

В.М. КАРДАШОВ,
*кандидат пед наук, доцент кафедри
філософії
Мелітопольського педагогічного
університету*

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ФОРМУВАННЯ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Анотація

Кардашов В.М. в статті виклав з філософської та психологічної точки зору особливості та значення художнього образу. На прикладі дослідів обґрунтував необхідність психологічної установки, та вивів методи активування художньої творчості у школярів молодшого віку.

Annotation

Kardashov V.M. in article set forth with philosophical and psychological standpoint features and significance artistic form. By the example of research necessity psychological aim, and derive methods of activation artistic creative work of junior schoolboys

Мета даного дослідження полягає у визначенні терміну «художній образ», в тому, щоб виявити процес формування образу і порівняти його з напрямком розвитку пізнання, оприділити засоби і методи розвитку сприймання і створення художнього образу у дитини, що відбивається також у її власній творчості. Ця особливість образу в сприйнятті і дає можливість обґрунтувати необхідність урахування психологічної установки в цих процесах.

Мистецтво - одна з форм суспільної свідомості, специфічний рід відображення і пізнання дійсності у художніх образах Але якщо само по собі це поняття-абстракція, то реальне буття мистецтва - художній твір.

Таким чином, твори мистецтва і художній образ діалектично взаємопов'язані і зумовлюють один одного [8, с. 30].

В роботах стародавніх філософів Арістотеля, Платона, Сенеки є свої трактовки образу. Довгий час категорія «художній образ» не виділялася в самостійну категорію.

В естетиці Гегеля вказана категорія «художній образ» формувалася на протиставленні образу, що «... являє нашому зору не абстрактну сутність, а конкретну її дійсність...» [6, с. 384] - формула, засвоєна і розвинена російською естетичною думкою, перш за все В.Г. Бєлінським. Підняте до гегелівської естетики визначення мистецтва, як «мислення в образах» було вульгаризовано позитивно психологічними концепціями кінця XIX - початку XX ст: художній образ розглядався як наглядне демонстрування, яке мало на думці загальну ідею. Отримана при цьому естетична насолода пояснювалась як вид інте-

лектуального задоволення, який в корні відрізняється від впливу «емоційних мистецтв» (наприклад, погляди Д.Н. Овсяніко-Куліковського), чим підпадала під сумнів універсальність категорії «художній образ».

Як протест проти такого роду інтелектуалізму на початку ХХ ст. виникли повтори теорії мистецтва. Позитивісти робили інтелектуальний поштовх, розриваючи з вченням Гегеля про художню ідею. Вони винесли ідею, зміст за рамки художнього образу, то формалісти пішли іще далі у пошуки нового напрямку. Вони утотожнювали ідейний зміст художнього образу з «матеріалом», а поняття образу розчленили у понятті форми.

Зворотньою стороною формалістичної теорії є - естетичний утилітаризм: вважалося, що «матеріал» переробляється формою з метою найефективнішої «техніки почуттів».

В філософському словнику поняття «художній образ» подається так: художній образ - специфічна форма відображення об'єктивної дійсності в мистецтві, основний продукт художньої творчості, який характеризує особливу здатність естетично впливати на людину [16, с. 403]. На відміну від матерії, яка існує об'єктивно, незалежно від нашої свідомості, художній образ бездоганий і виникає тільки у в психіці, в той час як твори мистецтва матеріально існують поза суспільною й індивідуальною свідомістю.

Процес формування образу співпадає з напрямком розвитку пізнання, що й обумовлює внутрішню якісну своєрідність художнього образу, єдність емоційного і раціонального в його становленні [7, с. 9].

Існує різноманітне визначення терміну «образ». В широкому розумінні - це форма відображення дійсності в свідомості людини. В більш вузькому розумінні - це конкретний вигляд цілісного предмету, явища, сформованого в результаті взаємодії вражень, процесів сприйняття уяви і мислення.

Як підкреслював В.Н. Стасевич, образ - це присутність в зображенні ідеалу художника, деякого спільного поняття краси або потворства, так як поняття спільного в зображенні повністю залежить від мислення художника, а сила впливу на глядача, від майстерності митця, то образ можливо визначити як результат втілення ідеї у формі [13, с. 24].

Заперечуючи змістовність форми, ми тим самим заперечуємо образний зміст картини. Якщо ми відчуваємо образний задум автора і сприймаємо його позитивно, то погоджуємось з формою. До форм художнього образу відносяться композиційна побудова, особливості стилю і жанру, втілення в чуттєвому матеріалі - кольорах. Загальним законом художнього образу і всієї художньої творчості виступає єдність змісту і форми. Що надає художньому образу виразності, цілісності і поживляє його у сприйнятті як реальність, в котрій не живуть по-справжньому, а тільки переживають [16, с. 400].

На сьогоднішній час естетика знов повертається до теорії художнього образу як до найбільш перспективної, яка допомагає розкрити природу фактів

мистецтва, їх причетність відразу до багатьох сфер буття, пізнання і практики [11, с. 112],

Якщо в якості «організму» художній образ автономний і в якості предмета об'єктивний, то в якості припущення він суб'єктивний, а в якості знака комунікативний, реалізуємо в ході діалогу між автором і адресатом і в цьому відношенні є не предметом і не думкою, а процесом [16, с. 304],

Формування художнього образу співпадає з напрямком розвитку процесу пізнання: від чуттєво-конкретного сприйняття крізь узагальнення до осягнення сутності явища. Внутрішньо якісною своєрідністю художнього образу є його зв'язок з обраним мисленням, як особливим чуттєво-емоційним, асоціативним.

Зображуючи предмети явища природи, художник робить їх об'єктом свого пізнання. Будь-яке пізнання починається зі сприйняття предметів або їх сукупності. Потім починається аналіз: відокремлюється структура предмету, встановлюється зв'язок між складовими елементами. Від того, як людина відокремить в предметі як основне залежить і можливість найбільш повного пізнання [17, с. 764].

Ю. Борєв відмічав, що образ - специфічна форма відображення і вираження естетичного відношення до дійсності, яка закріплює художню діяльність людини[3, с. 194]. Художній образ розкриває багатство явищ шляхом їх зіставлення, порівняння. Він має внутрішню логіку розвитку, виступає, як єдність загального і індивідуального, почуття і думки, об'єктивного і суб'єктивного.

Відомо, що початковою формою будь-якого пізнання є чуттєве пізнання, в основі якого лежить відчуття [1, с. 40], [10, с. 50]. Психологічні дослідження доводять, що далеко не всі імпульси відчуття «фіксуються» у корі великих, а багато з них довгий час можуть зберігатися в підкірці мозку у вигляді неусвідомлених одиничних подразників. Здатність органів відчуття людини до відбору узагальнення відображаючої інформації на ступені чуттєвого пізнання доведено психологією [12 с. 98], [2, с. 113].

Своєрідність відчуттів полягають у тому, що воно пов'язане з визначенням явищем, яке впливає безпосередньо на органи відчуттів, так і з характером потреб, особливостей життєдіяльності людини, що веде до вибору. Синтез відчуттів приводить до формування чуттєвого образу [7, с. 13].

І.М. Сеченов [12, с. 107] розглядав чуттєве, як результат злиття «дотику» рефлексів, в послідовному ряду котрих кожний рефлекс у вигляді сліду взаємодії з попередніми і наступними. Так утворюється асоціація відчуттів, утворюється образ предмету. Чуттєвий образ розвивається завдяки встановленню все нових і нових рефлексорних зв'язків на основі взаємодії організму з оточуючою дійсністю. Відбувається відокремлення первісно змінних відчуттів, а потім - синтез відокремлених відчуттів в єдиний образ. Тому формування чуттєвого образу у визначені ступені залежить від повторення враження при можливо більшому різноманітті суб'єктивних та об'єктивних умов сприйняття.

Суб'єктивні умови сприйняття пов'язані із нервово-психічною організацією суб'єкту, об'єктивні - зі зовнішніми впливами [2, с. 46], При сприйнятті картини учнем, насамперед виникають емоції. Чуттєве пізнання є основою всілякого пізнання і логічною і образною, кожний із учнів не тільки здатен відчувати зовнішні подразники, але й визначним чином на них реагувати.

Л.С. Виготський [5, с. 70] писав про те, що сліди від зовнішніх вражень не складаються нерухомо в нашому мозку, як речі ладні пошуку. Вони являють собою процеси: вони рухаються, змінюються, живуть, відмирають, під впливом внутрішніх факторів. Розвиток всіх видів відчуттів у процесі сприйняття картини формує чуттєвість організму до зовнішніх впливів, стимулює виникнення багатих і складних емоцій. Заняття образотворчим мистецтвом розвиває чуттєві аналізатори, сприяючи розвитку в учня естетичних почуттів, почуття гармонії, краси і смаку [9, с. 74].

Для виникнення відчуттів сила подразника повинна бути визначена інтенсивністю, поскільки важливий вибір картини згідно віку дитини. Цілісність сприйняття образу учнями формується як результат рефлексорної діяльності аналізаторів. Перехід від відчуття до сприйняття здійснюється в міру того, як чуттєве сприйняття або відчуття починають функціонувати [1, с. 94].

Психологами встановлено, що активне сприйняття не може проходити без процесу мислення, який є важливим у сприйнятті картини. Досліджуючи виникнення думки, І.М. Сеченов [12, с. 96] розглядав всіляку думку як зіставлення мислимих об'єктів. У зв'язку з цим він визначив структуру думки:

- 1) . розділ об'єктів;
- 2) . зіставлення їх один із одним;
- 3) . напрям цих зіставлень.

Отже, думка при сприйнятті зароджується в результаті аналізу, синтезу і узагальнення чуттєвих даних. Таким чином, сприйняття образу є складним процесом, який включає в себе такі моменти, як виділення його з фону, оцінку пропорцій освітлення, виділення деталей, кольорове рішення. Потрібна цільова установка, для повного і вірного сприйняття.

Як довів Д.Н. Узнадзе [15, с. 97], свідомим процесом завжди передую особливий психологічний і фізіологічний стан, готовність у визначені й форми реагувати на визначений образ: «Для того щоб свідомість почала працювати в якомусь визначеному напрямку, - писав Д.Н. Узнадзе, [15, с. 104], - попередньо необхідно, щоб була наявна установка, яка визначає його напрям». При відсутності чіткої установки на зорове сприйняття, як показали психологічні дослідження В.П.Зінченко, Ю.Ю.Вергиліса, спостерігається стрибкоподібні рухи очей, що не спостерігається при наявності установки.

Таким чином, установка в образотворчій діяльності несе характер цілісності, єдності, створює визначену форму психологічної організації діяльності. Тому в процесі формування образного сприйняття необхідне особливу увагу приділя-

ти різноманітним формам установок на сприйняття запропонованої картини [4 с. 21].

Із всього вищесказаного стає наявна роль процесу сприйняття в формуванні образу. Але в умовах сприйняття, тобто в умовах безпосередньо діючого подразника, образ, незалежно від ступеню свого узагальнення, виступає як образ індивідуальної специфічності, одиничного предмету (Л.І.Веккер). Ця особливість образу в сприйнятті і дає можливість психологам відносити його до елементарних форм узагальнення.

Існує прекрасна легенда про талановитого художника Кіпра Пігмаліона, котрий вирізував зі слонової кістки статую дівчини, такої небаченої краси, що сам закохався у власний витвір. Зігріта силою людського почуття, скульптура ожила. Звичайно це тільки легенда, але в ній закладена глибока думка: мистецтво має велику владу над людиною, над її почуттями, вводить у світ своїх образів, які оживають в процесі їх сприйняття [5, с. 204]. Впливає своєю неабиякою силою і на дитину, на її уяву, психіку в цілому.

Щоб вміло керувати художньо-творчим розвитком дітей викладач образотворчого мистецтва, окрім різноманітних методик, повинен знати психологічні особливості різних вікових періодів дитини. Наприклад, особливості сприймання кольору, почуття форми, ритму, зорова пам'ять вважаються передумовами розвитку художніх здібностей.

У цій статті ми свідомо приділили більше уваги саме внутрішньому прояву художньо-творчої обдарованості особистості, бо цей прояв основний, посправжньому художньо-творчий; другий, допоміжний, який виводить художній образ назовні і матеріалізує його. Користь від репродукцій і слайдів у навчанні молодших школярів художньої творчості набагато більша, ніж від таблиць та посібників, оскільки художній образ твору стимулює творчу уяву й надає навчанню певної спрямованості та ефективності.

Молодший школяр, як показало наше дослідження, у змозі повнокровно творчо пережити художній образ, створений дорослим художником, лише у процесі власної образотворчої діяльності, наповненій емоціями. За цієї умови він глибше виявляє сприйняту красу форм, ліній і кольорових відношень, відкриває на практиці нове для свого художнього розвитку. Тому ми проти уроків-бесід з образотворчого мистецтва, без обов'язкової практичної творчої діяльності молодших школярів. У процесі такого уроку-бесіди за картинами митців «новизну» може нав'язати вчитель, а у дитини може не виникнути потреба проявляти власну художньо-творчу активність. А збагачувати мову в процесі сприймання творів мистецтва можна і не на уроці образотворчого мистецтва, де головним завданням є розвиток сприймання художнього образу і його посилення створення засобами образотворчого мистецтва.

Вибір засобів виразності, їх характер, залежать від автора твору, його фантазії, смаку, темпераменту, духовного складу. Він теж визначає індивідуальність

художнього образу кожної окремої дитини. Відносно матеріалів і інструментів діти дуже винахідливі та кмітливі. Від матеріалу, його якості, його великої кількості та різноманіття, дитяча творчість знаходиться у повній залежності. Він стимулює, іноді підказує зміст. Під час експерименту у школі для малювання майже із самого початку ми використовували різноманітні фарби, частіше - гуаш. Діти люблять її за те, що завдяки їй можна швидко покривати поверхню паперу яскравим кольором, малювати поверх раніше нанесеної фарби як більш темним, так і більш світлим тоном, коли потрібно виправити колір. Є ще одна причина, чому діти полюбують гуаш. Справа в тому що у фарбі, в її суміші вони бачать спосіб виразити матеріальну сутність речей. Коли потрібно зобразити сніг або інший білий предмет, вони не задовольняються тим, що папір білий, і потребують білу фарбу.

Акварель - водяна фарба. Велика кількість води - звична умова успіху при роботі з нею. Вода, потрібна для розведення фарб, висвітлення тону, змочування паперу, для виправлення помилок. Достоїнство акварелі - у звучності кольору, у повітряній прозорості і ніжності відтінків, в тонкості ледве помітних переходів із тону в тон. При цьому акварель дуже різноманітна в застосуванні. На мокрому папері звично пишуть їй одразу, без виправлення, зливаючи разом тон, шматочок за шматочком. Але пишуть їй і по-сухому, іноді відділяючи шматочки живопису від сусідніх більш менш широкими просвітом. Так писав М. А. Врубель. З цим засобом можливі повторні прописки фарбованих місць заради посилення або заради незначної міри кольору. Наша дослідно-експериментальна робота доводить можливість й ефективність застосування змішаної техніки для розвитку продуктивної художньо-творчої активності молодших школярів. Для щільності барвистого шару використовують білило або ще й кольорові гуашеві фарби у суміші із аквареллю прописують перший шар роботи, поверх нього подекуди пишуть гуашшю, але по гуаші місцями проходять пастеллю. Так само як в малюнках японських школярів акварельні фарби використовуються часто на крейдованому папері. Папір цей убирає себе воду, тому фарба лягає на папір окремими мазками, залишаючи сліди пензля. В сполученні з малюванням контурів пером цей різновид акварельної техніки підкупає зримістю процесу виконання та неясковою, скромною стриманістю кольору. Використовуємо із дітьми й комбінацію акварелі із восковою крейдою. Акварель котиться з воску, утворюючи своєрідні затечі, зовні нагадуючи поливу глазури у кераміці.

Проведене дослідження дозволяє нам зробити висновок, що художньо-творча активність молодших школярів - це цілісна природна обдарованість людини, що відбивається у власних художніх образах, спонтанно проявляється в дитячому віці. В зв'язку з цим, для розвитку зазначеної активності необхідні такі форми і методи, які стимулюють всі її взаємозв'язані рівні, в тому числі і найбільш глибокі.

В цьому віці необхідні особливі засоби і методи розвитку сприймання ху-

дожнього образу, які дозволяють запобігти чисто словесному викладу оорн іоі ворчого мистецтва (в тому числі ігрові та наочно-практичні форми) У нашій моделі процес художнього сприймання передусє практичній творчій діяльності дітей, справляючи на останню «культивуючий» вплив. Таке педагогічне втручання у природну творчу активність дітей викликане з одного боку потребами суспільства, в якому вони живуть, різнем його художньої культури, з іншого боку - потребами творчого розвитку самої дитини (її нормальним розвитком). «Якщо ми серйозно хочемо сприяти творчому розвитку молодших школярів, то не можемо вдовольнятися тим, що просто заохочуємо їх, природну творчу поведінку - вона мусить перейти у власну художню творчість.

Література:

1. Ананьев Б.Б. Психология чувственного познания. - М., 1976. - 325 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие,- М., 1974. - 357 с.
3. Бореє Ю. Эстетика. - М., 1974 - 340 с.
4. Волков Н.Н. Восприятие картины. - М., 1969.- 257 с.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. - М.,1968.-467 с.
6. Гегель. Эстетика. - Т.3. - М., 1971.-340с.
7. Медведев Л. Т. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. - М., 1986. -180с.
8. Мигунов А С. Художественный образ. Эстетический анализ. -М., 1980 - 150 с.
9. Никифоров О. И. Исследования по психологии художественного творчества,- М., 1972- 269 с.
10. Павлов И.П. Полный сборник произведений. - 2-е изд. М - Л., 1951. - 410 с.
11. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание - М., 1967. - 290 с.
12. Сеченов И.М. Избранные философские и психологические произведения,- М., 1947. - 378 с.
13. Стасевич В.Н. Искусство портрета. Пособие для учителей. - М., 1972- 98 с.
14. Торшилова Е.М., Дукарева М.З. Художественное восприятие живописи и структура личности. В кн.: Творческий процесс и художественное восприятие. - Л., 1978.-С. 68-120.
15. Узнадзе Д.Н. Экспериментальные основы психологии установки. Тбилиси, 1961-170С.
16. Філософський словник /За ред. В.і. Шинкарука. - К., 1968 - 458 с.
17. Философский энциклопедический словарь /Под ред. И.П. Ильчева - М., 1983.-834 с.
18. Кардашов Володимир Миколайович, кандидат пед. наук, доцент кафедри філософії Мелітопольського педагогічного університету