

ИНСТИТУТ ПСИХОЛОГИИ АПН УКРАИНЫ

ЗАВГОРОДНЯ Елена Васильевна

ПСИХОЛОГИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗАМЫСЛА  
/на материале изобразительной деятельности/

19.00.01 – Общая психология, история психологии

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата психологических наук

Киев – 1992

Лв 26, 4а

Робота виконана в Інституті психології АПН України

Научний керівник – доктор психологічних наук, професор  
В.А.МОЛЯКО

Офіційні опоненти – доктор психологічних наук, професор  
В.А.РОМЕНІТ  
кандидат психологічних наук, старший  
преподаватель С.Н.Симоненко

Ведущая организация – Киевский государственный педагогический  
институт им.М.П.Драгоманова

Защита диссертации состоится 19 января 1993 года в 11 часов  
на заседании специализированного совета К 113.04.01 в Институте  
психологии АПН Украины по адресу: 252033 г.Киев, ул.Паньковская,2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института  
психологии АПН Украины.

Автореферат разослан " " \_\_\_\_\_ 1992 г.

Ученый секретарь  
специализированного совета  
канд. психол. наук

М.И.АЛЕКСЕЕВА

ЛНБ України ім.В.Стефаніка



00814501 (J)

ЛНБ ім. В. Стефаніка  
АН УРСР

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследований, направленных на изучение психологических закономерностей творчества и поиск путей оптимизации процесса решения нестандартных задач, обуславливается необходимостью углубления инновационных процессов во всех отраслях общественной жизни.

Одним из основных компонентов творческой деятельности является замысел. Его формирование связано с активизацией процессов мышления, целе- и смыслообразования, эмоциональных процессов. Этим определяется значение проблемы замысла для общей психологии и теории творчества. Полнее всего в настоящее время психологические особенности формирования творческого замысла изучены на материале технической /конструкторской/ деятельности. В меньшей степени эта проблема экспериментально разработана в исследованиях художественного творчества.

Данная работа является попыткой изучения проблемы замысла на материале изобразительной деятельности, в которой ярко проявляется ненормативная природа творчества, разнообразие, индивидуализированность творческих процессов. Как самостоятельная проблема замысел в исследованиях изобразительной деятельности не рассматривался. Недостаточно изучены психологические особенности зарождения и развития художественного замысла, его функционально-структурные преобразования, психологические факторы его оптимального формирования. Исследование этих вопросов важно не только для теории творчества, но и для решения практических задач выявления одаренных детей, создания условий их художественного развития, поскольку способность к формированию оригинальных замыслов составляет основу творческих способностей.

Изложенное позволяет сделать вывод о том, что поставленная в исследовании проблема формирования замысла в изобразительной деятельности связана с широким кругом теоретических вопросов и практикой художественного образования. Актуальность данной проблемы, недостаточная разработка ее в современной психологии определили выбор объекта, предмета и цели исследования.

Объектом исследования стал процесс изобразительной деятельности художников и учащихся художественной школы.

Предмет исследования составили психологические особенности формирования замысла в изобразительной деятельности.

Цель работы состояла в раскрытии психологических особенностей формирования художественного замысла, определении индивидуальных различий, характеризующих этот процесс, изучении мотивационного

аспекта формирования замысла в изобразительной деятельности.

Гипотезу исследования составили такие допущения.

Процесс формирования замысла характеризуется индивидуальными различиями в подходе к решению творческой задачи, в построении нового образа, в использовании средств изобразительной деятельности.

Особенности формирования замысла зависят от типа мотивационных ориентаций субъекта относительно художественной деятельности: существует положительная связь между ориентацией на внутренние мотивы художественной деятельности и активностью неосознаваемых психических процессов в формировании замысла, а также с уровнем его оригинальности.

Для достижения цели исследования и проверки выдвинутой гипотезы были поставлены такие задачи:

- 1/ охарактеризовать процесс формирования замысла в изобразительной деятельности художников и учащихся художественной школы;
- 2/ изучить индивидуальные различия, проявляющиеся в этом процессе;
- 3/ исследовать зависимость между особенностями формирования замысла и ориентацией субъекта на внутренние мотивы художественной деятельности.

Теоретическими основами исследования являются положения психологии и эстетики о природе искусства /Т.Виапу, Л.С.Выготский, А.Н.Леонтьев, С.Л.Франк и др./, о творческой деятельности /А.В.Брушлинский, Г.С.Костюк, В.А.Моляко, Я.А.Пономарев, В.А.Роменец, С.Л.Рубинштейн/, психологические исследования процесса формирования замысла в различных видах деятельности /К.Дункер, В.А.Моляко, О.И.Никифоров и др./, а также исследования художественного творчества /Р.Арнхейм, Х.Гарднер, В.А.Гуружэпов, Е.И.Игнатьев, А.А.Мелик-Пашаев, Д.Перкинс, А.А.Пол'янов, С.Н.Симоненко, П.Т.Тюрин и др./.

Методы исследования. Использовалась комплексная методика, в состав которой вошли метод решения творческих задач с введением в процесс работы затрудняющих условий, метод экспертной оценки, опрос, проективные методы, тест Льюиса, метод семантического дифференциала, анализ самонаблюдений художников. При обработке экспериментальных данных использовались методы математической статистики.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые замысел в изобразительной деятельности изучался как самостоятельная проблема. Разработана комплексная методика исследования процесса

формирования художественного замысла. Определены стадии этого процесса, рассмотрена динамика эмоционального состояния субъекта и его психосемантики при формировании художественного замысла, выявлены индивидуальные различия в подходе к решению творческой задачи, в диапазоне поиска решений, в построении нового образа, использованные цвета и формы, определена зависимость между ориентацией субъекта на внутренние мотивы художественной деятельности и особенностями формирования замысла.

Теоретическое значение работы состоит в расширении и углублении знаний об общих закономерностях творческого процесса, о психологических особенностях формирования замысла в изобразительной деятельности. Результаты экспериментального исследования дают возможность конкретизации теоретических положений о функционировании визуального мышления, о роли несочетаемых форм психической деятельности в творческом процессе, а также о природе художественной одаренности.

Практическое значение работы состоит в том, что на ее основе сформулированы рекомендации для практики художественного образования. Материалы исследования также могут быть использованы в преподавании курса общей психологии, при разработке спецкурсов по психологии художественного творчества, при создании методик для выявления творчески одаренных детей.

Надежность и достоверность полученных результатов обеспечивались последовательной реализацией теоретических положений при решении задач исследования, количественным и качественным анализом полученных материалов, использованием методов математической статистики.

#### Положения, выносимые на звание.

1. Процесс формирования художественного замысла включает стадии осознания задачи, возникновения начальных образов, углубленного осмысления темы, определения ведущего образа. В таком процессе замысел формируется как символический образ, который выражает целостное отношение субъекта к теме. В редуцированном процессе /который состоит из первых двух стадий/ замысел формируется как образ, значение которого ограничено иллюстрацией отдельных мыслей или впечатлений, связанных с темой.

2. Процесс формирования художественного замысла характеризуется индивидуальными различиями в подходе к решению творческой задачи /метафорический, формально-акцентированный, иллюстра-

тивный, симплификативный подходы/, в диапазоне поиска решения /преобладание дивергентной или конвергентной тенденции/, в степени осознания замысла и процесса работы /преобладание рефлексивности или импульсивности/, в особенностях построения нового образа /тенденции аналогизирования, комбинирования, реконструирования/, в использовании цвета и формы как средств объективации замысла /предпочтение округлых форм или форм с углами, теплой или холодной цветовой гаммы, светлой или темной тональности/.

3. Процесс формирования художественного замысла зависит от мотивационных ориентаций субъекта относительно художественной деятельности. Ориентация на внутренние мотивы является одной из предпосылок метафорического подхода к решению творческой задачи. Данный тип ориентации связан с активностью неосознаваемых форм психической деятельности в процессе формирования художественного замысла, а также с уровнем его оригинальности.

Апробация работы. Основные положения и результаты работы докладывались и обсуждались на заседаниях лаборатории творчества Института психологии АПН Украины /1989-1992/, на Всесоюзной научной конференции "Творчество: теория и практика" /Киев, 1991/, на Международных научных Костюковских чтениях "Актуальные проблемы психологии: традиции и современность" /Киев, 1992/, на научном семинаре по проблемам творчества и творческой одаренности /Киев, 1992/. Содержание диссертации отражено в шести публикациях.

Структура и объем диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы. Основной текст диссертации объемом 141 страницу содержит 17 таблиц, 25 рисунков.

#### ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность исследования, определены его научная новизна, теоретическое и практическое значение, сформулированы положения, выносимые на защиту.

В первой главе "Предмет и задачи исследования" освещена психологическая литература по проблеме замысла, определены предмет, гипотезы и задачи работы, обоснована и изложена методика исследования.

В обзоре литературы проанализированы психологические исследования замысла в научной, технической, художественной деятельности /К.Дункер, В.А.Моляко, О.И.Никифорова и др./, определены функции замысла, общие черты, характеризующие процесс его формирования в

различных видах творчества. Особое внимание в анализе литературы уделено проблеме замысла в контексте исследования изобразительной деятельности. Анализ этих работ свидетельствует о различных в трактовке художественного замысла: его рассматривают как частный случай намерения /В.Ланг/, как духовное содержание, направляющее воображение художника в поиске формы выражения /А.А.Мелик-Пашаев/, как более или менее ясное видение будущей картины /Д.А.Полуянов/. Согласно исследованиям, способность удерживать начальный изобразительный замысел развивается постепенно на протяжении дошкольного детства /Д.А.Полуянов/, содержание замыслов детей зависит от индивидуальных и социокультурных факторов /Б.Вильсон и М.Вильсон/. Определен ряд предпосылок формирования художественных концепций — эстетическое отношение к действительности, творческое воображение, чувствительность к дисгармонии; указано на ведущую роль замысла в художественном творчестве /А.А.Мелик-Пашаев, Д.А.Полуянов/; проанализированы общие закономерности и индивидуальные различия в становлении образного решения /Е.И.Игнатьев, С.Н.Симоненко/; выделены типы творческого процесса, в которых мысленный замысел по-разному соотносится с непосредственным воплощением /Х.Кечадуриани/. Обзор литературы свидетельствует, что, хотя вопрос об изобразительном замысле затрагивался в ряде исследований, как самостоятельная проблема он не изучался. Психологии художественного замысла, условия его зарождения, особенности формирования остаются недостаточно исследованными.

В данной работе психологические особенности формирования замысла изучались на материале изобразительной деятельности /графики, аппликации/ учащихся художественной школы и взрослых, имеющих художественное образование. Изобразительная деятельность характеризуется направленностью на создание и воплощение с помощью специфических средств /композиции, света, ритма, цвета, форм, пропорции и др./ визуальных образов, выражающих эстетические переживания личности. Переживание, по С.Л.Рубинштейну, включает все стороны психики и выражает полноту индивидуального бытия субъекта. Специфика эстетического переживания состоит в том, что в нем открывается единство реальности, глубокое сродство между миром человеческой души и основой того, что предстает перед нами как внешний мир предметной реальности /С.Л.Франк/.

Художественный замысел в изобразительной деятельности рассматривался как сложное развивающееся целое. Основными его компонен-

тами являются эстетическое переживание, ориентация на те или иные средства и эталоны художественного выражения, визуально-образная гипотеза. Последняя возникает и оформляется как результат визуализации переживания в соответствии с указанными ориентациями субъекта и представляет собой недетализированное, но целостное видение будущего произведения. В более узком понимании возможна трактовка замысла как гипотезы.

Формирование замысла мы рассматривали как процесс поиска и построения визуально-образной формы выражения эстетического переживания, осуществляемый субъектом как целостной индивидуальностью и требующий "участия всей личности в действии" /Б.М.Теллов/. Проблема формирования замысла характеризуется сложностью и многоплановостью, включает вопросы объективной и субъективной детерминации, общего и индивидуального в процессе, эмоционально-волевой регуляции, смыслообразования и др. Поскольку всю проблему невозможно охватить в одном исследовании, в работе было сконцентрировано внимание на таких аспектах формирования замысла как индивидуальные различия и зависимость этого процесса от типа мотивационных ориентаций субъекта относительно художественной деятельности.

При формировании гипотезы мы опирались на результаты изучения не только изобразительной деятельности, но и исследования других видов творчества. Последние свидетельствуют о том, что диапазон индивидуальных различий в творческой деятельности очень широк и имеет много оснований.

Одним из подходов к изучению творческого процесса и его индивидуальных различий является стратегический подход. В.А.Моляко рассматривает стратегию как масштабное понятие, которое можно применять к различным отрезкам времени - от стратегии жизни до стратегии решения задачи. Последняя является гибкой системой личностно и ситуационно обусловленных действий, в которых выражена тенденция к субъективному предпочтению одних умственных действий другим. В русле этого подхода С.Н.Симоненко, изучая художественно-графическую деятельность учащихся художественной школы, выявила ряд стратегических тенденций в решении творческих задач, которые определяются способами преобразования визуальной информации, а также исследовала особенности использования таких выразительных средств, как цвет и форма.

Изучение литературных источников, свидетельств мастеров искусства позволило выдвинуть предположение о разнообразии проявлений

индивидуальности автора в процессе формирования художественного замысла. Мы предположили, что индивидуальные различия будут проявляться в подходе к решению творческой задачи, в особенностях построения образа и использовании изобразительных средств.

В последнее время в общей психологии все большее значение приобретает изучение личностной обусловленности творческих процессов. В связи с этим в работе была поставлена задача экспериментального исследования зависимости между ориентацией субъекта на внутренние мотивы художественной деятельности и особенностями процесса формирования изобразительного замысла. В психологической литературе внутренняя мотивация определяется как такая, предмет которой лежит в непосредственном содержании деятельности, тогда как предмет внешней мотивации находится вне содержания деятельности /Д.Перкинс, Е.Э.Усманов, М.Г.Яршевский и др./. Художественная деятельность полимотивирована: часть мотивов связана с ее внутренним содержанием, другие находятся вне его. В исследовании рассмотрены два типа ориентаций субъекта относительно художественной деятельности: доминирование внутренних и внешних мотивов. Можно предположить, что формирование замысла зависит от типа мотивационных ориентаций. Это предположение касается двух моментов: связи ориентации на внутренние мотивы с 1/ художественной оригинальностью объективированных замыслов и 2/ активностью неосознаваемых форм психической деятельности в процессе решения творческой задачи.

В профессиональной и учебной деятельности замыслы бывают разными по своему творческому уровню, и только некоторые из них несут в себе возможность оригинального произведения. Объективно о творческом потенциале замысла можно судить лишь по степени художественной оригинальности его объективированной визуально-образной формы. Художественная оригинальность, согласно исследованиям по эстетике /Т.Виену/, определяется уникальностью и неограниченно-символическим характером. Уникальность состоит в слитности смысла художественного произведения и формы его материального воплощения. Неограниченно-символический характер определяется тем, что художественное произведение несет в себе смысл, который нельзя свести к ряду понятий, или связи между ними. Оригинальность определяют также как высший уровень художественного самовыражения /в сравнении с подражанием и заимствованием/, при котором индивидуальное авторское содержание находит индивидуальную форму воплощения /В.А.Роменец/. По мнению Т.Виену, оригинальное произведение выражает глубинное мироощуще-

ние автора, в то же время подражательная работа является результатом применения чужих художественных приемов, не оправданных наличием личного мироощущения. Мы предположили, что художественная оригинальность объективированного замысла связана с ориентацией субъекта на внутренние мотивы художественной деятельности.

Согласно исследованиям, замысел будущего произведения, научная или техническая гипотеза, а также промежуточные решения различного уровня, во многих случаях являются продуктами интуиции. Интуитивному решению может предшествовать перерыв в сознательной работе — созревание или инкубация. Экспериментально вопрос о влиянии инкубации на эффективность творческого поиска изучен недостаточно, а результаты существующих исследований неоднозначны /Д.М.Джонсон, Г.Кирквуд, Р.М.Олтон/. В работе было выдвинуто предположение о том, что эффективность инкубации в процессе формирования художественного замысла положительно связана с ориентацией субъекта на внутренние мотивы художественной деятельности.

Для проверки гипотезы и решения задач исследования была разработана комплексная методика. С целью изучения особенностей процесса формирования замысла применялись методы решения творческих задач "рассуждая вслух", введение в процесс решения затрудняющих условий, метод наблюдений, анализ продуктов деятельности. Задача исследуемых состояла в графическом и аппликативном решении заданных тем /"Человек и природа", "Человек и свобода"/. Затрудняющие условия были разработаны с учетом специфики художественной деятельности на основе тренинговой системы КАРУС /В.А.Моляко, С.Н.Симоненко/. Они вводились в процесс работы для выявления элементов деятельности, которые трудно наблюдать в обычных условиях, для расширения диапазона решений, изучения особенностей трансформации образов, для выявления склонностей к использованию тех или иных форм и цвета. Степень художественной оригинальности объективированных в рисунках и аппликациях замыслов определялась с помощью метода экспертов. Экспертами были искусствоведы с опытом отбора работ на художественные выставки. Поскольку формирование замысла связано не только с когнитивным аспектом, но и с активизацией эмоциональных процессов и смыслообразования, исследовалась также динамика эмоционального состояния /применялся тест Люшера/ и психосемантики субъекта /метод семантического дифференциала/ во время решения творческой задачи. Для определения типа ориентации исследуемых относительно художественной деятельности применялась модификация проективной методики М.Е.Зеле-

новой. С целью определения вклада неосознаваемых форм деятельности в формирование замысла использовался метод прерывания сознательного поиска решения. Для количественного анализа экспериментальных данных применялись методы математической статистики.

В основную выборку исследуемых вошли старшекласники Республиканской художественной школы /50 учащихся/. При изучении ряда вопросов с целью дополнения данных и сравнительного анализа исследовались взрослые с художественным образованием и учащиеся 10-11 лет изобразительного отделения школы искусств, а также взрослые и школьники без специальной художественной подготовки. Всего исследованием было охвачено 155 человек.

Во второй главе "Результаты исследования и их анализ" дана общая характеристика формирования замысла, определены индивидуальные различия этого процесса, изложены результаты изучения мотивационного аспекта формирования замысла.

Особенности формирования замысла изучались с помощью методов решения творческих задач, беседы, анализа самонаблюдений художников. Выявлено, что формирование замысла при решении творческой задачи имеет несколько стадий. Эти стадии не обязательно присутствуют в каждом процессе, они взаимно перекрываются, могут иметь свернутый, малодоступный для наблюдения характер. Все же возможно их выделение как условно последовательных /согласно исследованиям В.А.Моляко/. Первая стадия определяется ознакомлением с темой, с техническими условиями ее решения, характеризуется актуализацией мыслей, рассуждений, впечатлений, связанных с темой, а также формированием подхода к решению творческой задачи. Вторая стадия определяется активизацией ассоциативных процессов, возникновением начальных репродуктивных /на основе впечатлений, воспоминаний/ и иллюстративных /на основе мыслей, рассуждений/ образов. Далее процесс осуществляется по-разному в трех группах исследуемых: 1/ школьников 10-11 лет, 2/ взрослых-нехудожников и старшекласников общеобразовательной школы, 3/ художников и старшекласников художественной школы.

Большинство детей сразу начинают воплощать ассоциации, возникающие у них на основе впечатлений от прогулок, путешествий, сказок, знакомого визуального материала. Тема при этом часто изменяется и упрощается. Большинство взрослых-нехудожников и старшекласников общеобразовательной школы после изложения своих мыслей по поводу темы переходит к их иллюстрированию /иногда это одна мысль, иногда ряд суждений/. На этом процесс решения задачи в этих двух группах завер-

шается.

У художников и старшекласников художественной школы также возникают образы иллюстративного характера и образы, воссоздающие знакомый, связанный с темой материал, но это является лишь началом творческого процесса. Такие решения не удовлетворяют большинство исследуемых этой группы. Третья стадия заключается в углублении субъекта в тему, в себя, сопровождается эмоциональным напряжением. Анализ набросков и высказываний исследуемых свидетельствует, что поиск решения мотивируется стремлением наиболее точно и полно выразить свое переживание темы. При этом происходит интенсивное взаимодействие образов, их преобразование, формирование новых.

Четвертая стадия характеризуется появлением ведущего образа; в большей степени, чем другие, выражающего переживание автора. На нем концентрируется внимание исследуемого, образ детализируется, обогащается, становится конкретной визуальной основой замысла. Развитие и трансформация образов обуславливается также особенностями техники воплощения. Замысел формируется как образ в определенной технике и трансформируется, если изменяются технические условия. Например, при переходе от рисунка к аппликации преобразование осуществляется в направлении большего обобщения, концентрации образа, устранения несущественных подробностей, использования декоративных возможностей аппликативной техники.

Таким образом, результаты исследования позволяют выделить в процессе формирования замысла четыре стадии: осознания задачи, появления начальных образов, углубленного осмысления темы, определения ведущего образа. Четырехстадийный процесс наблюдается преимущественно у художников и старшекласников художественной школы. При этом замысел формируется как символический образ, обобщающий эмоционально-духовное переживание субъектом темы. У взрослых и учащихся, которые не занимаются изобразительным искусством, в большинстве случаев процесс формирования замысла имеет редуцированный характер /состоит из первых двух стадий/; замысел формируется как образ, лишь иллюстрирующий рассуждения или впечатления, связанные с темой, но не выражающий целостного отношения к ней.

В исследовании проведено сопоставление уровня оригинальности в трех возрастных группах /каждая из которых состояла из экспериментальной и контрольной подгрупп/: 1/ учащиеся 10-11 лет /изобразительное отделение школы искусств и общеобразовательная школа/, 2/ учащиеся 14-16 лет /художественная и общеобразовательная школы/.

3/ взрослые /имеющие и не имеющие специальное художественное образование/. Результаты сопоставления свидетельствуют, что повышение уровня оригинальности от среднего к старшему школьному возрасту и взрослости происходит лишь при условии занятий изобразительным искусством. Зависимость уровня оригинальности от возраста возрастает в условиях введения в процесс решения творческих задач затрудняющих условий. В контрольных группах исследуемых всех трех возрастных групп оказался приблизительно одинаковый уровень оригинальности, при этом он был значительно ниже, чем в соответствующих экспериментальных группах.

С целью более полного исследования особенностей формирования замысла изучалась динамика психосемантики и эмоционального состояния исследуемых в процессе решения творческих задач. У исследуемых /старшеклассников художественной школы/ определялись психосемантические позиции понятий "природа" и "я" /метод семантического дифференциала/, эмоциональное состояние /тест Лихера/ дважды: до начала работы и в ее процессе, через два часа после начала, когда учащиеся уже сформировали начальные образы и отразили их в рисунках и аппликациях. Результаты этого исследования были сопоставлены в двух группах: у учащихся, чьи замыслы были оценены экспертами как относительно оригинальные; у учащихся, чьи замыслы были оценены как малооригинальные.

Сопоставление показало, что динамика эмоциональных и психосемантических процессов отличается в зависимости от уровня оригинальности замыслов. У исследуемых, чьи замыслы были оценены как оригинальные, преобладает тенденция к повышению тревожности, смещению психосемантических позиций "я" в направлении снижения значений по всем шкалам /оценки, силы, активности/, что можно рассматривать как проявление творческой фрустрации, неудовлетворенности, побуждающих к поиску лучших решений. У исследуемых, чьи замыслы были определены как малооригинальные, преобладала тенденция к снижению тревожности и смещению психосемантической позиции "я" в направлении повышения значений, то есть наблюдалась тенденция к самоуспокоенности. Эмоциональные изменения в двух группах отличались лишь характером и были приблизительно одинаковы по интенсивности. В то же время динамика психосемантики, судя по смещениям позиций понятий "природа" и "я", значительно больше была выражена при формировании оригинальных замыслов. Это свидетельствует о большей интенсивности процессов смыслообразования, отразившейся в динамике психосемен-

тики.

Для изучения индивидуальных различий в процессе формирования замысла применялись методы решения творческих задач "гассудкая вслух", наблюдения, анализа продуктов деятельности и самоотчетов исследуемых. Выявлены индивидуальные различия в подходах к решению творческих задач и выделены четыре их типа. Первый подход мы назвали метафорическим. Метафору определяют как символическую трансформацию, когда один объект /например, визуальный образ/ выражает другой в его целостности /Х.Фейнштейн/. Метафора рождается из стремления к чувственной конкретности и выражает жизнь и символ того, что не может быть выражено иным способом /Р.Арнхейм/. Визуальная метафора характеризуется сложностью и многослойностью значений, что возвышает ее над простой иллюстрацией. При метафорическом подходе исследуемый стремится к художественному осмыслению темы. Направленность его поиска воплощается в набросках, устных пояснениях. Образы, создаваемые при этом, несут в себе богатую символику, их содержание значительно богаче, чем возможные словесные пояснения. Второй подход мы назвали формально-акцентированным. Поиск своего стиля, своих средств художественного выражения является необходимым условием воплощения действительно неповторимого индивидуального содержания. В этом заключается смысл формальных поисков. Эксперименты с художественными средствами могут приобретать самостоятельный характер. Иногда, отмечал Морис Дени, желая утвердить себя, молодой художник начинает гордиться малейшими особенностями своей импровизированной техники. При формально-акцентированном подходе основные усилия исследуемого концентрируются на поиске оригинальных средств выражения. В самоотчетах преобладают высказывания о формальных характеристиках и способе работы. Третий подход мы назвали иллюстративным. При нем главную свою задачу исследуемый видит в иллюстрации своих размышлений по поводу темы. Решение темы однозначно, его содержание легко передается словами. Более уточненным вариантом иллюстративного подхода является "кодирование". В этом случае исследуемый обозначает, визуальнo кодирует сложное внехудожественное содержание, например, философское. Художественная форма при этом не создается. Четвертый подход назвали симплификативным, то есть упрощающим. Этот подход определяется тенденцией к превращению сложной, многомерной темы в более простую. При решении темы исследуемый опирается на знакомое, стремится отразить то, что уже есть в его опыте. Например, такая сложная тема, как "Человек и природа", решается как более

простая "Знакомый пейзаж".

Для определения связи между типом подхода и оригинальностью художественного замысла были сопоставлены средние оценки оригинальности в четырех группах учащихся соответственно подходам. Сопоставление показало, что наивысший уровень художественной оригинальности достигнут при метафорическом подходе /3,9/, более низкий - при формально-акцентированном /3,4/ и иллюстративном /3,1/, самый низкий - при символическом /2,6/.

В результате исследования процессы формирования замысла были также выявлены индивидуальные различия в диапазоне поиска решения. По этому параметру можно выделить такие группы исследуемых: I - учащиеся, у которых в процессе работы возникает много разных, непохожих между собой замыслов, даже если они работают в одной технике, поиск которых характеризуется расширением, дивергентностью; II - учащиеся, у которых возникает замыслы близкие, родственные по содержанию и форме выражения, начальный замысел развивается или дублируется даже при переходе на другую технику /от рисунка к аппликации/, то есть поиск решения характеризуется узким диапазоном - эту тенденцию мы условно назвали конвергентностью; III - учащиеся, у которых поиск решения имеет промежуточные характеристики /неширокий, неузкий/. Сопоставление уровней оригинальности замыслов показало, что он приблизительно одинаков во всех трех группах /3,3-3,4/ и соответственно не зависит от выявленных особенностей поиска.

Анализ самонаблюдений художников свидетельствует об индивидуальных различиях в степени осознания замысла до начала непосредственной работы над картиной. Одни художники долго гештальтуют замысел, они могут делать наброски, эскизы, уточняя образ, или все это происходит только во внутреннем плане. Глвное, что характеризует такой стиль работы - необходимость внутренне видеть картину более или менее детально, чтобы начать непосредственную работу. Такую тенденцию мы условно назвали рефлексивностью. Вторая тенденция состоит в том, что художник, приступая к работе, ощущает стремление к самовыражению, но при этом внутреннее видение картины не выражено. Появление визуальной формы замысла в сознании и его объективация происходят почти одновременно. Такую тенденцию мы назвали импульсивностью. Исследование учащихся художественной школы с помощью метода решения творческих задач и анализа высказываний о ходе работы позволило выявить случаи преобладания рефлексивной или импульсивной тенденции. Рефлексивность проявлялась в полноте мысленного и

словесного отражения процесса поиска и кристаллизации решения, импульсивность - в недостаточном отражении, в высказываниях типа "не знаю, как возникло решение", "так случайно получилось" и т.п.

Сопоставление средних оценок художественной оригинальности в двух группах учащихся - с преобладанием рефлексивности и импульсивности - показало, что уровень оригинальности более высок в первой группе /3,9/, чем во второй /3,2/, но внутри обеих групп наблюдается широкий диапазон оценок.

В исследовании также были выявлены индивидуальные различия в характере образных преобразований замысла. Наблюдается несколько типов формирования нового образа, которые на основе психологической литературы /В.А.Моляко/ мы определили как аналогизирование, комбинирование, реконструирование. Аналогизирование характеризуется тем, что новый образ создается как модификация или вариация образа-предшественника. Комбинирование представляет собой преобразование образа эволюционного характера, новый образ формируется при этом путем синтезирования, мультипликации содержательных элементов образов-предшественников, или постепенным аккумулярованием новых элементов. Синтезирование заключается в соединении в новом образе элементов образов-предшественников, аккумулярование - в последовательном накоплении содержательных элементов, мультипликация - в том, что один из элементов образа-предшественника многократно воссоздается в новом образе. Реконструирование - это радикальное формально-содержательное преобразование образа, наблюдается в форме контрастирования, концентрирования, символизации и взрывообразной трансформации. Контрастирование характеризуется тем, что новый образ создается как существенно противоположный образу-предшественнику. Концентрирование - это формирование нового образа путем выделения важных элементов образа-предшественника, их акцентирование, в то же время другие элементы устраняются или затуманиваются. Взрывообразная трансформация состоит в создании нового образа, непохожего на предшествующий, но генетически с ним связанного.

Исследование старшеклассников художественной школы показало, что аналогизирование выражено у 32% исследуемых, комбинирование - у 44%, реконструирование - у 12%. Эти особенности построения образов характеризуют визуальное мышление исследуемых и наблюдаются при решении различных творческих задач. Сопоставление средних оценок оригинальности замыслов в группах исследуемых соответственно с выраженной тенденцией, свидетельствует, что уровень оригинальности

выше всего у лиц с тенденцией к реконструированию /3,8/. Изучение корреляционных связей тенденции к реконструированию с другими характеристиками процесса формирования замысла показало, что существует положительная связь с метафорическим подходом, отрицательная — с иллюстративным и симплификативным подходами. Реконструирование не связано с диапазоном поиска решения и со степенью осознания замысла.

В исследовании также были выявлены индивидуальные различия в использовании цвета и формы как средств объективации замысла в аппликативной технике. Часть исследуемых эффективно использует выразительные возможности как цвета, так и формы, другие — только цвета, или только формы, а некоторые исследуемые недостаточно эффективно используют как форму, так и цвет. Эти данные согласуются с результатами исследований С.Н.Симоненко. Выявлены также субъективные склонности к применению тех или иных разновидностей формы /округлых форм или форм с углами/, цветовой гаммы /теплой, холодной/, тональности /темной, светлой/. Установлена положительная связь между контрастным использованием различных форм и цвета и оригинальностью решения.

Для изучения мотивационного аспекта формирования замысла были определены мотивационные ориентации исследуемых относительно художественной деятельности, а также зависимость между типом ориентации и 1/ уровнем оригинальности замысла, 2/ характеристиками процесса формирования замысла, 3/ активностью неосознаваемых форм психической деятельности в этом процессе.

Мотивационные ориентации исследуемых изучались с помощью модифицированной проективной методики М.Е.Зеленовой. На основе полученных данных исследуемые были разделены на три группы: I — учащиеся, у которых преобладали ориентации на внутренние мотивы художественной деятельности, II — учащиеся, у которых не было выявлено преобладание ориентаций на внутренние или внешние мотивы, III — учащиеся, у которых преобладали ориентации на внешние мотивы. Учащиеся всех трех групп решали творческие задачи. Замыслы, возникающие при этом, были объективированы в рисунках и аппликациях, а потом оценены экспертами в плане уровня их художественной оригинальности. Высший уровень оригинальности оказался в I группе, средний — во II, самый низкий — в III группе. Количественный анализ с использованием критерия Стьюдента засвидетельствовал, что разность средних значений оценок оригинальности в I и III группах статистически значима / $p \leq 0,0025$ /. Полученные результаты согласуются с положениями о том, что творческая активность не основывается на мотиве достиже-

ния /А.М.Матковский/, что внутренняя мотивация является необходимым компонентом творческой одаренности /Д.Перкинс/ и позволяют рассматривать ориентацию на внутренние мотивы как один из факторов оригинальности замыслов.

С целью изучения связи между ориентацией на внутренние мотивы и характеристиками процесса формирования замысла /подход к решению задачи, диапазон поиска и др./ были вычислены соответствующие корреляционные коэффициенты. Полученные данные свидетельствуют о существовании положительной связи между ориентацией субъекта на внутренние мотивы и метафорическим подходом, об отрицательной корреляции: с симплификативным и формально-акцентированным подходами. Менее выражена связь с другими характеристиками процесса формирования замысла. Все же анализ результатов позволяет отметить такие тенденции: при условии ориентации субъекта на внутренние мотивы чаще встречается расширение диапазона поиска, чем его сужение; чаще проявляется рефлексивная тенденция, чем импульсивная; при построении нового образа чаще имеют место комбинирование, реконструирование, чем аналогизирование.

Для определения степени активности неосознаваемых форм психической деятельности был применен метод прерывания процесса работы. Учащийся в экспериментальной группе получал задание сделать рисунок, а потом аппликацию на заданную тему. Он начинал работать, делал наброски, рисовал. Далее работа прерывалась на 3-4 часа, в течение которых испытуемый был занят учебой и школьными делами. Потом учащийся возвращался к прерванной деятельности, выполнял аппликацию. Таким образом, рисунок учащийся выполнял до перерыва, а аппликацию - после него. В контрольной группе испытуемые работали над темой непрерывно. Время, затрачиваемое на работу /за исключением перерыва/, в обеих группах было приблизительно одинаковым.

Сопоставлялись результаты работы в четырех подгруппах учащихся: 1/ с доминированием ориентаций на внутренние мотивы, экспериментальная группа, 2/ то же, контрольная группа, 3/ с доминированием внешних мотивов, экспериментальная, 4/ то же, контрольная.

Сопоставление показало, что уровень оригинальности аппликаций самый высокий в подгруппе № 1, самый низкий - в подгруппе № 4. Кроме того, обнаружена более существенная, статистически значимая разница в показателях оригинальности подгрупп № 1 и № 2 / $p \leq 0,0001$ /, чем разница у подгрупп № 3 и № 4 / $p \leq 0,06$ , статистически не значима/. Это говорит о том, что введение перерыва в процесс работы уча-

с ориентацией на внутренние мотивы приводит к более существенному повышению уровня оригинальности, чем при ориентации учащихся на внешние мотивы.

Таким образом, перерыв в процессе решения творческой задачи, создающий возможность инкубации замысла, положительно связан с уровнем его оригинальности. Более эффективно такая возможность реализуется учащимися с доминированием ориентации на внутренние мотивы. Это можно объяснить тем, что внутренняя мотивация обуславливает высокую активность неосознаваемых психических процессов; при прерывании сознательной работы процесс формирования замысла продолжается на бессознательном уровне. В то же время, внешняя мотивация деятельности требует постоянных сознательных волевых усилий, и, если они отсутствуют, интенсивность поиска решения значительно снижается. Полученные данные согласуются с положениями И.А.Пономарева о том, что особая мотивация, поисковая доминанта в значительной степени определяет возможности использования адекватного неосознаваемого опыта, П.В.Симонова о том, что интуиция всегда работает на удовлетворение потребности, которая стойко доминирует в системе мотивов данной личности.

В заключении подведены итоги проведенного исследования, отмечено подтверждение гипотезы, сформулированы выводы.

1. Процесс формирования замысла включает стадии осознания творческой задачи, возникновения начальных образов, углубленного осмысления темы, определения ведущего образа. Первая стадия характеризуется формированием подхода к решению творческой задачи, актуализацией мыслей, впечатлений, воспоминаний, связанных с темой. Вторая стадия определяется появлением репродуктивных и иллюстративных /на основе мыслей, впечатлений/ образов. Третья стадия состоит в углубленном осмыслении темы, характеризуется эмоциональным напряжением, а также интенсивными образными преобразованиями. Четвертая стадия определяется появлением ведущего образа, полнее, чем другие, выражающего переживание автором темы. Этот образ становится конкретной визуальной основой замысла.

2. Уровень художественной оригинальности замыслов повышается от среднего к старшему школьному возрасту и взрослости лишь в условиях занятий художественным творчеством. Уровень оригинальности в группах учащихся среднего, старшего школьного возраста и взрослых, не имеющих специальной художественной подготовки, приблизительно одинаков, с возрастом не повышается.

АНБ им. В. Стефановича  
АН УРСР

3. При формировании замысла у субъекта деятельности наблюдаются изменения в эмоциональном состоянии и системе субъективных значений. В случаях построения относительно оригинальных замыслов преобладает тенденция к повышению уровня тревожности, в случаях малооригинальных замыслов - к снижению. Динамика психосемантических процессов, отражающая интенсивность смыслообразования, более выражена при формировании оригинальных замыслов.

4. Процесс формирования художественного замысла характеризуется индивидуальными различиями в подходе к решению творческой задачи, в диапазоне поиска решения, в степени осознания замысла и процесса работы, в построении нового образа, в использовании цвета и формы.

4.1. Выявлены различные подходы к решению творческой задачи: метафорический, формально-акцентированный, иллюстративный, симплификативный. Метафорический подход определяется направленностью на художественное осмысление темы, создание художественного образа. Формально-акцентированный подход характеризуется направленностью на поиск форм, способов работы, на экспериментирование со средствами художественного выражения. Иллюстративный подход состоит в иллюстрировании мыслей, рассуждений, связанных с темой. Симплификативный подход определяется тенденцией к упрощению задачи, к воссозданию знакомого визуального материала.

Наиболее творчески эффективным /связанным с уровнем оригинальности замысла/ является метафорический подход, наименее - симплификативный. Метафорический и формально-акцентированный подходы развиваются у учащихся, которые занимаются изобразительной деятельностью.

4.2. Индивидуальные различия обнаружены также в диапазоне поиска решения. В одних случаях преобладает тенденция к расширению зоны поиска, в других - к сужению. Первая тенденция состоит в формировании субъектом многих непохожих между собой визуальных гипотез решения задачи. Чаще всего эта тенденция наблюдается при формально-акцентированном подходе. Вторая тенденция определяется возникновением одной или нескольких родственных гипотез и преимущественно наблюдается при симплификативном подходе. Обе тенденции проявляются одинаково часто при метафорическом подходе и не связаны с уровнем оригинальности замысла.

4.3. Выявлены индивидуальные различия в степени осознания замысла и процесса решения творческой задачи. В одних случаях наблю-

дается выраженная рефлексия ассоциативных истоков замысла, процесс его воплощения, в других - решение творческой задачи характеризуется импульсивностью, слабой рефлексией. При более полной рефлексии средний уровень оригинальности замыслов выше, чем в случаях "импульсивного" решения задачи.

4.4. Обнаружены три тенденции в построении нового образа: аналогизирование, комбинирование, реконструирование. Аналогизирование состоит в том, что новый образ формируется как модификация или вариация образа-предшественника. Комбинирование представляет собой качественное изменение образа эволюционного характера: новый образ создается путем синтезирования, мультипликации элементов образов-предшественников, или постепенным накоплением новых элементов. Реконструирование состоит в радикальном формально-содержательном преобразовании образа-предшественника путем контрастирования, концентрирования, символизации, взрывообразной трансформации. Наиболее творчески эффективным оказалось реконструирование. Оно положительно связано с метафорическим подходом и формированием оригинального замысла.

4.5. Выявлено, что при объективации замысла в одних случаях более эффективно используются выразительные возможности цвета, в других - формы. Индивидуальные различия наблюдаются также в применении тех или иных форм, цветовой гаммы, тональности /предпочтение оказывается округлым формам, или формам с углами, теплой или холодной цветовой гамме, светлой или темной тональности/. Определена положительная зависимость между контрастным использованием различных форм и цвета и уровнем оригинальности решения.

5. Особенности формирования художественного замысла зависят от мотивационных ориентаций субъекта относительно художественной деятельности. Ориентация на внутренние мотивы выступает одной из предпосылок творчески эффективного метафорического подхода к решению задачи. Она положительно связана с активностью несознаваемых психических процессов в формировании замысла, а также с уровнем его оригинальности.

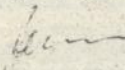
На основе результатов исследования сформулированы следующие рекомендации для практики художественного образования: а/ целесообразно ориентировать учащихся на метафорический подход к решению творческой задачи, б/ использовать в учебном процессе упражнения для овладения творчески эффективными способами построения образа, в/ применять психолого-педагогические средства воздействия, кото-

рые способствовали бы формированию у учащихся ориентации на внутренние мотивы художественной деятельности, и/ при планировании времени для выполнения творческих заданий учитывать положительный эффект инкубационной паузы.

Перспективы исследования по данной теме мы видим в дальнейшем углубленном изучении проблемы замысла, в частности в изучении процессов смыслообразования при его формировании, в выявлении психологических факторов, блокирующих его зарождение и развитие, а также в разработке системы психолого-педагогических воздействии, которые содействовали бы процессам формирования творческих замыслов в художественной деятельности учащихся.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Влияние мотивации на оригинальность решения творческих задач // Творчество: теория и практика.: тез. докл. II Всесоюзной научной конференции. - К., 1991. - С. 203-204.
2. Вразливість художньо одарованих дітей та її врахування у педагогічній практиці // Соціально-психологічні проблеми професійної підготовки майбутнього вчителя.: Тези доп. міжвузівської науково-практичної конференції. - К., 1992. - С. 207-208.
3. О мотивах художественного творчества // Искусство в школе. - М., 1992. № 3-4. - С. 28-32.
4. Мотиваційний компонент здібностей до образотворчого мистецтва // Актуальні проблеми психології: традиції і сучасність.: тези доп. Міжнародних наукових Костюківських читань. - К., 1992. - С. 74-75.
5. Роль несвідомого у формуванні художнього задуму // Психологія: наук.-метод. зб. - К., 1992.
6. Мотиваційний аспект формування творчої, естетично розвинутої особистості // Теоретические вопросы нравственного и эстетического воспитания. - К., 1992. - С. 41-44.

  
Полішено к печати 8 / 09.92 Зак. 3027 тир. 100  
Размножено ГВЦ Минстата України ООП

469920

AB 26.400

**AB 26.400**