі у балах від -5 до 5, X_2 – середнє значення у другому зрізі у балах від -5 до 5, t – критерій Стьюдента, A – оцінка настрою, який виражає картина, B – оцінка візуальної привабливості, C – оцінка композиції, D – оцінка кольорової гами, E – оцінка професійності художника, F – оцінка творчого підходу художника, G – оцінка багатозначності художнього образу, H – оцінка актуальності картини, I – оцінка загального враження від твору, X – оцінка художності (загальний показник); * – $p \leq 0,1$, ** – $p \leq 0,05$, *** – $p \leq 0,01$.

Оцінки студентами картини І. Глазунова «Гутаїв став» у першому та другому зрізі (емпіричні дані оцінки студентами художніх ознак цієї картини подано у додатках Д.4 та Д.5) відрізняються лише за кольоровою гамою $t=2,16$ ($p \leq 0,05$). Усі інші оцінки показників художності картини у першому та другому зрізі за середніми значеннями суттєво не відрізняються. Отже суттєво зменшилася лише оцінка студентами кольорової гами картини. Результати розрахунків представлено у табл. 3.7.

Таблиця 3.7

**Порівняння середніх значень оцінок студентами художності картини
І. Глазунова «Гутаїв став» у першому та другому зрізі
за t-критерієм Стьюдента**

Художні ознаки картини										
	А	В	С	Д	Е	F	G	Н	І	Х
X_1	1,2	1,3	1,3	2,1	0,7	-0,3	0	-0,8	1,6	0,4
X_2	1	0,8	1,2	1,3	0,3	-0,2	-0,3	-1,2	1,4	0,1
t	0,59	1,11	0,88	2,16*	0,81	0,07	0,72	1,08	0,33	1,52

Примітка. X_1 – середнє значення у першому зрізі у балах від -5 до 5, X_2 – середнє значення у другому зрізі у балах від -5 до 5, t – критерій Стьюдента, А – оцінка настрою, який виражає картина, В – оцінка візуальної привабливості, С – оцінка композиції, Д – оцінка кольорової гами, Е – оцінка професійності художника, F – оцінка творчого підходу художника, G – оцінка багатозначності художнього образу, Н – оцінка актуальності картини, І – оцінка загального враження від твору, Х – оцінка художності (загальний показник); * – $p \leq 0,05$.

Суттєві відмінності у оцінках студентами картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» (емпіричні дані оцінки студентами художніх ознак цієї картини подано у додатках Д.6 та Д.7) виявлено за такими показниками: настрої, який виражає картина $t=2,64$ ($p \leq 0,05$), композиція $t=2,2$ ($p \leq 0,05$), кольорова гама $t=1,95$ ($p \leq 0,1$), професійність художника $t=2,67$ ($p \leq 0,05$), творчий підхід художника $t=2,67$ ($p \leq 0,05$), актуальність твору $t=2,55$ ($p \leq 0,05$) та загальний показник художності $t=3,43$ ($p \leq 0,01$). Оцінка студентами шести художніх ознак картини з дев'яти, а також загальний показник художності суттєво зменшилися. Результати розрахунків представлено у табл. 3.8.

Таблиця 3.8

**Порівняння середніх значень оцінок студентами художності картини
Л. Афремова «Автобусна зупинка» у першому та другому зрізі
за t-критерієм Стьюдента**

Художні ознаки картини										
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	X
X_1	2,1	2,6	2,2	2,8	2,1	1,6	1,1	-0,8	1,6	1,6
X_2	1,2	2,1	1,3	2,0	1,1	0,7	0,8	-1,6	1,4	1
t	2,64**	1,41	2,2**	1,95*	2,67**	2,67**	0,87	2,55**	0,86	3,43***

Примітка. X_1 – середнє значення показника у першому зрізі у балах від -5 до 5, X_2 – середнє значення показника у другому зрізі у балах від -5 до 5, t – критерій Стьюдента, A – оцінка настрою, який виражає картина, B – оцінка візуальної привабливості, C – оцінка композиції, D – оцінка кольорової гами, E – оцінка професійності художника, F – оцінка творчого підходу художника, G – оцінка багатозначності художнього образу, H – оцінка актуальності картини, I – оцінка загального враження від твору, X – оцінка художності (загальний показник); * – $p \leq 0,1$, ** – $p \leq 0,05$, *** – $p \leq 0,01$.

Варто зазначити, що більшість показників змінилися у бік зменшення, отже оцінювання студентами художніх ознак картин стало більш критичним. Зважаючи на те, що розподіл деяких показників відрізняється від нормального, ми перевірили достовірність наших розрахунків за допомогою непараметричного критерію *T*-Вілсона. Результати розрахунків підтверджують наявність суттєвих відмінностей у оцінках студентами картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» за показниками «композиція картини» ($p \leq 0,01$), «кольорова гама картини» ($p \leq 0,01$) та за загальним показником художності ($p \leq 0,01$) та у оцінках студентами картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» за загальним враженням від картини ($p \leq 0,01$). Крім того виявлено суттєві відмінності у оцінках студентами картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» за показником «кольорова гама» ($p \leq 0,01$), та у оцінках студентами Л. Афремова «Автобусна зупинка» за загальним враженням від твору ($p \leq 0,05$), яких *t*-критерій Стьюдента не показав.

Отже, за результатами проведеного аналізу емпіричних даних, можна визначити наступне:

1) Оцінка студентами ступеня прояву деяких художніх ознак у картинах змінилася. Цю психологічну особливість сприймання можна визначити як стійкість/мінливість оцінки студентами ступеня прояву художніх ознак у картині.

2) Зважаючи на те, що оцінка студентами художності різних картин змінюються не однаково, можна стверджувати, що характер цих змін більшою або меншою мірою обумовлений художніми особливостями самих картин. Найбільше змін виявлено у оцінці студентами художності картини Л. Афремова «Автобусна зупинка».

3) У формі загальної тенденції за показником стійкість/мінливість, можна виділити такі три групи оцінок студентами художності картин: стійкі (оцінки тих художніх ознак картини, що не змінилися відносно усіх трьох картин); мінливі (оцінки тих художніх ознак, які змінилися відносно усіх трьох картин)

та відносно мінливі (оцінки тих художніх ознак, які змінилися відносно однієї або двох картин). До стійких оцінок, за результатами наших розрахунків, належить оцінка візуальної привабливості картини, що характеризує стійку визначеність студентів у сприйманні з приводу того, чи є картина привабливою для споглядання. До мінливих оцінок належить оцінка студентами кольорової гама, що свідчить про мінливість у сприйманні гармонійності застосування художником кольорів на полотні та приємності кольорової гама картини. До відносно мінливих оцінок художності картини відносяться оцінки настрою, який виражає картина, композиції, професійності та творчого підходу художника, актуальності та загального враження від твору.

4) Відносно мінливі оцінки художності картин більшою мірою обумовлені художніми особливостями самого твору, тому можна також визначити зміни у оцінках, типові для кожної з картин. Типово мінливою для картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» є оцінка багатозначності художнього образу, для картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» – оцінка настрою, який виражає картина, композиції, професійності та творчого підходу художника, актуальності картини. Типово стійким для картини І. Глазунова «Тутаїв став» є загальне враження від твору.

3.2.2. Об'єм, зміст та художнє наповнення сприйняття студентами творів живопису.

На найбільш узагальненому та недиференційованому рівні результат сприймання картини виражається у тому, чи сподобалася вона взагалі. Таке загальне ставлення до твору не є специфічною художньою ознакою картини і властиве як експертам з оцінки живопису, так і звичайним глядачам. Але різниця все ж таки є, і полягає вона в тому, що мистецтвознавець у своєму ставленні до твору більшою мірою керується критерієм художності твору, та за необхідності може своє загальне враження охарактеризувати, назвати його причини. Обумовленість загального враження від оцінки художності картини

визначає ставлення до картини як до художнього твору, а отже характеризує сприйняття картини саме як художнє.

Доречність визначення цього показника як психологічної особливості сприймання творів живопису проявилася також у коментарях студентів стосовно запропонованого завдання при спостереженні за студентами під час виконання завдань. Деякі студенти виразили здивування з приводу того, яке вони мають відношення до оцінки художності картин, та звідки вони можуть знати як треба відповідати на запитання опитувальника.

Виявлення тих ознак картини, оцінка ступеня прояву яких впливає на загальне враження студентів від твору та сили цього впливу можливе за допомогою методу множинного регресійного аналізу. Цей метод полягає у побудові рівняння регресії, яке описує вплив групи факторів на результуючу ознаку. У найпростішому (парному) варіанті рівняння регресії має такий вигляд:

$$y = a + bx$$

Показник a – це вільний член рівняння, який виражає дію неврахованих у моделі факторів на змінну y ; показник b – це коефіцієнт регресії, який показує на скільки в середньому величина ознаки y зміниться при відповідній зміні на одиницю вимірювання ознаки x . Отже коефіцієнт регресії показує внесок ознаки x в ознаку y .

Рівняння множинної регресії дозволяє оцінити залежність результуючої ознаки від декількох факторів і має такий вигляд:

$$y = a + b_1x_1 + b_2x_2 + \dots$$

Параметрами оцінки моделі також є коефіцієнт множинної кореляції R , який є мірою лінійного множинного зв'язку одразу декількох факторів з результуючою ознакою, а також коефіцієнт детермінації R^2 , який показує яка доля дисперсії залежної змінної обумовлена сукупністю незалежних змінних [27].

Застосування цього методу дає можливість встановити, оцінка яких художніх ознак враховуються студентами при формуванні загального враження

від картини. Зі знаком «+» у рівнянні представлені художні ознаки, оцінка студентами яких підвищує загальне враження від картини. І навпаки, зі знаком «-» у рівнянні представлено ті художні ознаки картини, оцінка яких понижує загальне враження від твору. Крім того, при застосуванні стандартизованих показників у розрахунках, коефіцієнт множинної регресії показує зв'язок фактора з залежною змінною з урахуванням зв'язку з іншими факторами. Тобто чим менший зв'язок фактору з іншими і більший з результуючою ознакою, тим більший коефіцієнт регресії.

Задля визначення показників генезису художнього сприймання студентами творів живопису побудовано рівняння множинної лінійної регресії, що дозволило визначити частку художності у загальному враженні студентів від картин І. Айвазовського «Дев'ятий вал», І. Глазунова «Тутуаїв став» та Л. Афремова «Автобусна зупинка» у першому та другому зрізі. Рівняння представлено у додатку Е. З метою співставлення одержаних у першому та другому зрізі результатів розрахунків та їх візуалізації побудовано діаграми, які відображають пропорційне співвідношення художніх ознак, оцінка студентами яких впливає на загальне враження від запропонованих репродукцій картин.

На рис. 3.2. та 3.3. представлено діаграми пропорційного співвідношення оцінки студентами художності у загальному враженні від картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» у першому та другому зрізі.

У відповідності з нашими даними, у першому зрізі значущий вплив на загальне враження студентів від картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» здійснює оцінка таких параметрів картини: візуальна привабливість (В), кольорова гама (D), настрої, який виражає картина (А), композиція (С) та професійність художника (Е). Ця модель описує лише 36% загальної дисперсії. Інші ж 64% дисперсії обумовлено іншими причинами, не пов'язаними з оцінкою студентами художності картини. Значущий вплив на загальне враження мають ті показники, які більшою мірою стосуються формальних параметрів картини.

Оцінка візуальної привабливості, яка є досить поверховою характеристикою картини, робить найбільший внесок у загальне враження від неї.

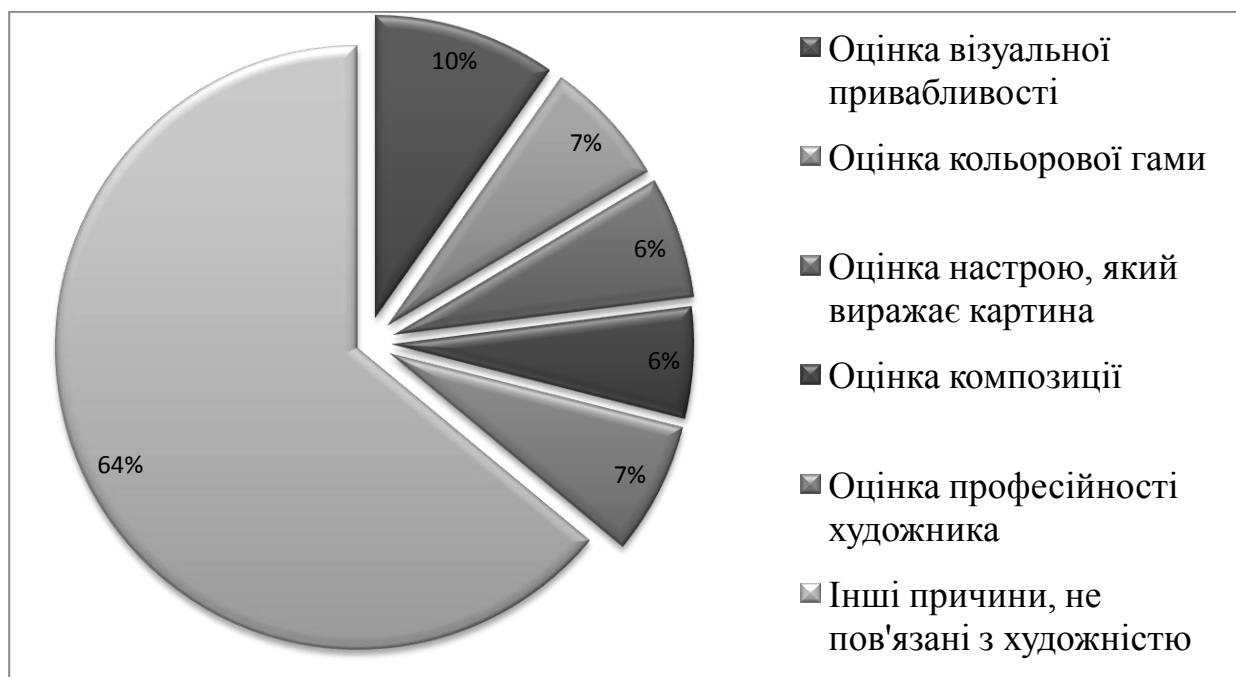


Рис. 3.2. Співвідношення оцінки студентами художніх ознак у загальному враженні від картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» у першому зрізі

Такий результат є досить неочікуваним, оскільки однією з характерних рис живопису І. Айвазовського є реалістичність зображення моря та промальовування найменших деталей, завдяки чому морські пейзажі виглядають живими та об'ємними. Іншими словами, чи подобається картина студентам на 36% визначається оцінкою її візуальної привабливості, приємності та гармонійності кольорової гами, настрою, який вона виражає, цілісності та гармонійності композиції, реалістичності зображення та застосування художником оригінальних прийомів зображення.

Варто звернути увагу на те, що показник «професійність художника» у рівнянні знаходиться зі знаком «-» (див. Додаток Е), а отже, оцінка студентами реалістичності зображення та застосування художником оригінальних прийомів зображення негативно впливає на загальне враження від картини.



Рис. 3.3. Співвідношення оцінки студентами художніх ознак у загальному враженні від картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» у другому зрізі

Характерно, що у другому зрізі значущий вплив на загальне враження студентів від картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» здійснює оцінка таких параметрів: візуальна привабливість (В), кольорова гама (D), багатозначність художнього образу (G) та настроїв, який виражає картина (А). Коефіцієнт детермінації R^2 дорівнює 0,52, а отже, побудована модель описує 52% загальної дисперсії. Відповідно, інші 48% дисперсії обумовлено іншими причинами, не пов'язаними з оцінкою художності картини. Іншими словами, чи подобається картина студентам на 52% залежить від оцінки її візуальної привабливості, приємності та гармонійності кольорової гама, багатозначності художнього образу та настрою, який вона виражає. Порівняно з першим зрізом, коефіцієнт детермінації значно збільшився, а отже, досліджувані у своїх оцінках більшою мірою керуються тими параметрами картини, які характеризують її саме як художній твір. Найсуттєвіше все ж впливає візуальна привабливість картини, також враховуються (як і у оцінці студентами цієї картини у першому зрізі) кольорова гама та настроїв, який виражає картина. У першому зрізі всі параметри моделі стосувалися переважно формальних характеристик твору, а

саме якість зображення, гармонійність організації елементів художнього образу на площині, колір та ін., тоді як у другому зрізі значущий вплив на загальне враження від твору здійснює також і оцінка багатозначності художнього образу, яка за рівнем поглибленості сприймання відноситься до змістових характеристик картини. Таким чином, в цілому, у другому зрізі, порівняно з першим, спостерігається позитивна динаміка у взаємодії досліджуваних параметрів при сприйманні студентами картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал», яка полягає у якісній та кількісній зміні художніх ознак, оцінка яких впливає на загальне враження від твору, збільшенні сили їх впливу. Отже, сприймання студентами цієї картини у другому зрізі стало більш художнім.

Перейдемо до розгляду характеристик сприймання студентами картини І. Глазунова «Тутаїв став» у першому та другому зрізі. На рис. 3.4. та 3.5. представлено діаграми пропорційного співвідношення оцінки студентами художності у загальному враженні від картини І. Глазунова «Тутаїв став» у першому та другому зрізі.



Рис. 3.4. Співвідношення оцінки студентами художніх ознак у загальному враженні від картини І. Глазунова «Тутаїв став» у першому зрізі

Відповідно до наших даних, у першому зрізі значущий вплив на загальне враження студентів від картини І. Глазунова «Тутаїв став» здійснює оцінка

таких параметрів: професійність художника (E), кольорова гама (D), актуальність твору (H) та візуальна привабливість (B). Добре видно, що модель описує 42% загальної дисперсії. Інші ж 58% дисперсії обумовлено іншими причинами, не пов'язаними з оцінкою художності картини.

Найбільше загальне враження студентів від цієї картини обумовлюється оцінкою професійності художника, тобто тим, на скільки вдало, на думку студентів, митець володіє зображальними засобами живопису. Кольорова гама, актуальність, та візуальна привабливість картини враховуються студентами при формуванні загального враження від неї приблизно однаково.

Іншими словами, чи подобається ця картина студентам на 42% залежить від оцінки реалістичності зображення та застосування художником оригінальних прийомів зображення, приємності та гармонійності кольорової гама картини, актуальності твору та його візуальної привабливості. Усі ці художні ознаки відносяться до поверхових та формальних характеристик сприймання, крім актуальності твору, яка стосується змістових художніх ознак картини.

У другому зрізі за нашими розрахунками, при оцінці загального враження від картини І. Глазунова «Тутаїв став» студенти досліджуваної вибірки враховують її візуальну привабливість (B), кольорову гама (D), актуальність (H) та творчий підхід художника (F), який у рівнянні представлений зі знаком « \leftrightarrow » (див. Додаток E), а отже при його підвищенні загальне враження від картини понижується. Рівняння пояснює 68% відсотків загальної дисперсії. Показник детермінації R^2 порівняно з першим зрізом значно підвищився, а отже студенти у формуванні загального враження від картини більше, ніж у першому зрізі, орієнтуються саме на художні ознаки картини.

Таким чином, стосовно сприймання студентами картини І. Глазунова «Тутаїв став», в цілому також спостерігається позитивна динаміка у взаємодії досліджуваних параметрів, яка полягає у збільшенні коефіцієнту детермінації та у якісній зміні художніх ознак, оцінка студентами яких впливає на загальне

враження від картини. Отже, сприймання студентами цієї картини також стає більш художнім.



Рис. 3.5. Співвідношення оцінки студентами художніх ознак у загальному враженні від картини І. Глазунова «Тутаїв став» у другому зрізі

Далі розглянемо характеристики сприймання студентами картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» у першому та другому зрізі. На рис. 3.6. та 3.7. представлено діаграми пропорційного співвідношення оцінки студентами художності у загальному враженні від картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» у першому та другому зрізі [див. також 62].

Як показують наші розрахунки, на загальне враження студентів від картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» у першому зрізі суттєво впливає оцінка студентами лише трьох художніх ознак, а саме кольорової гами (D), актуальності (H) та творчого підходу художника (F). Рівняння пояснює 63% дисперсії досліджуваного показника, інші 37% пояснюються іншими причинами, не пов'язаними з оцінкою художності картини. А отже навіть у першому зрізі у формуванні загального враження студенти досить сильно

орієнтуються на художні ознаки картини. Хоча враховується лише три показники з восьми.

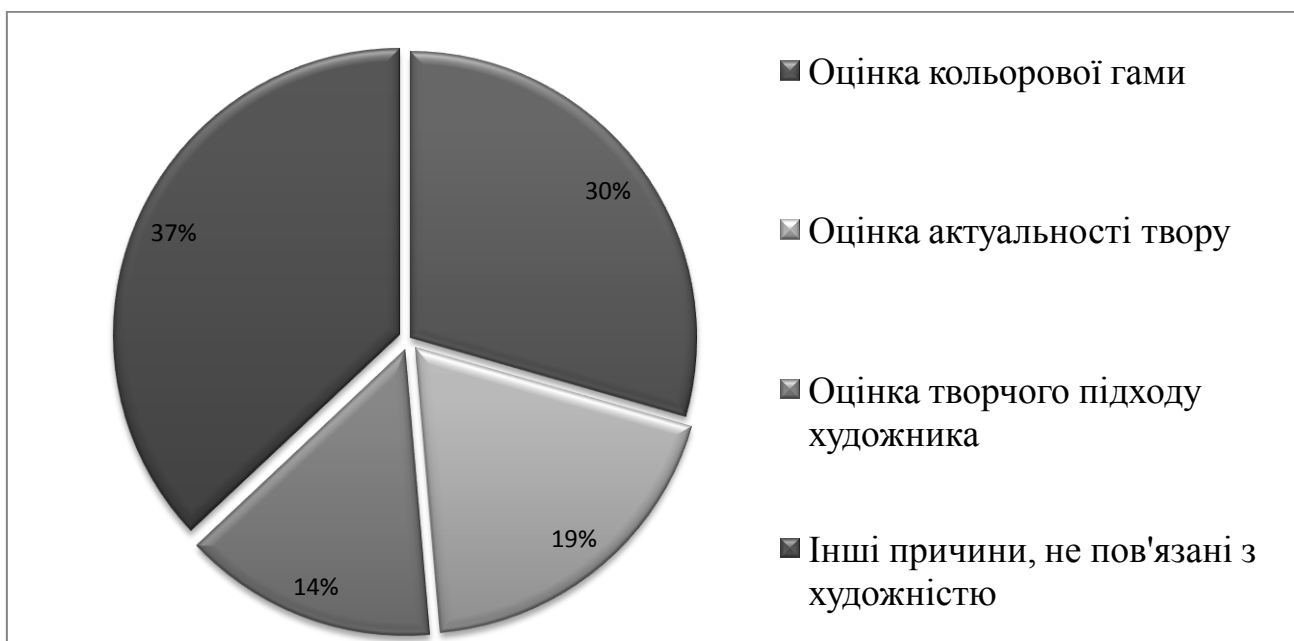


Рис. 3.6. Співвідношення оцінки студентами художніх ознак у загальному враженні від картини Л. Афремова «Автобусна запинка» у першому зрізі

Найбільший внесок у загальне враження здійснює оцінка кольорової гами картини. Зазначимо, що саме цій картині властиве розмаїття яскравих кольорів, які одразу впадають у очі. Суттєво, але дещо менше враховується студентами актуальність твору та творчий підхід художника. Іншими словами, чи подобається картина студентам на 63% залежить від оцінки приємності та гармонійності її кольорової гами, актуальності, застосування митцем спеціальних художніх прийомів.

За результатами розрахунків, на загальне враження студентів від картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» у другому зрізі суттєво впливає оцінка вже чотирьох з восьми художніх ознак, а саме, візуальної привабливості (В), кольорової гами (D), творчого підходу художника (F) та професійності художника (E). Рівняння, як і у першому зрізі, пояснює 63% дисперсії досліджуваного показника, інші 37% пояснюються іншими причинами. Найбільший внесок у загальне враження здійснює візуальна привабливість

картини, кольорова гама картини відійшла за вагою свого внеску у досліджуваний показник на друге місце. Також, до художніх ознак, які враховуються студентами при формуванні загального враження від цієї картини додався показник «професійність художника», який у рівнянні представлено зі знаком «←» (див. Додаток Е).



Рис. 3.7. Співвідношення оцінки студентами художніх ознак у загальному враженні від картини Л. Афремова «Автобусна запинка» у другому зрізі

Професійність художника визначається як вміння реалістично зобразити предмети, об'єкти та явища, передавати динаміку та об'єм на площині картини, застосування незвичних, оригінальних прийомів зображення. Представленість цього показника у рівнянні зі знаком «←» вказує на те, що спосіб зображення, обраний художником, знижує загальне враження від картини. Цікавим є те, що як стосовно картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал», так і стосовно цієї картини, оцінка студентами професійності художника негативно впливає на загальне враження від них, хоча ці твори дуже відрізняються між собою.

Таким чином, стосовно сприймання студентами картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» у першому та другому зрізі також спостерігається позитивна динаміка, яка полягає у збільшенні кількості художніх ознак, що

враховуються студентами при формуванні загального враження від картини та у їх якісній зміні.

Отже, художність сприйняття картини, відповідно до наших даних, можна охарактеризувати кількістю художніх ознак картини, оцінка студентами яких впливає на загальне враження від неї (об'єм), якісною своєрідністю цих ознак (зміст), силою впливу цих ознак на загальне враження від твору (художнє наповнення). Об'єм художнього сприйняття студентами картин характеризує його повноту та різнобічність. Зміст – глибину (поверхові, формальні та змістові художні ознаки). Художнє наповнення сприйняття дає можливість оцінити якою мірою студенти при формуванні загального враження від картини керуються тими ознаками, які характеризують її саме як художній твір.

За змістом сприйняття студентами трьох запропонованих картин відрізняється, але існують художні ознаки, оцінка яких впливає на загальне враження від усіх трьох картин – кольорова гама та візуальна привабливість картини. Також, виявляються специфічні для сприймання кожної картини художні ознаки, а саме: для картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» такими параметрами є настрій, який виражає картина, композиція та багатозначність художнього образу; для картини І. Глазунова «Тутаїв став» – актуальність; для картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» – творчий підхід художника.

Стосовно змін, які відбуваються у художньому сприйнятті студентами творів живопису, виявлено тенденцію до збільшення художнього наповнення сприйняття, що виявляється у підвищенні обумовленості загального враження студентів від картини оцінкою її художності. Також виявлено тенденцію до поглиблення змісту художнього сприйняття студентами картин, яке полягає у якісній зміні самих художніх ознак у бік збільшення кількості змістових. Зміни за об'ємом сприйняття у другому зрізі, порівняно з першим, полягають у тому, що кількість художніх ознак, оцінка студентами яких впливає на загальне враження від картин, збільшилася з трьох до чотирьох стосовно картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» та зменшилася з шести до п'яти стосовно

картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал», а стосовно картини І. Глазунова «Тутаїв став» залишилася незмінною.

3.2.3. Узгодженість/конфліктність художнього сприймання з особистісними творчими характеристиками студентів.

Вплив оцінок студентами художності картин на загальне враження від них сам по собі показав ті характеристики картини, які досліджувані враховують при формуванні загального враження від неї. Ставлення до картини як до художнього твору характеризується об'ємом, змістом та художнім наповненням сприйняття. У психологічному ж плані важливою є узгодженість/конфліктність цих показників з особистісними творчими характеристиками студентів. Однією з ознак конфлікту у загальному плані є виникнення напруження від труднощів у подоланні протиріч між внутрішніми імпульсами суб'єкта і зовнішнім впливом [43].

Подібне напруження виникає і при сприйманні творів живопису, що детальніше розглядалося у § 3.1.1. З одного боку існують певні спеціальні художні прийоми, які застосовує митець для передачі власного задуму, особливості організації творчого мислення, своєрідність бачення зображеного, власна життєва позиція художника, а з іншого – глядач зі своїми індивідуально-психологічними особливостями, світоглядом та ін. Іншими словами, підвищення узгодженості між оцінкою художніх ознак картини та особистісними творчими характеристиками студентів означає, що знайдено «спільну мову» у взаємодії глядача з твором живопису, а оцінювання творів живопису з точки зору їх художньої цінності із залученням власного творчого підходу сформувалося у студентів в індивідуальну властивість. Визначення узгодженості/конфліктності у взаємодії зазначених параметрів при сприйманні студентами картин буде здійснюватися методом множинної кореляції [111].

Оцінюватися буде наявність зв'язку, його сила, та зміна сили зв'язку. Саме посилення зв'язку між досліджуваними параметрами розглядається як

підвищення узгодженості у сприйманні студентами картин з їх особистісними творчими характеристиками. Результати розрахунків зв'язку оцінок художніх ознак, що впливають на загальне враження від картин з особистісними творчими характеристиками студентів представлено у додатку Ж.

Розглянемо зв'язки оцінки художніх ознак картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» з особистісними творчими характеристиками студентів у першому зрізі (рис. 3.8.).

Далі на схемах представлено художні ознаки, оцінка студентами яких впливає на загальне враження від картини (за результатами § 3.2.2.) та їх множинний лінійний зв'язок з ризикованістю, складністю, допитливістю та уявою студентів (R – коефіцієнт множинної кореляції, p – похибка).

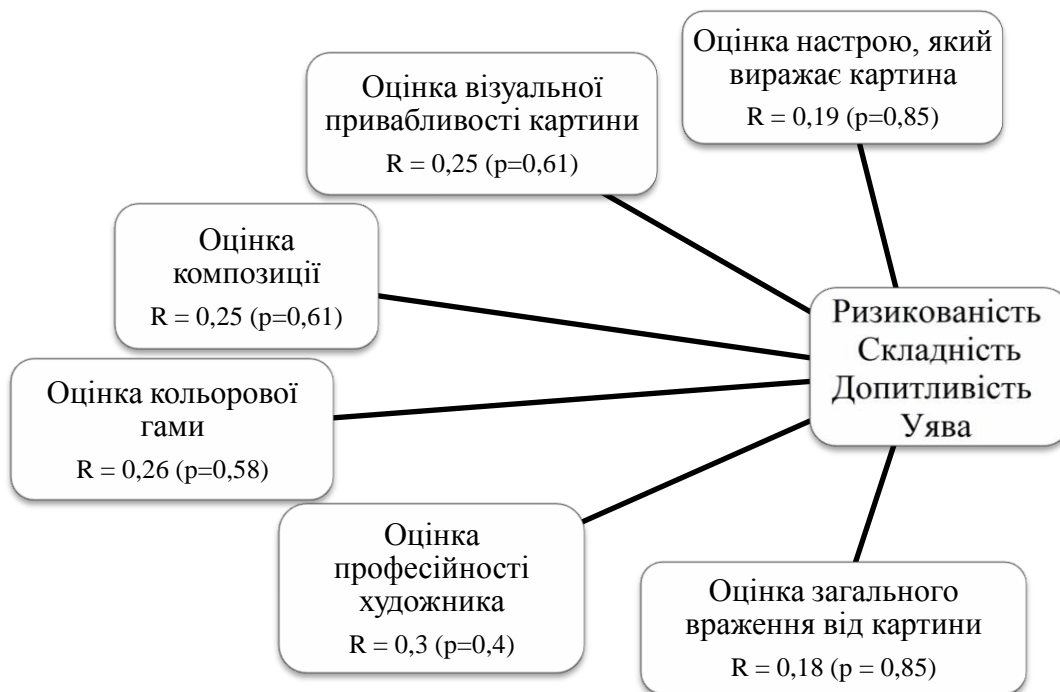


Рис. 3.8. Зв'язок оцінки художніх ознак, що впливають на загальне враження від картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» з особистісними творчими характеристиками студентів у першому зрізі

У першому зрізі зв'язки оцінки художніх ознак картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» з особистісними творчими характеристиками студентів досліджуваної вибірки досить незначні. Найменше пов'язані з особистісними творчими характеристиками студентів оцінка загального враження від картини

та оцінка настрою, який виражає картина. Отже, оцінки цих показників найменше узгоджені з особистісними творчими характеристиками студентів при сприйманні картини.

Розглянемо зв'язки оцінки художніх ознак, що впливають на загальне враження від картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» з особистісними творчими характеристиками студентів у другому зрізі (рис. 3.9).

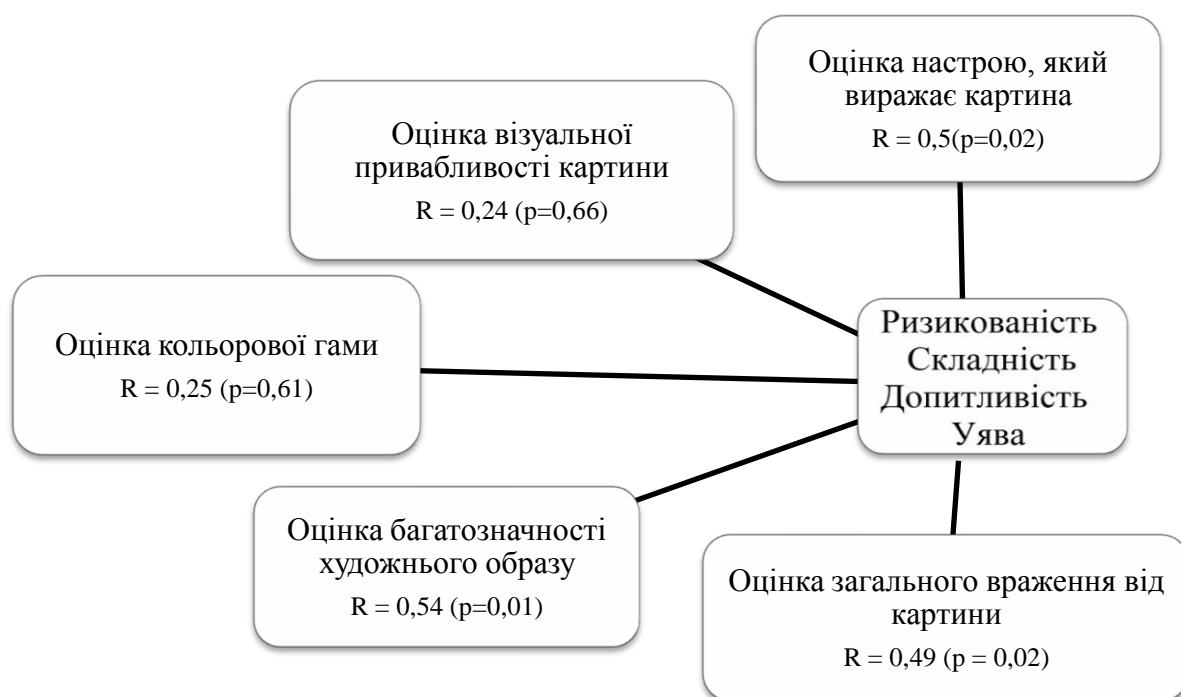


Рис. 3.9. Зв'язок оцінки художніх ознак, що впливають на загальне враження від картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» з особистісними творчими характеристиками студентів у другому зрізі

У другому зрізі, порівняно з першим, спостерігається посилення зв'язків оцінки художніх ознак, що впливають на загальне враження від картини з особистісними творчими характеристиками студентів. А саме, посилюється зв'язок оцінок студентами настрою, який виражає картина, який навіть досягає рівня статистичної значущості 98% (на відміну від попередніх 18%). Також збільшився зв'язок загального враження від картини з творчістю. Статистична

значущість досягає теж 98% (на відміну від попередніх 15%). Крім того, оцінка багатозначності художнього образу також має суттєвий зв'язок з творчістю студентів (значущість 99%). Це свідчить про підвищення узгодженості між зазначеними характеристиками. Зв'язок оцінок студентами кольорової гами та візуальної привабливості картини з творчістю практично не змінився.

Зв'язок оцінки художніх ознак, що впливають на загальне враження від картини І. Глазунова «Гутаїв став» з особистісними творчими характеристиками студентів у першому зрізі представлено на рис. 3.10.

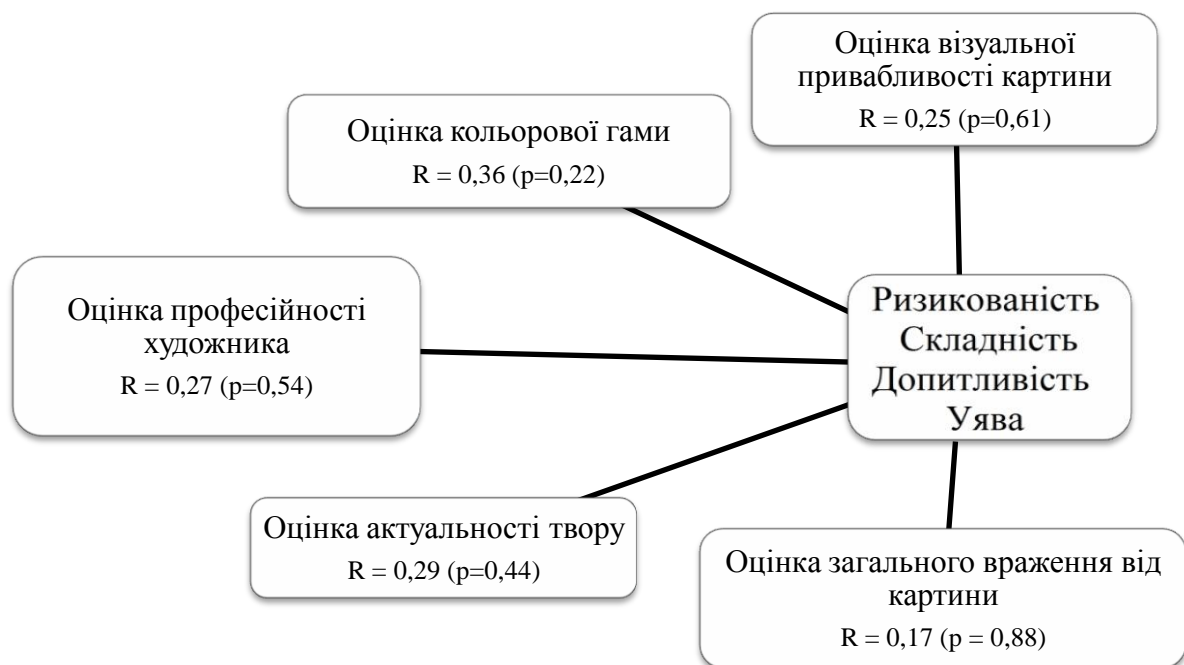


Рис. 3.10. Зв'язок оцінки художніх ознак, що впливають на загальне враження від картини І. Глазунова «Гутаїв став» з особистісними творчими характеристиками студентів у першому зрізі.

Стосовно картини І. Глазунова «Гутаїв став», у першому зрізі зв'язки оцінок візуальної привабливості, професійності художника, актуальності та загального враження від твору з особистісними творчими характеристиками студентів досліджуваної вибірки досить незначні. Найсильніший, порівняно з

іншими показниками, зв'язок виявлено у оцінки студентами композиції картини. Отже, оцінки цього показника найбільше узгоджені з особистісними творчими характеристиками, властивими студентам та викликає найменше напруження.

Зв'язок оцінки художніх ознак, що впливають на загальне враження від картини І. Глазунова «Гутаїв став» з особистісними творчими характеристиками студентів у другому зрізі представлено на рис. 3.11.

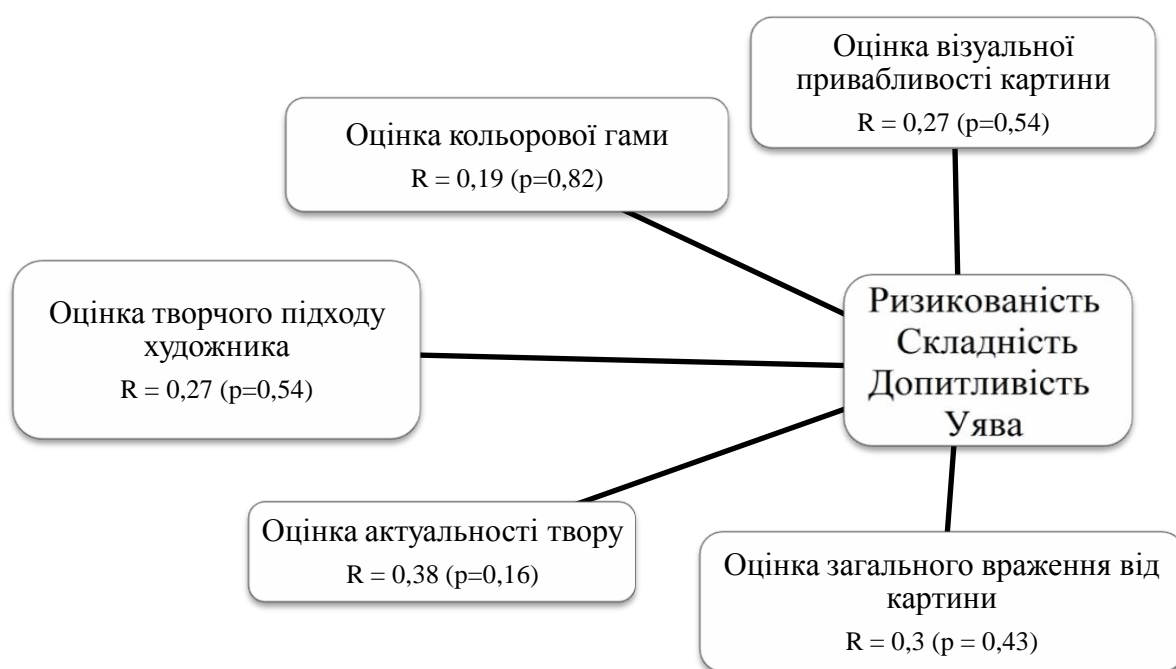


Рис. 3.11. Зв'язок оцінки художніх ознак, що впливають на загальне враження від картини І. Глазунова «Гутаїв став» з особистісними творчими характеристиками студентів у другому зрізі.

Характерним для оцінок загального враження від картини та її актуальності у другому зрізі (порівняно з першим) є підвищення їх зв'язку з ризикованістю, складністю, допитливістю та уявою студентів. Менш значущий зв'язок з творчістю мають оцінки студентами візуальної привабливості та творчого підходу художника. Хоча послабився зв'язок оцінки композиції

картини, в цілому спостерігається позитивна динаміка у бік підвищення зв'язку художніх ознак, які враховуються студентами при формуванні загального враження від картини І. Глазунова «Гутаїв став» з особистісними творчими характеристиками студентів, що також свідчить про підвищення узгодженості між цими показниками.

Розглянемо тепер зв'язки художніх ознак, які враховуються студентами при формуванні загального враження від картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» з творчістю студентів (рис. 3.12.).

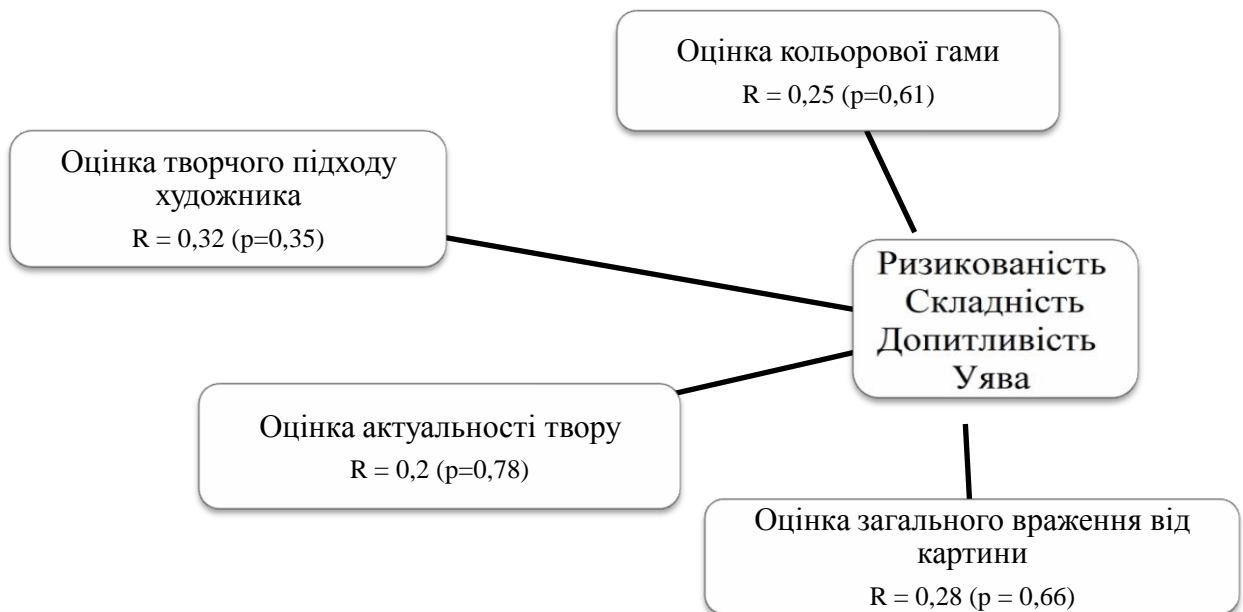


Рис. 3.12. Зв'язок оцінки художніх ознак, що впливають на загальне враження від картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» з особистісними творчими характеристиками студентів у першому зрізі.

Найменше пов'язані з творчістю оцінки студентами актуальності, кольорової гами та загального враження від картини Л. Афремова «Автобусна зупинка». Дещо більше творчість студентів узгоджується з оцінками творчого підходу художника.

Розглянемо тепер множинні зв'язки оцінки художніх ознак, які впливають на загальне враження від картини Л. Афремова «Автобусна зупинка», з особистісними творчими характеристиками студентів у другому зрізі (рис. 3.13.).

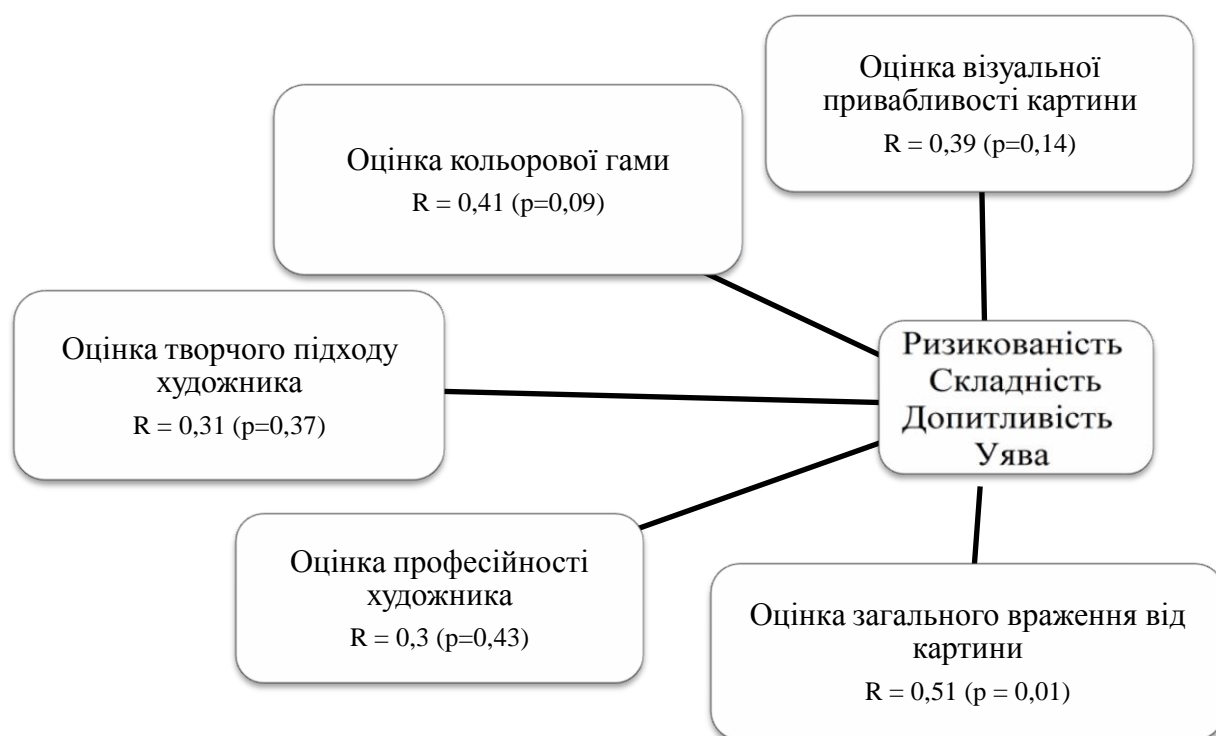


Рис. 3.12. Зв'язок оцінки художніх ознак, що впливають на загальне враження від картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» з особистісними творчими характеристиками студентів у другому зрізі.

Характерно, що у порівнянні з першим зрізом, у другому зв'язок між досліджуваними параметрами збільшився. Особливо це стосується показників «оцінка кольорової гами картини» та «оцінка загального враження від картини», у яких зв'язок навіть досягає статистичної значущості (91% і 99% відповідно). Зв'язок показника «оцінка творчого підходу художника» з особистісними творчими характеристиками студентів майже не змінився. Крім того, у до складу сприйняття цієї картини додалося ще два показники, які не

входили до його складу у першому зрізі, а саме: оцінка візуальної привабливості картини та професійності художника, які теж досить сильно пов'язані з особистісними творчими характеристиками студентів.

Таким чином, визначено загальну тенденцію до посилення множинного лінійного зв'язку оцінки тих художніх ознак картини, які впливають на загальне враження від неї з особистісними творчими характеристиками студентів. Отже, зв'язок оцінки художніх ознак картини з особистісними творчими характеристиками студентів можна визначити як особливість сприймання живопису, яка проявляється в узгодженості/конфліктності між цими показниками.

Такі особистісні творчі характеристики, як ризикованість, допитливість, складність та уява визначають готовність студентів до проявів власної творчості при сприйманні картин. Тому їх узгодженість з оцінкою художніх ознак дозволяє сприймати картину творчо, та у той же час, не відірвано від властивих їх характеристик.

Ризикованість дозволяє сприймати оригінальні прийоми художника, відмовлятися від стереотипів, приймати хід думок митця, при оцінці художності картини керуватися більшою мірою власними враженнями, ніж загальноприйнятими думками. Допитливість створює умови для зацікавленості картиною, пошуку незрозумілого, суперечливого. Складність дозволяє більш глибоко розібратися у тонкощах творчого задуму художника. Уява реалізується при сприйманні картини у розумінні умовності художнього образу, у створенні різних аналогій, здатності уявити себе учасником подій, зображених на картині.

Тому, чим більший зв'язок між оцінкою художніх ознак картини та особистісними творчими характеристиками студентів, тим більш гармонійним є сприйняття картини. Ставлення до картин як до художніх творів та творча спрямованість у їх сприйманні сформувалися у студентів у індивідуальну властивість.

Вміння знаходити та реалізовувати творчий підхід до будь-якої справи, властиве саме для молоді, В. В. Давидов [44] вважає показником сформованості основ особистості. Досягнення такого результату у роботі зі студентами, на наш погляд, відповідає віковим особливостям їх розвитку є позитивним і стосується не лише сприйняття картин, а може також поширюватися на навчальну діяльність студентів.

3.3. Практичні рекомендації психологам та викладачам вищих навчальних закладів щодо застосування одержаних результатів дослідження

Одержані у ході дослідження результати мають широкий діапазон можливостей їх практичного застосування. Перш за все, хотілося б підкреслити, що визначені у дослідженні психологічні особливості сприймання творів живопису свідчать про важливість їх врахування митцями при написанні картин. Оскільки картина спрямована у першу чергу на те, щоб бути сприйнятою глядачем, для художника дуже важливо навчитися досягати запланованого результату. Для студентів, які навчаються за спеціальністю «Образотворче мистецтво» можливою є як розробка теоретичних курсів з психології сприймання творів живопису, так і застосування методів, використаних у нашому дослідженні, для оптимізації практичних занять студентів.

Як показано у дослідженні О. В. Завгородньої, художньо обдарованій молоді у навчанні потрібна психологічна підтримка, спрямована на отримання нею безпосереднього досвіду відкритого вільного самовираження та зворотного зв'язку в діалозі з професійним співробітником, на усвідомлення нею себе особистістю, що має індивідуальний шлях розвитку, осмислення власних індивідуальних особливостей [51].

Розглянемо більш детально можливі напрямки застосування результатів дослідження на практичних заняттях студентів образотворчих спеціальностей. Для майбутнього художника дуже важливим компонентом професійної підготовки є знайомство з творами видатних митців.

З результатів нашого дослідження випливає, що для розвитку художнього сприймання картин необхідними є такі компоненти: визначення глядачем тих основних (системотворчих) художніх ефектів, які здійснює картина; визначення проявів мисленневих дій аналогізування, комбінування та реконструювання, які застосовував автор у художніх та технічних прийомах, та їх проявів у картині; розширення діапазону художніх ознак картини, які враховуються при формуванні загального враження від неї; подолання конфлікту між сприйманням художніх ознак картини та власними творчими особливостями сприймаючого, про що йшлося у попередньому параграфі.

Системотворча художня ознака сприймання картини, як оптимально пов'язана з усіма іншими, надає можливість управляти усією системою сприймання студентами художніх ознак твору. Тому, визначення такої ознаки у групі студентів може застосовуватися як метод оптимізації роботи викладача зі студентами.

Нами встановлено, що для студентів з різними стильовими особливостями сприйняття характерні відмінності у сприйманні живопису за системотворчими художніми ознаками картин. Тому, на наш погляд, для більш оптимальної роботи зі студентами при сприйманні картин необхідно враховувати їх стильові особливості сприйняття. Такий підхід, з одного боку, дозволить індивідуалізувати процес навчання, а з іншого, розвивати стильові особливості сприйняття студентів.

Сприймання технічних характеристик творів живопису сприяє вдосконаленню власної техніки зображення студентів образотворчих спеціальностей. Але надмірне захоплення творами відомих митців може призвести до простого копіювання техніки та стилю художника, вибору

сюжетів та тем, схожих на ті, що вразили студента у інших творах. Таке копіювання звісно ж є необхідним етапом професійної підготовки майбутнього художника, оскільки дозволяє вдосконалити навички зображення. Тоді як не менш цінним у видатних творах живопису є індивідуальна своєрідність авторської манери, що робить твір кожного митця неповторним.

Для того, щоб цьому навчитися, необхідний особливий підхід. Тому, до аналізу творів варто залучати також розбір творчих художніх прийомів, які застосовували видатні художники у своїх роботах, саме з психологічної точки зору. Нами встановлено, що ті художні ознаки картини, у яких відображаються стратегії творчої діяльності художника, мають суттєве значення у сприйманні картини, тому, цілеспрямоване визначення тих стратегій, які було застосовано художником при написанні картини, а також визначення їх проявів у картині, має бути, на наш погляд, одним з основних елементів навчання студентів художньому сприйманню живопису.

При розширенні діапазону художніх ознак картини, які враховуються при формуванні загального враження від неї, сприйняття картини наближається до професійного, стає більш об'ємним, твір розкривається у своїй багатогранності. Тому, визначення діапазону художніх ознак, що сприймаються, у групі студентів, та повторна перевірка після завершення курсу навчання, може застосовуватися як показник його ефективності.

Такий підхід дозволить враховувати не тільки знання, набуті студентами у процесі засвоєння основного теоретичного матеріалу стосовно художнього сприймання, а й побачити ті зміни, які відбулися на психологічному рівні. Тим більше, що процедура розрахунків на сучасному рівні комп'ютерного програмного забезпечення є не надто складною та трудомісткою.

Ми встановили, що узгодженість між сприйняттям художніх ознак картини та особистісними творчими характеристиками студентів за певних умов може збільшуватися. У нашій роботі для створення цих умов, застосовувався адаптований фрагмент творчого тренінгу КАРУС (див. 3.1.2.). Оцінка ступеня

прояву художніх ознак картини спирається на ту «систему відліку», яка існує у того, що сприймає твір, і полягає у застосуванні вже відомих знань та досвіду, тоді як творчість спрямовує на відкриття нового, створення власних образів.

Тому, визначення узгодженості/конфліктності сприймання картин з особистісними творчими характеристиками студентів на початку та по завершенню курсу навчання можна також застосовувати з метою перевірки його ефективності. Крім того, ми встановили, що у сприйманні більш сучасної (як за стилем, так і хронологічно) картини конфлікт у студентів проявлявся найменше. Тому, цей показник також можна застосовувати для відбору картин, починаючи роботу з тими, у сприйманні студентами яких конфлікт проявляється найменше, і поступово переходити до більш складних. Також, при підборі картин необхідно враховувати теми, які вони розкривають. Дослідження О. В. Завгородньої показало, що для художньо обдарованих молодих людей є актуальними такі проблеми: самотності, власної інакшості, стосунків з соціальним оточенням, екології, добра і зла, творчості й краси [51].

Крім того, набутий таким чином досвід сприймання картин студент може застосовувати і у власній роботі через постановку завдань, які необхідно вирішити при написанні картини для досягнення необхідного психологічного ефекту при її сприйманні глядачем. Відомо, що творчий задум, що втілюється митцем при написанні картини, у самій картині може відобразитися не повно, або ж у викривленому вигляді. Навчитися ж адекватно втілювати свій задум, одна з головних, на наш погляд, задач художника. Тому, орієнтація художника на психологічні особливості сприймання живопису глядачем при написанні картини є дуже важливою.

Використані у нашій роботі методи, та особливості сприймання, які вони визначають, можна застосовувати для перевірки вдалості втілення власного задуму художником. Такий підхід у роботі зі студентами допоможе уникнути напружених ситуацій в навчальному процесі, які можуть виникати під час оцінювання викладачем роботи студента. У такому разі прийняття викладачем

рішення у «проблемній педагогічній ситуації» [150] з оцінювання успішності виконання студентом завдання, стає більш об'єктивним, а тому зменшується вірогідність виникнення непорозумінь зі студентами з цього приводу. Особливо це стосується спеціальностей мистецького спрямування, де визначити критерії оцінювання вдалості виконання студентом певного завдання досить складно.

Визначення складових сприймання студентами різних картин, здійснене у § 3.2.2, дозволяє виявити ті художні ознаки живопису, які є необхідними для того, щоб картина сподобалася глядачу. До них, за нашими розрахунками, належать кольорова гама та візуальна привабливість картини. Тому, для того, щоб картина сподобалася глядачеві, художнику необхідно при її написанні враховувати важливість цих двох художніх ознак.

Практичне застосування результатів нашого дослідження не обмежується лише студентами образотворчих спеціальностей. Вони також можуть бути корисними і для студентів інших спеціальностей, оскільки особливості сприймання художнього твору можуть виявлятися також у навчанні та у буденному житті.

Відомо, що у давнину живопис застосовували для того, щоб передавати певні думки та цінності людям, які не вміють читати. Наочність зображених на картині подій при їх сприйманні не опосередкована мовою значною мірою. Крім співставлення художнього образу з реальністю людина може надавати зображеному певного смислу, переживати естетичне задоволення від споглядання картини, приймати життєвий досвід художника, співвідносити його зі своїми уявленнями про світ, перевіряти на правдивість логіку зображеного на картині. Суб'єкт, усвідомлюючи, що перед ним художня вигадка, одночасно співвідносить цю вигадку зі своїми уявленнями про зображений на картині аспект дійсності, що саме по собі є дивовижним.

Ті особливості сприймання, які особливо необхідні для сприймання картини, проявляються також і у буденному житті. Але буденність сприйманих у щоденному житті подій дивує значно менше, ніж зображене на картині.

Як зазначає В. А. Роменець, для юнацтва характерна творча переробка буденних вражень. Буденним же виступає все те, що не справляє яскравого враження на розум, що не дає стимулів для уявлювання [135].

Особливо суттєвою для сприймання картин виявляється цілісність сприймання, уважність до деталей. Як правило, для уникнення інформаційних перевантажень у буденному житті людина захищається вибірковістю сприймання, намагаючись виокремити зі сприйманої ситуації тільки необхідне, від чого втрачається сприйнятливність до деталей. Вдала картина відрізняється тим, що на ній немає зайвих деталей, усе зображене є доцільним та поєднується у цілісний художній образ. Тому для повноцінного осмислення художнього образу необхідно враховувати кожен деталь, нічого не випускаючи. У художньому творі присутній елемент новизни, несподіваності, який привертає увагу студента, стимулює уяву та дозволяє знаходити аналогії зображуваному в буденному житті, за рахунок чого і буденність може поставати перед студентом у більш незвичних та цікавих ракурсах.

З'ясувавши особливості сприймання картин, ми можемо використовувати їх для художнього оформлення кабінетів у навчальних закладах з метою підвищення загального культурного рівня студентів, стабілізації психічних станів у процесі навчання, стимулювання власної творчості студентів, розвитку сприймання.

Як зазначає С. Д. Максименко, гармонійні предмети, серед яких можуть бути і твори живопису, при сприйманні переживаються як піднесене, прекрасне, краса. Гармонія у предметі викликає позитивні почуття у того, хто його сприймає [87].

Проблема інформаційного перевантаження студентів під час навчання набула значного масштабу. Одним із поширених способів, який застосовують сучасні студенти для захисту від такого перевантаження, є використання мобільних телефонів (ігри, музика, віртуальне спілкування, тощо). На наш погляд, художнє оформлення навчальних аудиторій та кабінетів картинами

може сприяти гармонізації психічних станів студентів та створити альтернативу тим способам захисту від навантажень, які набули серед них значного поширення.

Студенти у процесі навчання переважно мають справу з інформацією наукового характеру. Велике значення для засвоєння нової інформації має вміння переходити до різних знаково-символічних систем. Тому, споглядання творів живопису може мати велике значення для оптимізації процесу навчання студентів. Відомо, що сприймання продуктів творчості інших людей спонукає до власної творчості, надихає на кращу роботу.

Можливість споглядання творів живопису у навчальних закладах може сприяти бажанню студентів знаходити творчі підходи до вирішення навчальних задач та взаємодії з викладачами, спонукати до чогось більшого, ніж виконання вимог, які ставить перед студентом викладач, задля одержання необхідної оцінки, а отже перейти від функціонального підходу до навчання до творчого, стимулювати пошук смислу як власних вчинків, так і життя в цілому.

Особливу увагу варто приділити можливості застосування одержаних результатів у навчанні студентів-психологів. Окремі частини роботи можна застосовувати у читанні курсів з «Загальної психології», «Вікової та педагогічної психології», «Психології творчості» та у створенні різних спецкурсів. Також, перспективним вбачається застосування картин у навчальному процесі для ілюстрації учбового матеріалу. Одним із варіантів такого застосування є розробка творчих індивідуальних завдань для самостійної роботи студентів та їх обговорення на практичних заняттях. Індивідуальні завдання, як один із видів навчальної науково-дослідної роботи студента, розробляються з метою поглиблення, узагальнення та закріплення знань, набутих студентами в процесі навчання, а також застосування цих знань на практиці [124].

Прикладами творчих індивідуальних завдань можуть бути такі: підібрати картину (або серію картин), для ілюстрації рис характеру, основних видів

емоцій, стосунків між людьми, взаємодії людини з природою, описати їх у психологічних термінах та обґрунтувати власні думки. Декілька індивідуальних творчих завдань, розроблених для спецкурсу «Психологія мистецтва» представимо більш детально. Студентам пропонується знайти на картині прояви застосування художником стратегій творчої діяльності та описати їх. Вони мають можливість самостійно обрати картину, яка їм найбільше подобається. Визначення проявів застосування художником мисленневих дій аналогізування, комбінування та реконструювання в художньому образі здійснюється за основними характеристиками цих мисленневих дій, які було визначено у § 2.2.

Відповідно, завдання формулюються таким чином:

1) Обрати репродукцію картини та визначити прояви застосування художником мисленневих дій аналогізування за такими характеристиками аналогії: визначення художником суттєвих ознак зображеного, відображення у картині подібності відношень між об'єктами, зображення відмінностей між об'єктами, поєднання різного, перенесення ознак з одного явища на інше, інакомовність, прояснення менш зрозумілого через більш зрозуміле.

2) Обрати репродукцію картини та визначити прояви застосування художником мисленневих дій комбінування за такими характеристиками: перебір варіантів для втілення певної думки, поєднання різних елементів зображеного в певних співвідношеннях, їх розташування в певному порядку, складання цілого з частин, організація частин за певними принципами, добір підходящих елементів та виключення непідходящих, зайвих.

3) Обрати репродукцію картини та визначити прояви застосування художником мисленневих дій реконструювання за такими характеристиками: визначення принципів організації цілого, виділення певної частини в цілому, відтворення цілого з частин, зміна принципів організації, заміна деяких частини, елементів, зміна взаємного розташування частин, порівняно з зображуваним аспектом дійсності, спрямованість на вдосконалення існуючого.

4) Обрати три репродукції картин одного художника та на основі аналізу проявів застосування художником мисленневих дій аналогізування, реконструювання та комбінування визначити провідну стратегію творчої діяльності, яку застосовує художник для написання своїх картин.

5) Обрати три репродукції картин різних художників ґрунтуючись на їх подібності за провідними стратегіями творчої діяльності, які застосували художники у їх написанні.

б) Обговорення таких робіт студентами під професійним супроводом викладача може значною мірою оживити обговорення теми та сприяти засвоєнню необхідного матеріалу. Професійний супровід таких виступів та дискусій викладачем необхідний для того, щоб уникнути надмірного фантазування студентів, відірваного від предмету обговорення та переходу бесіди на побутовий рівень.

Таким чином, широкий діапазон можливостей практичного застосування результатів дослідження свідчить про практичну значущість роботи та перспективність подальших розробок у цьому напрямі.

Висновки до розділу 3

На другому етапі експериментального дослідження вивчалися зміни, які відбуваються у сприйманні студентами художніх ознак твору за такими показниками: оцінка студентами ступеня прояву художніх ознак у картинах, об'єм, зміст та художнє наповнення сприйняття студентами творів живопису, узгодженість сприймання твору з особистісними творчими характеристиками студентів. Для активізації цих змін адаптовано фрагмент творчого тренінгу КАРУС. Також, розроблено практичні рекомендації щодо застосування одержаних результатів.

У формі загальної тенденції за показником стійкість/мінливість визначено такі три групи оцінок студентами художності картин:

- стійкі (оцінки тих художніх ознак картини, що не змінилися відносно усіх трьох картин);
- мінливі (оцінки тих художніх ознак, які змінилися відносно усіх трьох картин);
- відносно мінливі (оцінки тих художніх ознак, які змінилися відносно однієї або двох картин).

До стійких оцінок відноситься оцінка візуальної привабливості картини. До мінливих оцінок відноситься оцінка студентами кольорової гами. До відносно мінливих оцінок художності картини відносяться оцінки настрою, який виражає картина, композиції, професійності та творчого підходу художника, актуальності та загального враження від твору.

Відносно мінливі оцінки художності картин більшою мірою обумовлені художніми особливостями самого твору, тому також визначено зміни у оцінках, типові для кожного твору. Типово мінливою для картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» є оцінка багатозначності художнього образу, для картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» – оцінка настрою, який виражає картина, композиції, професійності та творчого підходу художника, актуальності картини. Типово стійким для картини І. Глазунова «Тутаїв став» є загальне враження від твору.

Художність сприйняття картини визначається кількістю художніх ознак картини, оцінка студентами яких впливає на загальне враження від неї (об'єм), якісною своєрідністю цих ознак (зміст), силою впливу цих ознак на загальне враження від твору (художнє наповнення). Об'єм художнього сприйняття студентами картин характеризує його повноту та різнобічність. Зміст – глибину (поверхові, формальні та змістові художні ознаки). Художнє наповнення сприйняття дає можливість оцінити якою мірою студенти при формуванні загального враження від картини керуються тими ознаками, які характеризують її саме як художній твір.

За змістом сприйняття студентами трьох запропонованих картин відрізняється, але існують художні ознаки, оцінка яких впливає на загальне враження від усіх трьох картин – кольорова гама та візуальна привабливість картини. Також, виявляються специфічні для сприймання кожної картини художні ознаки, а саме: для картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» такими параметрами є настрій, який виражає картина, композиція та багатозначність художнього образу; для картини І. Глазунова «Тутаїв став» – актуальність; для картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» – творчий підхід художника.

Стосовно змін, які відбуваються у художньому сприйнятті студентами творів живопису, виявлено тенденцію до збільшення художнього наповнення сприйняття, що виявляється у підвищенні обумовленості загального враження студентів від картини оцінкою її художності. Також виявлено тенденцію до поглиблення змісту художнього сприйняття студентами картин, яке полягає у якісній зміні самих художніх ознак у бік збільшення кількості змістових. Зміни за об'ємом сприйняття полягають у тому, що кількість художніх ознак, оцінка студентами яких впливає на загальне враження від картин збільшилася з трьох до чотирьох стосовно картини Л. Афремова «Автобусна зупинка» та зменшилася з шести до п'яти стосовно картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал», а стосовно картини І. Глазунова «Тутаїв став» залишилася незмінною.

Широкий діапазон можливостей практичного застосування результатів дослідження свідчить про практичну значущість роботи та перспективність подальших розробок у цьому напрямі.

ВИСНОВКИ

У дисертації наведено теоретичне узагальнення і нове вирішення наукової проблеми, що виявляється у розкритті психологічних особливостей сприймання студентами творів сучасного живопису. Результати здійсненого дослідження підтвердили висунуті гіпотези та дали підстави зробити такі висновки:

1. На основі аналізу літературних джерел здійснено загальну характеристику процесу сприймання творів живопису та розставлено дослідницькі акценти на основних положеннях, які задають напрямок експериментального дослідження. Визначено, що сприймання творів живопису розглядають здебільшого у широкому розумінні як процес взаємодії реципієнта з твором, який включає сприймання формальної сторони твору, розуміння, оцінку та інтерпретацію його смислового змісту, естетичне задоволення від споглядання твору. Встановлено, що адекватність сприйняття творів живопису визначається, з одного боку, його відповідністю основним властивостям картини, а з іншого, властивостям суб'єкта. Тому при дослідженні художнього сприймання для визначення його психологічних особливостей необхідно враховувати як характеристики картини, так й індивідуально-психологічні особливості сприймаючого.

Картина є художнім твором, отже, адекватне сприйняття творів живопису відображає ті властивості картини, які характеризують її саме як художній твір. З іншого боку, при сприйманні твору також відбуваються активні перетворення суб'єктом художнього образу, узгодження власних уявлень про зображуваний аспект дійсності з тим, що зображено на картині. Творчість суб'єкта при сприйманні картини передбачає відкриття для себе чогось нового, раніше невідомого. Тому сприймання творів живопису розглядається як взаємодія оцінки художніх ознак картин та власної творчості суб'єкта.

2. На основі визначення проявів застосування митцем мисленнєвих дій аналогізування, комбінування та реконструювання у художньому образі, які визначають спосіб організації матеріалу художнього образу та хід сприймання

картини, створюючи основу для віднаходження цих проявів глядачем, наповнено психологічним змістом художні ознаки творів живопису. До них належать такі групи ознак: поверхові (оцінка візуальної привабливості картини; оцінка настрою, який виражає картина; оцінка загального враження від картини); формальні (оцінка професійності художника, оцінка композиції картини, оцінка кольорової гами) та змістові (оцінка творчого підходу художника, оцінка актуальності твору для глядача, оцінка багатозначності художнього образу). На основі цих художніх ознак розроблено опитувальник «Оцінка художності картини» для визначення суб'єктивної оцінки студентами ступеня прояву художніх ознак у картині, що дає можливість досліджувати саме художній аспект у сприйманні студентами творів живопису.

3. Експериментально встановлено, що адекватне сприйняття студентами творів живопису обумовлене, з одного боку, художніми особливостями самого твору, а з іншого – індивідуально-психологічними особливостями сприймаючого. Виявлено наявність суттєвих відмінностей у оцінках досліджуваними трьох запропонованих репродукцій картин за загальним показником художності, а також за такими показниками: «оцінка професійності художника», «оцінка багатозначності художнього образу», «оцінка творчого підходу художника», «оцінка актуальності твору», «оцінка загального враження від картини». Також встановлено наявність суттєвих індивідуальних відмінностей між досліджуваними у сприйманні живопису за показниками «оцінка композиції картини», «оцінка багатозначності художнього образу», «оцінка актуальності твору», «оцінка загального враження від картини».

Визначено індивідуальні відмінності у оцінці художніх ознак картин залежно від стильових особливостей сприйняття студентів. Встановлено, що відмінності у сприйманні картин студентами з різними стилями кодування інформації полягають у тому, що ті художні ознаки, оцінка студентами яких визначає сприймання картини як художнього твору (системотворчі) відрізняються. Оскільки ті художні ознаки картин, у сприйманні студентами

яких виявлено наявність суттєвих відмінностей, є проявами застосування митцем мисленневих дій аналогізування, комбінування та реконструювання у художньому образі, їх розпізнавання глядачем є вагомим аспектом сприймання творів живопису.

Встановлено, що психологічні особливості художнього сприйняття студентами картин, які характеризують його генезис, можна визначити за такими показниками: за зміною оцінки студентами художніх ознак картин; за об'ємом художнього сприйняття (кількістю художніх ознак картини, оцінка яких впливає на загальне враження від неї); за змістом (якісною своєрідністю цих ознак (поверхові, формальні, змістові); за художнім наповненням сприйняття (обумовленістю загального враження від картини оцінкою її художніх ознак); за узгодженістю/конфліктністю сприйняття (мірою зв'язку оцінки художності картини з особистісними творчими характеристиками студентів).

Самі зміни у сприйманні студентами творів сучасного живопису, активізовані за допомогою адаптованого фрагменту творчого тренінгу КАРУС, проявляються у таких тенденціях:

- 1) пониження оцінок художніх ознак картин;
- 2) поглиблення змісту сприйняття;
- 3) збільшення художнього наповнення сприйняття;
- 4) підвищення узгодженості між художнім сприйняттям та особистісними творчими характеристиками студентів.

творчими характеристиками студентів.

Попри отримані результати вивчення психологічних особливостей художнього сприймання, ті механізми, які лежать в його основі, залишаються на сьогодні вагомим та актуальним питанням як у галузі психології мистецтва та творчості, так і для психологічної науки в цілому. Результати дослідження та зроблені на їх підставі висновки не вичерпують усієї складності досліджуваної проблеми, однак встановлені психологічні особливості сприймання студентами творів живопису можуть слугувати підґрунтям для подальших вивчень процесу

сприймання творів мистецтва, для розробки діагностичних методик виявлення особливостей художнього сприйняття, для створення методичних прийомів, спрямованих на гармонізацію сприйняття та стимулювання творчості студентів.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у розробці теоретичних та методичних засад дослідження взаємодії творчих та репродуктивних складових у процесі сприймання творів мистецтва на різних вікових рівнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авитал Ц. Фигуративное искусство против абстрактного: уровни связности / Ц. Авитал // Творчество в искусстве – искусство творчества / под ред.: Л. Дорфмана, К. Мартиндейла, В. Петрова [и др.]. – М., 2000. – С. 367–383.
2. Адашкина А. А. Особенности проявления эстетического отношения при восприятии действительности / А. А. Адашкина // Вопр. психологии. – 1999. – № 6. – С. 100–109.
3. Ананьев Б. Г. Задачи психологии искусства / Б. Г. Ананьев // Художественное творчество : сборник. – Ленинград, 1982. – С. 236–242.
4. Ананьев Б. Г. Индивидуальное развитие человека и константность восприятия / Б. Г. Ананьев, М. Д. Дворяшина, Н. А. Кудрявцева. – М. : Просвещение, 1968. – 334 с.
5. Ананьев Б. Г. Сенсорно-перцептивная организация человека / Б. Г. Ананьев // Познавательные процессы: ощущения, восприятие / под. ред.: А. В. Запорожца, Б. Ф. Ломова, В. П. Зинченко. – М., 1982. – С. 6–31.
6. Ананьев Б. Г. Теория ощущений / Б. Г. Ананьев. – Ленинград : ЛГУ, 1961. – 454 с.
7. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М. : Прогресс, 1974. – 392 с.
8. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм. – М. : Прометей, 1994. – 352с.
9. Артемьева А. Ю. Основы психологии субъективной семантики / Артемьева А. Ю. – М. : Наука ; Смысл, 1999. – 359 с.
10. Базеян Г. А. О психологических особенностях художественного сознания / Г. А. Базеян // Вопр. психологии. – 2001. – № 4. – С. 81–90.
11. Барабанщиков В. А. Психология восприятия: организация и развитие перцептивного процесса / В. А. Барабанщиков. – М. : Когито-Центр ; Высш. шк. психологии, 2006. – 240 с.

12. Барабанщиков В. А. Системность. Восприятие. Общение. / В. А. Барабанщиков, В. Н. Носуленко. – М. : Ин-т психологии РАН, 2004. – 480 с.
13. Батурин Н. А. Оценочная функция психики / Н. А. Батурин. – М. : Ин-т психологии РАН, 1997. – 306 с.
14. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1975. – 504 с.
15. Белова Н. Ю. Анализ способов интерпретации художественного изображения на основе специфики структуры образа сознания / Н. Ю. Белова // Вест. Новосиб. гос. ун-та. Серия Психология. – 2007. – Т. 1, № 1. – С. 32–43.
16. Белова Н. Ю. Субъект и объект восприятия в различных системах художественного взаимодействия / Н. Ю. Белова // Вест. Томского гос. ун-та. – 2010. – № 333. – С. 141–144.
17. Белоногова Е. В. Индивидуальные стратегии восприятия живописи : автореф. дис. ... на соискание учен. степени канд. психол. наук : [специальность] 19.00.01 «Общ. психология, психология личности, история психологии» / Белоногова Елена Валентиновна. – М., 2004. – 14 с.
18. Бехтель Э. Е. Контекстуальное опознание / Э. Е. Бехтель, А. Э. Бехтель. – СПб. : Питер, 2005. – 336 с.
19. Бешелев С. Д. Математико-статистические методы экспертных оценок / С. Д. Бешелев, Ф. Г. Гурвич. – М. : Статистика, 1980. – 263 с.
20. Блок В. Б. Сопереживание и сотворчество: (диалектика и взаимообусловленность) / В. Б. Блок // Художественное творчество и психология / под. ред.: А. Я. Зися, М. Г. Ярошевского. – М., 1991. – С. 31–55.
21. Большой психологический словарь / сост. и общ. ред.: Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. – М. : АСТ ; СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009. – 811 с.
22. Бом Д. Специальная теория относительности / Д. Бом. – М. : Мир, 1967. – 288 с.

23. Борев Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – 4-е изд. – М. : Политиздат, 1988. – 490 с.
24. Бродовська В. Й. Тлумачний російсько-український словник психологічних термінів / В. Й. Бродовська, В. О. Грушевський, І. П. Патрик. – К. : Професіонал, 2007. – 512 с.
25. Брунер Дж. Психология познания. За пределами непосредственной информации / Дж. Брунер. – М. : Прогресс, 1977. – 413 с.
26. Брушлинский А. В. Избранные психологические труды / А. В. Брушлинский. – М. : Ин-т психологии РАН, 2006. – 623 с.
27. Бурлачук Л. Ф. Словарь-справочник по психодиагностике / Л. Ф. Бурлачук, С. М. Морозов ; отв. ред. Крымский С. Б. – К. : Наук. думка, 1989. – 200 с.
28. Ваганова Н. А. Психологічний аналіз сприйняття поезії старшими дошкільниками / Н. А. Ваганова // Проблеми сучасної психології : зб. наук. пр. / Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України ; за ред.: С. Д. Максименка, Л. А. Онуфрієвої. – Кам'янець-Подільський, 2009. – Вип. 3. – С. 44–56.
29. Ванслов В. В. Постигание искусства / В. В. Ванслов. – 2-е изд. – М. : Знание, 2006. – 144 с.
30. Веккер Л. М. Психика и реальность: единая теория психических процессов / Л. М. Веккер. – М. : Смысл, 1998. – 685 с.
31. Величковский Б. М. Психология восприятия / Б. М. Величковский, В. П. Зинченко, А. Р. Лурия. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1973. – 247 с.
32. Вікова психологія // за ред. Г. С. Костюка. – К. : Радянська школа, 1976. – 272с.
33. Волков Н. Н. Восприятие картины / Н. Н. Волков. – М. : Просвещение, 1969. – 56 с.
34. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1977. – 143 с.

35. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1985. – 480 с.
36. Восприятие и действие / А. В. Запорожец, Л. А. Венгер, В. П. Зинченко, А. Г. Рузская ; под ред. А. В. Запорожца. – М. : Просвещение, 1967. – 324 с.
37. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте : психол. очерк / Л. С. Выготский. – М. : Просвещение, 1991. – 93 с.
38. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
39. Ганзен В. А. Восприятие целостных объектов / В. А. Ганзен. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. – 152 с.
40. Ганзен В. А. Системные описания в психологии / В. А. Ганзен. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. – 176 с.
41. Голицын Г. А. Образ как концентратор информации / Г. А. Голицын // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М., 2002. – С. 183–190.
42. Грегори Р. Л. Разумный глаз / Р. Л. Грегори. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 240 с.
43. Гришина Н. В. Психология конфликта / Н. В. Гришина. – 2-е изд. – СПб. : Питер, 2008. – 544 с.
44. Давыдов В. В. Проблемы развивающего обучения / В. В. Давыдов. – М. : Просвещение, 1986. – 281 с.
45. Даниэль С. М. Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С. М. Даниэль. – Ленинград : Искусство, 1990. – 223 с.
46. Діхтяренко С. Ю. Психологічні особливості розуміння студентами сучасних пісень : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 «Пед. та вік. психологія» / Діхтяренко Світлана Юріївна. – К., 2009. – 19 с.

47. Дорфман Л. Я. Метаиндивидуальная психология искусства: методологический аспект / Л. Я. Дорфман // Творчество в искусстве – искусство творчества / под ред.: Л. Дорфмана, К. Мартиндейла, В. Петрова [и др.]. – М., 2000. – С. 142–168.
48. Дорфман Л. Я. Эмоции в искусстве / Л. Я. Дорфман. – М. : Смысл, 1997. – 424 с.
49. Евин И. А. Искусство и синергетика / И. А. Евин. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 164 с.
50. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества : учеб. пособие для вузов / Л. Б. Ермолаева-Томина. – 2-е изд. – М. : Академ. проект ; Культура, 2005. – 304 с.
51. Завгородня О. В. Психологія художньо обдарованої особистості: гендерний аспект : монографія. / О. В. Завгородня. – К. : Наукова думка, 2007. – 204 с.
52. Запорожец А. В. Избранные психологические труды : в 2 т. Т. 1 : Психическое развитие ребенка. – М. : Педагогика, 1986. – 320 с.
53. Запорожец А. В. Психология действия : изб. психол. труды / А. В. Запорожец. – М. : Моск. психолого-соц. ин-т ; Воронеж : МОДЭК, 2000. – 736 с.
54. Зинченко В. П. Образ и деятельность / В. П. Зинченко. – М. : Ин-т практ. психологии, 1997. – 608 с.
55. Зинченко В. П. Психологические аспекты влияния искусства на человека / В. П. Зинченко // Культурно-историческая психология. – 2006. – № 4. – С. 3–21.
56. Зинченко В. П. Тайнство творческого озарения : (к 100-летию Б. М. Кедрова) / В. П. Зинченко // Вопр. психологии. – 2004. – № 5. – С. 96–120.
57. Знаков В. В. Психология понимания: проблемы и перспективы / В. В. Знаков. – М. : Ин-т психологии РАН, 2005. – 448 с.

58. Знаков В. Понимание художественной правды / В. Знаков // Творчество в искусстве – искусство творчества / под ред.: Л. Дорфмана, К. Мартиндейла, В. Петрова [и др.]. – М., 2000. – С. 274–289.

59. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2009. – 448 с.

60. Категориальная структура восприятия живописи // Современная психофизика / под ред. В. А. Барабанщикова. – М., 2009. – С. 381–400.

61. Киреенко В. И. Психология способностей к изобразительной деятельности / В. И. Киреенко. – М. : АПН РСФСР, 1959. – 304 с.

62. Кокарева М. В. Генезис сприймання студентами художніх ознак твору сучасного живопису / М. В. Кокарева // Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка НАПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2011. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 13. – С. 222–229.

63. Кокарева М. В. Доцільність дослідження сприймання творів живопису як творчого процесу / М. В. Кокарева // Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка НАПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2010. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 9. – С. 158–164.

64. Кокарева М. В. Постановка проблеми дослідження психологічних чинників сприймання студентами творів живопису / М. В. Кокарева // Дослідження молодих учених у контексті розвитку сучасної науки : матеріали. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 20 квіт. 2011 р. / М-во освіти і науки України, Київ. ун-т ім. Б. Грінченка [та ін.]; за заг. ред. Огнев'юка В. О. – К., 2011. – С. 236–240.

65. Кокарева М. В. Психологічне значення естетичних характеристик творів живопису / М. В. Кокарева // Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка НАПН України ; за ред. В. О. Моляко. –

Житомир, 2010. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 10, ч. 2. – С. 134–141.

66. Кокарева М. В. Теоретичний огляд психологічного дослідження проблеми сприймання творів живопису / М. В. Кокарева // Актуальні проблеми психології: зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка НАПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир : Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2010. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 8. – С. 105-113.

67. Кон И. С. Психология юношеского возраста: (проблемы формирования личности): учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / И. С. Кон. – М.: Просвещение, 1979. – 175 с.

68. Коротченко Е. А. Психосемантический анализ коммуникативного воздействия живописи : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. психол. наук : [специальность] 19.00.01 «Общ. психология, психология личности, история психологии» / Коротченко Евгения Александровна. – М., 2010. – 27 с.

69. Коссов Б. Б. Зависимость структуры восприятий от индивидуальных особенностей человека / Б. Б. Коссов // Восприятие и мышление / под ред. П. А. Шеварева. – М., 1962. – Вып. 120. – С. 102–109.

70. Костюк Г. С. Избранные психологические труды / Г. С. Костюк. – М.: Педагогика, 1988. – 304 с.

71. Костюченко О. В. Творчі ознаки властивостей сприймання / О. В. Костюченко // Проблеми загальної та педагогічної психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка НАПН України ; за ред. С. Д. Максименка. – Житомир, 2010. – Т. 12, ч. 6. – С. 169–178.

72. Кривцун О. А. Психология искусства / О. А. Кривцун. – М.: Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2000. – 224 с.

73. Крупник Е. П. Психологические особенности восприятия образа / Е. П. Крупник // Психол. журн. – 1985. – Т. 6, № 3. – С. 150–153.

74. Крупник Е. П. Психологическое воздействие искусства / Е. П. Крупник. – М.: Ин-т психологии РАН. – 1999. – 240 с.

75. Кудин П. А. Психология восприятия и искусство плаката / П. А. Кудин, Б. Ф. Ломов, А. А. Митькин. – М. : Плакат, 1987. – 208 с.
76. Кузин В. С. Психология живописи : учеб. пособие / В. С. Кузин. – 4-е изд., испр. – М. : Оникс, 2005. – 303 с.
77. Кулагина И. Ю. Возрастная психология: полный жизненный цикл развития человека : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / И. Ю. Кулагина, В. Н. Коллюцкий. – М. : Сфера, 2001. – 464 с.
78. Кульчицкая Е. И. Сирень одаренности в саду творчества / Е. И. Кульчицкая, В. О. Моляко. – Житомир : Вид-во Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка, 2008. – 316 с.
79. Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения : в 2-х т. Т. 2. – М. : Педагогика, 1983. – 320 с.
80. Леонтьев Д. А. Индивидуальные стратегии восприятия живописи / Д. А. Леонтьев, Е. В. Белоногова // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М., 2002. – С. 356–377.
81. Леонтьев Д. А. Неоднозначность воздействия выразительных средств живописи / Д. Леонтьев, Е. Беляева // Творчество в искусстве – искусство творчества / под ред.: Л. Дорфмана, К. Мартиндейла, В. Петрова [и др.]. – М., 2000. – С. 410–415.
82. Леонтьев Д. А. Произведение искусства и личность: психологическая структура взаимодействия / Д. А. Леонтьев // Художественное творчество и психология / под. ред.: А. Я. Зися, М. Г. Ярошевского. – М., 1991. – С. 109–133.
83. Леонтьев Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности / Д. А. Леонтьев. – М. : Смысл, 2003. – 487 с.
84. Логвиненко А. Д. Психология восприятия / А. Д. Логвиненко. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. – 81 с.
85. Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии / Б. Ф. Ломов. – М. : Наука, 1984. – 444 с.

86. Любимов В. В. Психология восприятия / В. В. Любимов. – М. : Эксмо, 2007. – 472 с.
87. Максименко С. Д. Загальна психологія: Підруч. для студентів вищ. навч. закладів / С. Д. Максименко, В. О. Зайчук, В. В. Клименко, В. О. Соловієнко // За загальною редакцією акад. С. Д. Максименка – К. : Форум, 2000. – 543 с.
88. Марцинковская Т. Д. Психология восприятия абстрактного искусства / Т. Д. Марцинковская // Вопр. психологии. – 2008. – № 6. – С. 83–91.
89. Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы / А. Маслоу. – М., 1999. – 425 с.
90. Маслоу А. По направлению к психологии бытия / А. Маслоу. – М. : Эксмо-Пресс, 2002. – 272 с.
91. Матюшкин А. М. Концепция творческой одаренности / А. М. Матюшкин // Вопр. психологии. – 1989. – № 6. – С. 23–33.
92. Медведева Н. В. Особливості художнього сприймання – показник творчого потенціалу особистості / Н. В. Медведева // Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2007. – Т. 12 : Проблеми психології творчості та обдарованості, вип. 2. – С. 128–136.
93. Медведева Н. В. Проблема творчого художнього сприймання / Н. В. Медведева // Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2008. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 5, ч. 1. – С. 68–77.
94. Мейлах Б. С. Художественное восприятие как научная проблема / Б. С. Мейлах // Художественное восприятие : сборник / под ред. Б. С. Мейлаха. – М., 1971. – С. 10–29.
95. Мелик-Пашаев А. А. Об источнике способности человека к художественному творчеству / А. А. Мелик-Пашаев // Вопр. психологии. – 1998. – № 1. – С. 76–82.

96. Мелик-Пашаев А. А. Психологические основы художественного развития / А. А. Мелик-Пашаев // Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2008. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 4. – С. 161–169.

97. Мелик-Пашаев А. А. Психологические основы художественного творчества / А. А. Мелик-Пашаев // Основные современные концепции творчества и одаренности / под ред. Д. Б. Богоявленской. – М., 1997. – С. 349–360.

98. Мельников В. М. Введение в экспериментальную психологию личности / В. М. Мельников, Л. Т. Ямпольский. – М. : Просвещение, 1985. – 319 с.

99. Мерлин В. С. Очерк интегрального исследования индивидуальности / В. С. Мерлин. – М. : Педагогика, 1986. – 256 с.

100. Моляко В. А. Исходные предпосылки построения концепции творческого восприятия / В. А. Моляко // Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка НАПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2009. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 8. – С. 7–16.

101. Моляко В. А. Поэтическое восприятие человека в кризисных и экстремальных ситуациях / В. О. Моляко // Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2009. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 7. – С. 7–17.

102. Моляко В. А. Проблема восприятия в координатах стратегической теории творческой деятельности / В. А. Моляко // Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка НАПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2010. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 9. – С. 7–14.

103. Моляко В. А. Психологическая система тренинга конструктивного мышления / В. А. Моляко // *Вопр. психологии.* – 2000. – № 5. – С. 136–141.

104. Моляко В. А. Психологические аспекты поэтического восприятия / В. О. Моляко // *Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України ; за ред. В. О. Моляко.* – Житомир, 2007. – Т. 12 : *Проблеми психології творчості*, вип. 4. – С. 7–17.

105. Моляко В. О. Концепція творчого сприймання / В. О. Моляко // *Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України ; за ред. В. О. Моляко.* – Житомир, 2008. – Т. 12 : *Проблеми психології творчості*, вип. 5, ч. 1. – С. 7–14.

106. Моляко В. О. Методологічні та теоретичні проблеми дослідження творчої діяльності / В. О. Моляко // *Стратегії творчої діяльності: школа В. О. Моляко / за заг. ред. В. О. Моляко.* – К., 2008. – С. 7–53.

107. Моляко В. О. Творчий потенціал людини як психологічна проблема / В. О. Моляко // *Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень / за ред.: В. О. Моляко, О. Л. Музики.* – Житомир, 2006. – С. 13–21.

108. Моргун В. Ф. Кризові та еволюційні періоди розвитку особистості від народження до смерті: психологія людської долі / В. Ф. Моргун // *Єдність педагогіки і психології у цілісному навчально-виховному процесі : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 4–5 квіт. 1995 р., м. Полтава / за ред. А. М. Бойко.* – Полтава, 1995. – С. 135–139.

109. Мюллер В. К. *Англо-русский словарь* / В. К. Мюллер. – 23-е изд., стер. – М. : Рус. яз., 1991. – 848 с.

110. Нарышкин А. В. Стрoение образа мира человека и соотношение понятий «знак» – «символ» и «значение» – «смысл» / А. В. Нарышкин // *Вопр. психологии.* – 2005. – № 1. – С. 88–99.

111.Наследов А. Д. Математические методы психологического исследования: анализ и интерпретация данных : учеб. пособие / А. Д. Наследов. – СПб. : Речь, 2004. – 392 с.

112.Никифорова О. И. Исследования по психологии художественного творчества / О. И. Никифорова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1972. – 155с.

113.Никифорова О. И. Психология восприятия художественной литературы / О. И. Никифорова. – М. : «Книга», 1972. – 152 с.

114.Новиков А. М. Методология художественной деятельности / А. М. Новиков. – М. : Эговес, 2008. – 72 с.

115.Олпорт Ф. Феномены восприятия / Ф. Олпорт // Психология ощущений и восприятия / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер [и др.]. – М. : ЧеРо, 2002. – С. 67–76.

116.Орловский Г. И. Учитесь смотреть и видеть / Г. И. Орловский. – М. : Просвещение., 1969. – 119с.

117.Пейзажи [Электронный ресурс] // Илья Глазунов : [официальный сайт художника]. – Режим доступа : <http://www.glazunov.ru/RU/Peyzag.htm>.

118. Петренко В.Ф. Образная сфера в живописи и литературе. Визуальные аналоги литературных тропов / В. Ф. Петренко, Е. А. Коротченко // Психология. – 2008. – № 4. – С. 19–40.

119.Петренко В. Ф. Основы психосемантики / В. Ф. Петренко. – 2-е изд., доп. – СПб. : Питер, 2005. – 480 с.

120.Петренко В. Ф. Пейзаж души : психосемант. исслед. восприятия живописи / В. Ф. Петренко, Е. А. Коротченко // Эксперимент. психология. – 2008. – № 1. – С. 84–101.

121.Петров В. Стиль творчества и стиль эпохи: опыт искусствоветрического исследования / В. Петров // Стиль человека: психологический анализ / под ред. А. В. Либина. – М., 1998. – С. 252–277.

122. Петухов В. В. Основные определения собственно познавательных и универсальных психических процессов / В. В. Петухов // *Общая психология* / под общ. ред. В. В. Петухова. – М., 1997. – С. 554–559.

123. Подоляк Л.Г. Психологія вищої школи : підручник [для студ. вищ. навч. закл.] / Л. Г. Подоляк, В. І. Юрченко – [Вид. 3-є, випр. і доповн.]. – К. : Каравела, 2011. – 360 с.

124. Подшивайлова Л. І. Вступ до спеціальності: психологія : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Л. І. Подшивайлова. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький, 2011. – 320 с.

125. Поклад І. М. Сприймання танцю як художньо-творче сприйняття / І. М. Поклад // *Актуальні проблеми психології* : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2009. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 7. – С. 223–230.

126. Поляков С. Э. Феноменология психических репрезентаций / С. Э. Поляков. – СПб. : Питер, 2011. – 688 с.

127. Полякова А. С. Проблема восприятия информации личностью в свете современного подхода к ее изучению в психологии / А. С. Полякова // *Актуальні проблеми психології* : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2008. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 4. – С. 235–244.

128. Пономарев Я.А. Психология творчества / Я. А. Пономарев. – М. : Наука, 1976. – 304 с.

129. Попов П. Стиль в искусстве как средство выражения индивидуального / П. Попов // *Стиль человека: психологический анализ* / под ред. А. В. Либина. – М., 1998. – С. 227–251.

130. Психология одаренности детей и подростков / под ред. Н. С. Лейтеса. – М. : Академия, 1996. – 416 с.

131. Психология человека от рождения до смерти / под ред. А. А. Реана. – СПб. : ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2002. – 656 с.

132. 50 художников: шедевры русской живописи. – Вып. 2 : Айвазовский. – К., 2010. – 32 с.

133. Раппопорт С. Х. От художника к зрителю / С. Х. Раппопорт. – М. : Совет. художник, 1978. – 238 с.

134. Рибалка В. В. Теоретичний аналіз проблеми аперцепції як компоненту творчого перцептивного процесу / В. В. Рибалка // Актуальні проблеми психології : зб. наук. пр. / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка НАПН України ; за ред. В. О. Моляко. – Житомир, 2010. – Т. 12 : Проблеми психології творчості, вип. 9. – С. 277–286.

135. Роменець В. А. Психологія творчості : навч. посіб. / В. А. Роменець. – К. : Либідь, 2001. – 288 с.

136. Роршах Г. Психодиагностика : методика и результаты диагност. эксперимента по исслед. восприятия (истолкование случайных образов) / Г. Роршах. – М. : Когито-Центр, 2003. – 319 с.

137. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии : в 2 т. Т. 1 / С. Л. Рубинштейн. – М. : Педагогика, 1989. – 488 с.

138. Сидоренко Е. В. Методы математической обработки в психологии / Е. В. Сидоренко. – СПб. : Речь, 2003. – 350 с.

139. Симонов П. В. Симонов П. В. Красота – язык сверхсознания / П. В. Симонов // Наука и жизнь. – 1989. – № 4. – С. 100–107.

140. Смирнов С. Д. Психология образа: проблема активности психического отражения / С. Д. Смирнов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 232 с.

141. Торшилова Е. М. Художественное восприятие живописи и структура личности / Е. М. Торшилова, М. З. Дукаревич // Творческий процесс и художественное восприятие. – Ленинград, 1987. – С. 174–190.

142. Туник Е. Е. Модифицированные креативные тесты Вильямса / Е. Е. Туник. – СПб. : Речь, 2003. – 96 с.

143. Узнадзе Д. Н. Психология установки / Д. Н. Узнадзе. – СПб. : Питер, 2001. – 416 с.

144. Ушаков Д. В. Одаренность, творчество, интуиция / Д. В. Ушаков // Основные современные концепции творчества и одаренности / под ред. Д. Б. Богоявленской. – М., 1997. – С. 78–89.

145. Фрейд З. Художник и фантазирование / З. Фрейд ; пер. с нем. К. М. Долгова ; под ред. Р. Ф. Додельцева. – М. : Республика, 1995. – 400 с.

146. Хёге Х. Творчество реципиента эстетического объекта как направленное созидание / Хольгер Хёге // Творчество в искусстве – искусство творчества / под ред.: Л. Дорфмана, К. Мартиндейла, В. Петрова [и др.]. – М., 2000. – С. 397–407.

147. Холодная М. А. Интеллектуальная одаренность как проявление особенностей организации индивидуального ментального опыта / М. А. Холодная // Основные современные концепции творчества и одаренности / под ред. Д. Б. Богоявленской. – М., 1997. – С. 295–314.

148. Холодная М. А. Когнитивные стили: о природе индивидуального ума / М. А. Холодная. – СПб. : Питер, 2004. – 384 с.

149. Череповська Н. І. Стратегіальне мислення в художній творчості : (на матеріалі творчості К. Білокур та І. Шишкіна) / Н. І. Череповська // Стратегії творчої діяльності: школа В. О. Моляко / за заг. ред. В. О. Моляко. – К., 2008. – С. 631–665.

150. Чернобровкін В. М. Психологія прийняття педагогічних рішень: моногр. / В. М. Чернобровкін ; ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка». – [Вид. 2-ге, перероб. і доповн.] – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. – 448 с.

151. Шадриков В. Д. Ментальное развитие человека / В. Д. Шадриков. – М. : Аспект Пресс, 2007. – 244 с.

152. Шадриков В. Д. Мир внутренней жизни человека / В. Д. Шадриков. – М. : Логос, 2006. – 392 с.

153. Шиффман Х. Р. Ощущение и восприятие / Х. Р. Шиффман. – 5-е изд. – СПб. [и др.] : Питер, 2003. – 924 с.

154. Эльконин Б. Д. Введение в психологию развития (в традиции культурно-исторической теории Л. С. Выготского) / Б. Д. Эльконин. – М. : Тривола, 1994. – 168 с.
155. Энциклопедия импрессионизма / под ред.: М. Серюлля, А. Серюлля. – М. : Республика, 2005. – 395 с.
156. Эстетика : словарь / под общ. ред. А. А. Беляева [и др.]. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.
157. Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг // Психология индивидуальных различий / под ред.: Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романова. – М. : АСТ ; Астрель, 2008. – С. 680–696.
158. Юнг К. Г. Психоанализ и искусство / К. Г. Юнг, Э. Нойман. – К. : Ваклер, 1996. – 304 с.
159. Якобсон П. М. Психология художественного восприятия / П. М. Якобсон. – М. : Искусство, 1964. – 84 с.
160. Funch B. S. The Psychology of Art Appreciation / B. S. Funch. – Copenhagen : Museum Tusulanum Press ; University of Copenhagen, 1997. – 312 p.
161. Studies in the psychology of art. Vol. 3 / Edited by Norman C. Meier. – New York : Arno Press, 1973. – 140 p.
162. The official virtual art gallery on the web for Leonid Afremov [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.afremov.com>.
163. Williams F. E. A total creativity program for individualizing and humanizing the learning process. Identifying and measuring creative potential. Vol. 1 / F. E. Williams. – NJ : Educational Technology, 1972. – 170 p.

ДОДАТКИ