

3.3 ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСЛЕННЯ ТА ЙОГО РОЗВИТОК В ПРОЦЕСІ МАЛЮВАННЯ ДИТИНИ (Завгородня О. В.)

Наше дослідження продовжує низку розробок з проблематики творчого мислення, спрямованих насамперед на виявлення особливостей стратегіальної організації творчого мислення суб'єкта в різних умовах, на різних вікових рівнях, у різних сферах [2; 13; 14 та ін.], зокрема в образотворчій діяльності. Подальше опрацювання психологічної теорії творчості передбачає вивчення суб'єктивних орієнтирів та критеріїв творчого пошуку, стратегіально-тактичних преференцій, зокрема, в різних видах мистецтва, дослідження якісних характеристик, складових та специфіки художнього мислення.

Особливості дитячого малювання вивчаються понад 100 років, і цей досвід постійно переосмислюється [1; 3; 20; 22; 23 та ін.]. Важливість дослідження зародження образотворчого мислення дитини зумовлено тим, що вивчення зазначених процесів дасть змогу, з одного боку, глибше зрозуміти феномен образотворчого мислення (його структурну, функціональну та генетичну специфіку), а з іншого – краще осягнути прагнення дитини як духовної істоти, виявити мотиваційні підстави творчого осмислення нею світу-в-собі і себе-в-світі, зокрема, в контексті раннього дитинства.

В руслі стратегіального підходу здійснено ряд досліджень творчих виявів в дитячому віці, зокрема, творчого сприймання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, умов його розвитку [2; 13; 14 та ін.]. У дітей цього віку мова йде про стратегічні тенденції, своєрідні «зародки» стратегій [2], які попри їх несформованість, мають ґрунтовне значення для подальшого пізнавально-творчого розвитку дитини.

Мета дослідження – простежити зародження й особливості розвитку образотворчого мислення у дитини в контексті її малювання. Завданнями дослідження є окреслення специфіки образотворчого мислення; аналіз дитячого малювання як сфери зародження і розвитку образотворчого мислення; виявлення низки

спільних рис, а також індивідуальних відмінностей у формуванні образотворчого мислення дітей.

3.3.1 Образотворче мислення як предмет психологічного аналізу

Феномен художнього мислення становить складне багаторівневе явище, яке об'єднує в собі в різних пропорціях чуттєво-емоційні, пізнавально-перетворювальні та смислові характеристики. Образотворче мислення – різновид художнього мислення, специфікація якого пов'язана з уявленнями про відмітні ознаки образотворчого мистецтва; водночас воно є певним варіантом розвитку візуального мислення (візуально-художнім). Саме в результаті спілкування з мистецтвом в обдарованої людини формується особливе (образотворче) мислення, яке полягає в «трансформації матеріалу дійсності в образи художнього твору» (А. Мальро). При цьому естетично перетворюється і суб'єктивна реальність, невізуальна емоційна стихія трансформується у форми мистецтва. Образотворче мислення – візуально-художнє, спрямоване на створення, а також на сприйняття і розуміння творів образотворчого мистецтва, еволюція якого здійснюється в напрямі незалежності, унікальності, глибини, метафоризму.

Здавна дослідники намагались виокремити особливості мислення митця, охарактеризувати його своєрідність. Зокрема, І.Я. Франко наприкінці ХІХ ст. вважає, що: «... для науки важне пізнання його основної прикмети: його нижньої свідомості, т. є. її здібності – час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражень і споминів, покомбінованих не раз також несвідомо одні з одними на денне світло верхньої свідомості...» [15, с. 354].

Детальне вивчення пізнавальних процесів, особливо специфіки сприймання художньо обдарованої людини було здійснено В.П. Кириєнком; важливого значення дослідник надавав здатності суб'єкта до синтетичного цілісного бачення та встановлення відношення між змінними характеристиками (світла, форми тощо).

Образотворче мислення оперує варіантами форм, ліній, кольорів, значним обсягом зорових стимулів, виявляється у здатності суб'єкта до творення нових форм та образів на основі динамічного використання свого візуального досвіду. Такий досвід постійно збагачується і становить сукупність різноманітних візуальних вражень (які зберігає пам'ять), зокрема, пов'язаних з

близькими, суголосними особистому досвіду художніми техніками та матеріалами [17]. Образотворче мислення передбачає здатність активізувати набутий запас вражень, перетворити його відповідно до творчої потреби та задуму художника.

В комплексі специфічних властивостей образотворчого мислення суттєве значення мають: трансцендентність (здатність жити у створюваних образах, перевтілюватись, виходити за межі самого себе), антиципаційність (здатність оперувати можливостями, перспективами, вловлювати дух часу, передбачати хід подій), метафоричність (породження візуальних метафор, оперування багатшаровими візуальними символами та метафорами), «матеріальність» (мислення в формах свого художнього матеріалу та індивідуальних технік), гнучкість (здатність оновлення в сприйманні і творчості, здатність відмовитися від усталених форм і засобів зображення, можливість реалізації задуму різноманітними способами), індивідуалізованість (незалежність, оригінальність, унікальність, вибірковість, прихильність до співзвучних індивідуальності художніх технік та матеріалів).

В структурі образотворчого мислення (на основі відмінностей властивостей та функцій) можна виокремити такі складові:

- пізнавально-імпресивна
- фантазійно-перетворювальна
- структурно-композиційна
- художньо-матеріальна

Пізнавально-імпресивна складова готує ґрунт для образотворення, пов'язана з пізнавальною активністю, чутливістю, сприйнятливістю, передбачає прагнення до отримання чуттєвих вражень (сприйняття неповторного чуттєвого виду предметів та явищ як вираження їх внутрішнього життя, спорідненого самій людині), накопичення «матеріалу» переживань, вражень, а також постійне збагачення візуального досвіду. Мова йде як про життєві, так і про художньо-естетичні враження. Пізнавально-імпресивна складова передбачає відкритість суб'єкта художнім творам, здатність емпатійного вчування в їх образи, осмислене сприйняття художніх повідомлень інших, повагу різноманітності форм художнього вираження, розуміння їх символічного змісту, постійне збагачення візуального та мистецько-культурного досвіду; такий досвід

підтримує власну творчість, напр., в художніх перефразуваннях, у варіаціях та перетвореннях різних художніх ідей.

Фантазійно-перетворювальна складова забезпечує процес творчості, пов'язана зі світом душі, фантазією, інтуїцією; передбачає трансформацію емоційно-чуттєвого матеріалу (також невізуальних чуттєвих вражень, напр., шуму грози, співу птахів, відчуття швидкості руху та пронизливості сирени «швидкої» та ін.) у візуальні форми, використання стратегій та тактик образотворення з метою міжмодальних та інтрамодальних перетворень.

Структурно-композиційна складова стосується конструювання композиції твору в площині (або просторі), передбачає освоєння експресивних можливостей художньої мови, властивостей крапок, плям, структур, ліній, співвідношення розмірів, форм, світла, кольору, гармонії, контрасту і ритму тощо. Задіює мисленнєві операції, спрямовані на вибір варіантів форми, композиції, стилізації тощо. Початкове інтуїтивне ставлення до художньої мови та її елементів в результаті багаторічного досвіду перетворюється на знання структурно-композиційних закономірностей.

Художньо-матеріальна складова образотворчого мислення передбачає переживання тактильних якостей матеріалу, роботи з інструментами, повагу їх виразної ефективності та обмежень; власне, мислення відбувається в формах матеріалу та техніки, відповідних до індивідуальності, типу художнього вираження особи та її творчих намірів; художня техніка, щоб бути ефективною, вимагає глибоко пережитого ставлення до матеріалів та інструментів, прийняття якомога більше способів художнього вираження в творчості інших і після певної переплавки збагачення ними, зближення таким чином власної художньої мови з мовою інших митців при одночасному збереженні винятковості власного художнього прояву.

Окремі складові образотворчого мислення багатьма способами взаємодіють, впливають одна на одну; різною мірою розвинуті в залежності від тематичних, стильових та жанрових переваг суб'єкта (драматичні, фантазійні, декоративні тощо).

Також ще можна окреслити метахудожній досвід, художні інтенції різного рівня та естетично-творчу позицію особи, які значною мірою перетинаються з образотворчим мисленням, виходячи за його межі. Метахудожній досвід – це рефлексія своїх творчих можливостей, досвід управління ними, знання своїх

слабких та сильних сторін, саморегуляції в процесі образотворчої діяльності; а також досвід художнього опрацювання різноманітних вражень, переживань, зокрема травматичних. Естетично-творча позиція особистості – центр інтеграції чутливості, художніх інтенцій, здібностей, образотворчого потенціалу, метахудожнього досвіду. Художні інтенції є рушіями образотворення, спрямовуючими орієнтирами та інтуїтивними критеріями бажаного художнього результату.

Тип образотворчого мислення пов'язаний з естетично-творчою позицією людини, особливостями її духовно-емоційного досвіду (як джерела інтенцій, ідей, задумів), стратегіально-тактичними перевагами в їх реалізації (мова йде про особливості конструювання образу, а також переваги художнього матеріалу, композиційні, кольорів, форм).

У процесі формування образної структури можна відзначити такі мисленеві стратегії: модифікування (побудова простих аналогів наявних в культурі графічних патернів), комбінування (різні тактики сполучання наявних графічних патернів), реконструювання (радикальна перебудова патернів) та когнітивні стилі: імпульсивний, рефлексивний, комбінований [5].

Образотворче мислення протікає у взаємодії з іншими формами художньої свідомості і діє на всіх стадіях творчого процесу.

- накопичення життєвих вражень (проблематизація – пошук розв'язання – поява задуму як інтенції, зародження ще не ясного праобразу);
- розгортання задуму твору (конкретизація задуму, формування образної структури);
- його втілення в матеріалі за допомогою засобів образотворчого мистецтва (втілення задуму в унікально-індивідуальній художній формі).

Повноцінне функціонування образотворчого мислення здійснюється за умови естетично-творчої спрямованості, домінуванні внутрішньої мотивації художньої діяльності, виявляється в позасвідомій та свідомій образотворчій активності, метафоризмі, здатності досягнення праобразів глибокого необмежено символічного змісту та втіленні їх в унікально-індивідуальній художній формі.

Образотворче мислення в контексті творчого процесу здійснює такі функції:

- сприйняття, осмислення художніх повідомлень інших,
- здобуття «емоційно-чуттєвого матеріалу» переживань, вражень,
 - використання емпатійного вчування та уяви з метою освоєння та трансформації «емоційно-чуттєвого матеріалу»,
 - використання стратегій та тактик образотворення з метою міжмодальних та інтрамодальних перетворень,
 - створення естетично ефективною композиції, з використанням властивостей елементів і знання художніх закономірностей,
 - врахування властивостей обраного художнього матеріалу, його експресивних можливостей та обмежень.

Напруга нерозв'язаних внутрішніх суперечностей, неможливість конструктивного вибору, невіддільні труднощі та зовнішній тиск можуть призводити до зниження рівня функціонування образотворчого мислення. Зокрема, можливі такі порушення його функціонування:

- регрес (зниження рівня функціонування) водночас усіх і несвідомих, і свідомих складових, що призводить до збіднення та баналізації як змістових, так і формальних аспектів образотворчого мислення;
- зниження рівня функціонування несвідомих складових, що виявляється в сплосченні (втраті глибини) художніх ідей, порушенні здатності до осягнення праобразів глибокого необмежено символічного сенсу, в збідненні та поверховості змістовно-сміслових аспектів образотворчого мислення;
- зниження рівня функціонування переважно свідомих складових, що відповідають за формування образної структури, композиції і загалом за художнє втілення задуму, призводить до втрати цілеспрямованості образотворення, до аморфності форми або просто нездатності виразити наявний емоційно-духовний зміст художніми засобами.

Можна виділити різноманітні варіанти «використання» образотворчого мислення. Завдяки йому стає можливим творче вираження вражень, емоцій, світовідчуття, виявлення суперечностей, внутрішнє звільнення. Використовуючи образотворче мислення, художник має можливість відображати світ, позиціонувати себе, вести діалог зі світом й різними іпостасями свого «Я», долаючи суперечності й кризи. Образотворче мислення –

особливий інструмент самопізнання, впорядкування внутрішнього світу та означення власної долі.

Зокрема, в процесі автопортретування образотворче мислення може служити в різних пропорціях цілям самопізнання, самовдосконалення, самозамилування, самоствердження. Створювані образи опосередковані вигадкою, фантазією як складовою творчого процесу. Образотворче мислення здатне «породжувати» образ двійника, взаємини з яким можуть відображати як захисні механізми, так і специфіку ставлення до реальності. К.-Г. Юнг, досліджуючи процес виявлення свого правдивого Я, наголошує на необхідності проникнення в сферу тіні (осередку небажаних, часто витіснених зі свідомості особистих якостей), розпізнавання відмінностей маски, пов'язаної із соціальною роллю, від справжньої своєї особистості.

Образотворче мислення тісно пов'язане з уявленням про душу. Душа є надихаючою силою щодо творчості, а втілений художній образ – ємкість для збереження душі. Художній образ, що належить світу уяви, може зберігати і транслювати душу, не пошкоджуючи її природи. Художній твір дає «тіло» душі, стає її інкарнацією, дає змогу душі з'явитися у світі. Художній твір, оживлений душею, стає активним, запалює уяву, почуття, зачинає новий вогонь [19]. Втілення неповторного внутрішнього світу в художньому творі засобами образотворчого мислення може розглядатися не тільки як реалізація творчої енергії і втілення несвідомих внутрішніх тенденцій, але і як засіб самотрансценденції.

Отже, образотворче мислення – складний багаторівневий процес цілеспрямованого опосередкованого художнього пізнання й творення себе-у-світі й світу-в-собі, також художнього впливу; при цьому естетично перетворюється суб'єктивна реальність, невізуальна емоційна стихія трансформується у форми мистецтва. Образотворче мислення оперує значним обсягом зорових стимулів, варіантами форм, ліній, кольорів, виявляється у здатності суб'єкта до творення нових форм, образів на основі динамічного використання візуального й мистецько-культурного досвіду. Такий досвід постійно збагачується і становить сукупність візуальних вражень, зокрема, пов'язаних з близькими, суголосними особистому досвіду художніми техніками та матеріалами. Образотворче мислення також забезпечує сприйняття й розуміння мистецьких творів.

2. Особливості розвитку дитячого малювання

Дитяче малювання – це унікальна пізнавально-творча діяльність дитини, яка через творчість пізнає, оновлює, вигадує чи заново винаходить у кожному поколінні основні графічні патерни [20], опрацьовує їх змістові та формальні аспекти. З допомогою малювання «діти досліджують особисті смисли» [35, с. 38], осмислюють та означають довкілля крізь призму свого сприйняття та переживання. Малювання – частина широкої, цілеспрямованої смислоутворювальної діяльності дітей, аспект інтерактивних комунікативних практик, в процесі чого розвивається дитяче мислення, зокрема образотворче. Більше ста років досліджень дитячого малювання свідчать, що воно залежить від особистості дитини, її знань, сприймання, мислення та емоцій, а на зміст та формальні якості малюнка постійний вплив здійснюють зміни естетичних умов і культурних процесів.

Згідно з різними дослідниками дитячої творчості [1; 3; 10; 16 та ін.], дитина малює:

- що почуває і бажає,
- найважливіше, емоційно найзначуще, те, що любить,
- спогади, фантазії, мрії, внутрішнє життя душі,
- сутнісне в предметі (суб'єкті, об'єкті, явищі, події), те, що знає про предмет і вважає найістотнішим в ньому,
- те, що відповідає особливостям дитячого сприймання,
- власне світобачення, моделі світу, світоустрою,
- те, що вириває з глибин колективного несвідомого (образи-архетипи).

Дитячий малюнок є виявом зародження естетичного ставлення дитини до реальності, формування її здатності втілювати у візуальних формах досвід свого діалогу зі світом, отже, виступає сферою зародження й формування образотворчого мислення. Образотворче мислення виявляється як здатність дитини до побудови оригінальних емоційно-виразних фігуративних або нефігуративних композицій (або образних структур в широкому розумінні) шляхом перетворення психічних компонентів візуального і невізуального досвіду.

Традиційно виділяють ряд стадій в розвитку малювання в ході дорослішання дитини, що є певною умовністю [24 та ін.]. Перехід від однієї стадії до іншої залежить не стільки від віку, скільки від уваги дорослих до дитини, від її здібностей та умов їх розвитку. Зупинимося на короткій характеристиці кожної стадії.

- Перша стадія – «мазанина» (нім. Spurschmierern) та каракулі (Kritzeln). «Мазанина» (приблизно з 8 місяців) – діти «малюють» будь-якими підручними рідкими або пастоподібних речовинами на чому завгодно, в тому числі на власному тілі. Каракулі, властиві дітям старше 18 місяців, пов'язані з початком використання дітьми олівців і подібних речей, яке удосконалюється в міру розвитку у дитини навичок володіння плечовим і ліктьовим суглобами і зап'ястям. Початково вони – результат наслідування тих дій, які дитина бачить у дорослих. Олівець в руці дитини залишає після себе слід на папері; це зацікавлює її, стає предметом спілкування з дорослими, що стимулює дитину до подальшого розвитку малювання.

- Друга стадія – передсхематична (приблизно з 2-3 років) – початок використання кіл і ліній для створення простих зображень. У дитини з'являється вміння намалювати деякі форми: нерівні кола, щось схоже на багатокутники, фігури, можливо, випадково схожі на зображення предмета або людини. Починає малювати «головоногів».

- Третя стадія – схематична (приблизно з 5 років) – дитина стає більш зацікавленою в зрозумілості зображуваного на малюнку для глядачів. Зображує схематичні фігурки людей, для яких характерні непропорційно велика голова, кінцівки, зображені у вигляді тонких ліній. Так само схематично зображуються тварини. Перші зображення часто представляють людину в анфас. Лише поступово відбувається перехід до профілю. Деталізація поступово збільшується. З'являється подоба «системи координат» (наприклад, небо і земля). Дитина починає свідомо малювати одне зображення різними кольорами.

- Четверта стадія – перехідна «передреалізм» (приблизно з 7 років). Характеризується поступовою відмовою від схеми і спробами відтворити вигляд предметів. Зображення людини стає більш реалістичним, вона вже має одяг, зачіску. Крім поліпшення деталізації з'являється «непрозорість» (діти починають зафарбовувати фігури на малюнках), «багатошаровість» (наприклад, голі кисті рук на зображенні одягненої людини), початок відносного дотримання пропорцій між різними об'єктами на малюнку. На даній стадії образотворчої діяльності діти ще не виправляють помилок в своїх малюнках. Найпростіший спосіб виправлення для даного віку – припинення початкового малюнка і перехід до нового зображення на новому аркуші паперу.

- П'ята стадія – «реалізм» (приблизно з 9 років), коли діти починають прагнути зображувати предмети максимально схожими і незабаром або припиняють малювати, або спеціально поліпшують свої навички. правильних зображень. Діти починають намагатися зображати тривимірний простір. З'являється врахування перспективи (тобто віддалені предмети зображаються відносно меншими). Малюнки переважно втрачають особливості, властиві дитячій творчості.

3.3.2 Дитячий малюнок як сфера зародження й розвитку образотворчого мислення (аналіз малюнків в індивідуальній віковій динаміці)

З метою окреслення особливостей зародження й розвитку образотворчого мислення було проаналізовано низку досліджень дитячого малювання [1; 17; 23; 22; 29 та ін.] в контексті раннього віку [28; 33; 34 та ін.], а також проінтерпретовано наші емпіричні дані (близько 400 малюнків 8 дітей у віковій динаміці від 1,5 років, матеріали бесід з їх матерями, нотатки спостережень щодо процесу малювання, поведінки, вербального супроводу).

Говорячи про перші малюнки, важливо враховувати особливості й інтенсивність психічного розвитку дітей на другому році життя. Дитина знайомиться з предметами та явищами довкілля, освоює предметно-знаряддєву діяльність. Закладаються основи візуально-рухової координації. Формується наочно-дієве і наочно-образне мислення, виникають передумови усвідомлення дитиною своєї суб'єктності. У благополучних умовах (при загальному відчутті захищеності та довірі до світу) між 15 і 18 місяцями дитина починає виявляти небезпеки світу [28]. Дитина вдосконалює свої комунікативні навички, вчиться розуміти та використовувати значущі жести (жести «так» і «ні», «хочу» і «не хочу»; жести любові, ласки й агресії, привабливання й відштовхування). Діти пестять те, що їм подобається, і б'ють або відштовхують те, що, можливо, їх налякало, або зробило їм боляче (наприклад, предмет через який дитина спіткнулась, впала, вдарилася). Анімізм в цьому віці – це схильність дітей сприймати неживе (речі тощо) як живе та наділене інтенційністю [33]. Люди, об'єкти і досвід зазвичай бувають «добрими» або «поганими», бажаними або страшними, і вони сприймаються в основному через афективну й рухову поведінку дитини.

Дитина вже формує ментальні моделі, виявляє репрезентативну здатність – вчиться використовувати те, що означає, для означення тих чи інших предметів.

Дитина проявляє яскраво виражений інтерес до графічних інструментів (олівець, крейда тощо), прагне до експериментування з ними. Відчуває інтерес до дій дорослих з такими знаряддями. Схильна до наслідування дорослих, заснованому на потребі спілкування з ними, на інтересі до дій з графічними інструментами. Дитина з інтересом розглядає пропоновані дорослим картинку, наслідує дорослого – «читає» і «пише».

Зі спостережень мами Діми В. (1р. 6 міс): «Якщо щось зобразити на аркуші, то Діма спочатку може дряпати, намагатися схопити картинку рукою, потім даю йому олівець – він черкає сам, наче «ловить» картинку, дуже задоволений, продовжує черкати вже на чистій частині аркуша».

Таким чином, дія дряпання з метою схоплення рукою замінюється на рух олівця. Дитина, отримавши в свою руку олівець, зауважує, що він здатний залишати сліди на папері. Радіє цим слідам, продовжує експерименти з олівцем, все сміливіше орудуючи ним, розгортає діяльність, заповнюючи аркуші каракулями. Із задоволенням взаємодіє з дорослими в контексті «читання» і обігравання своїх творів, асоціює карлючки зі своїм досвідом.

Освоєні дітьми значущі рухи-жести (зокрема, приваблювання й відштовхування) знаходять виявлення в створюваних каракулях (як своєрідного продовження жесту руки). З їх допомогою діти досліджують значущі для них смисли подій. В цьому віці дітей мало цікавлять статичні якості предметів, увагу привертають динамічні властивості: наприклад, для дитини собака – компонент позитивних або негативних подій (може лизнути, собаку можна погладити, або те, що гавкає, ричить, те, від чого виходить загроза).

Відкриття дитиною асоціативного, означувального, комунікативного та ігрового сенсу малювання, доброзичлива співучасть дорослих в її діях, їх позитивна емоційна реакція – все це сприяє розвитку графічних здібностей дитини в межах індивідуальної «зони найближчого розвитку». Роль дорослого в цьому процесі життєво важлива: безпека, захищеність, підтримка у взаєминах дитини зі своїми близькими сприяють розгортанню її творчих можливостей.

3.1. Спільні риси в розвитку раннього малювання дітей

Дослідження показало, що незважаючи на значні індивідуальні відмінності (ранній-пізній розвиток, стрімкий-загальмований, рознобічний-однобічний), в розвитку образотворчої діяльності дітей є спільні риси. Спочатку діти малюють хаотичні лінії, карлочки, лінії, що закручуються в клубок. Поступово виокремлюються округлі фігури, ритмічні повторення ліній, складніші фігури схожі на солярні знаки та мандали. З'являються перші зображення «головоногів» – людей і тварин. Надалі розширюється діапазон зображень – як у дівчаток, так і у хлопчиків – діти малюють дерева, будинки, машини. Часто спостерігаються мотиви спіралі, а також зображення чоловічка в замкненому округлому просторі.

Аналіз даних свідчить, що дитячий малюнок початково – зображення-знак, тобто певне позначення реального об'єкта; в подальшому частково – знак, частково – образ, за низкою характеристик подібний до реального об'єкта.

Перші каракулі з'являються на другому році життя дитини в контексті її експресивної рухової активності; дитина може вказувати пальцем або говорити «ні», маніпулювати багатьма об'єктами, хапати речі, відштовхувати їх, ударяти по них, а також бити їх [34]. Початок малювання відбувається тоді, коли дитина переносить дії своєї руки на папір (або стіну і ін.), і виникає слід, лінія. Діючи олівцем, діти швидко освоюють «карлочки». і з великим задоволенням заповнюють ними весь можливий паперовий простір. Каракулі складають такі лінії: пряма вертикальна, горизонтальна, похила, напівкругла, звивиста, кутова, спіральна, замкнута кругова тощо. У процесі маніпулювання олівцем діти не просто набувають навички графічного відтворення ліній різних типів. Для дитини предмети зовнішнього світу в першу чергу є складовими важливих для неї подій, динамічних взаємодій. Створюючи каракулі, діти висловлюють свій досвід взаємодії з оточенням, в процесі чого спонтанно виробляють своєрідну «мову», елементами якої є лінії і їх поєднання [4]. Лінії різного типу – це своєрідні графічні патерни, які в подальшому з ускладненням діяльності модифікуються, комбінуються, реконструюються тощо в залежності від внутрішньої потреби графічного висловлення дитини.

Вербалізація, яка зазвичай супроводжує малювання, вказує на те, що подвійна активність (малювання й оповідь) стає для дитини

засобом передачі значущої події, можливістю програвати й знову її переживати. Діти мають тенденцію приписувати певні значення каракулям, які вони тільки що закінчили малювати. Вони не роблять цього щодо каракулів, намальованих однолітками, ними самими в минулому або, якщо імітувати їхні каракулі. Цю тенденцію (словесний супровід, приписування значень каракулям), яка посилюється з віком та вказує на усвідомлення дитиною символічної функції намальованого – позначення-оживлення значущих подій, спогадів, фантазій, можна розглядати як можливий попередник образотворчого задуму. Каракулі можна порівняти з свого роду «графічним монологом», який супроводжує і зміцнює уяву дитини, але погано зрозумілий реципієнтам[25].

Важливе значення мають інтенції, які спонукають цю дитячу діяльність. Аналіз поведінки, графічних продуктів і супутніх висловлювань на стадії каракулів дітей виявляє мотивацію їх малювальної активності. Діти сприймають реальність як серію хороших чи поганих взаємодій з об'єктами (26). Лінії, що складають каракулі, є інструментом, який використовується для вираження досвіду цих взаємодій.

З перших ліній дітей зазвичай виокремлюють два різних типи: «ніжну» округлу лінію і товсту ламану лінію.

За спостереженнями мами Діми В. (1 рік 10 міс.)

Діма малював, коли трохи заспокоївся після неприємної події – боляче вдарився, налетівши на стілець. Він намалював карлючку (форму, з якої часто починав роботу), потім черкав по ній (неначе штовхав) – вийшло накладення жорстких ліній, які закреслювали одна одну (боляче, поганий стілець) (див. іл. 1).



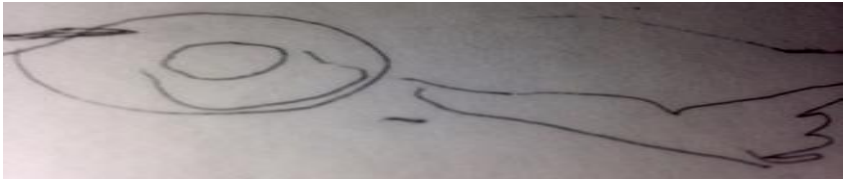
Іл. 1. Поганий стілець

Коли хлопчик малював свого Котю (іграшка, з якою він любив спати), він використовував плавні округлі («ніжні») лінії (див. іл. 2).



Іл. 2. Котя

Подібні лінії використовує Катя С. (2 р. 1 місяць), коли малює іграшки, з якими вона грається у пісочній коробці.



Іл. 3. Іграшки

Коли Катя з мамою поверталися додому, почалася гроза. Грім налякав дитину. Невдовзі Катя намалювала «Катя і мама втікають додому від грози» (Іл. 4).

На малюнку «Іграшки» переважають круглі, гнучкі, м'які лінії, а в роботі «Катя і мама тікають додому від грози» гнучка довга лінія веде від великого жорсткого каракуля (з важких, загострених і ламаних ліній) до округлого каракулю («будинок»).

У цьому прикладі ми можемо розрізнити різні типи каракулів, при цьому каракуль «будинок» за типом ліній схожий на «улюблені іграшки» і сильно відрізняється від каракуля «гроза».

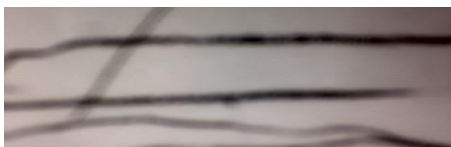


Іл. 4. «Катя і мама втікають від грози»

Дитина винаходить, відкриває для себе емоційно-рухову стратегію графічного самовираження. Каракулі використовуються для зображення дій і емоційних взаємин із зовнішнім світом. Вертикальні, горизонтальні, яйцевидні, похилі лінії, спіралі, зигзаги для дитини – репрезентанти хорошого, щасливого, грайливого, веселого або поганого, потворного, такого, що лякає, і сумного. Символічне значення ліній інтуїтивно через практику відкривається дітьми і застосовується для графічного самовираження. Діти вчаться використовувати їх для вираження свого досвіду, зауважуючи відповідності між динамічними властивостями предметів і своїми емоціями.

Діти все більше пізнають світ, який рухається і видає звуки, і можна помітити їхнє захоплення динамічними властивостями об'єктів в їх графічній діяльності, особливо в звуконаслідувальних каракулях, функція яких відтворення й нове переживання яскравих подій, означення, суттєве для переживання пригоди [29]. Звуконаслідувальні каракулі – такі, що підчас створення супроводжуються звуконаслідувальною вербалізацією (звуконаслідування – утворення слова зі звуку, пов'язаного з тим, що означають каракулі), що відіграє роль назви.

Левчик П. (1р. 11 м.) дуже любив мандрівки, особливо його вразила подорож потягом. Під час подорожі, спостережень поїзда зсередини і ззовні, він освоїв звук «чухх-чухх». Він повторював цей звук, коли малював свої враження від подорожі; йому подобалося малювати лінії, яка наче відображала хід потяга, рух, пов'язаний з цим звуком.



Іл. 5. Потяг «чухх-чухх»

Каракулі – це форма репрезентації важливого для дитини досвіду, хоча вона і не базується на візуальній схожості з ситуацією і предметами, на їх образних схемах. Проте Левчик передає свої враження про потяг та поїздки в ньому. Рух поїзда, його швидкість, символізується рухом лінії. Каракулі стали репрезентантами емоційно значимого досвіду, пригоди, асоційованими із звуконаслідувальним найменуванням.

Аркуш паперу стає ігровим майданчиком, а лінія – інструментом, який оживлює досвід і фантазії дитини. Малювання викликає у дітей почуття захоплення, служить для них джерелом задоволення. Це пов'язано з тим, що у дитини виникає особливе почуття впевненості та влади над тою реальністю, яку вона намагається освоїти.

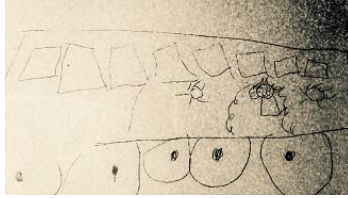
Дитина практикує емоційно-рухову стратегію графічного самовираження, а її конкретизація здійснюється за принципом спонтанних дій, спроб/помилки за суб'єктивним орієнтиром-критерієм. Водночас використовується принцип аналогії – наприклад, швидкий рух олівцем по аркушу паперу як аналог швидкого бігу людини, або руху машини.

Реалізація емоційно-рухової стратегії, попри свою експресивність, має своїм недоліком те, що її продукти малозрозумілі не тільки для стороннього глядача, але – через деякий час – і для самого автора. Комунікативна потреба дитини, а також збагачення її візуального досвіду сприяють відкриттю та застосуванню нової стратегії, значно ефективнішої – символічно-образної, яка дає нові можливості самовираження, сприяє розумінню малюнків іншими людьми та посиленню впевненості дитини в собі.

Зміна стратегії відображається в тому що лінія еволюціонує до поступового прийняття форми об'єктів, які вона оконтурює; тою мірою, якою об'єкти, що раніше лише уявлялись, набувають форму на аркуші паперу, втрачає значущість реальна швидкість руху руки-олівця-лінії, що відображала рух та швидкість об'єкта і тепер ця швидкість відходить в сферу уяви [29].

Отже, якщо на рівні емоційно-рухової стратегії самовираження дитини лінія реально прямо символізує рух (рука рухається – лінія

швидко проводиться) уявних об'єктів (які лише уявляються – Іл. 5); замість цього на рівні символічно-образної стратегії – є зображення об'єктів і ситуації (напр., малюнок потягу в певному ракурсі і контексті – див. Іл. 6) і цього зображення досить для того, щоб засвідчити рух або інші дії, які тепер відбуваються лише в уяві автора малюнка і глядача.



Іл. 6. Подорож. Лариса Ч. 3 роки 2 міс.

Починаючи зі «звуконаслідувальних» малюнків, каракулі поступово організуються навколо «схемного ембріона» або «фундаментального графічного ядра» [29].

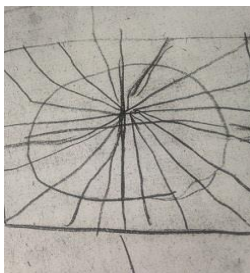


Іл. 7. Схемний ембріон. Лариса Ч. 1 р. 9 міс.

Діти відмовляються від каракулів, віддають перевагу образам-схемам, які як репрезентанти краще відповідають їх новим творчим потребам, щоб більше не просто означувати фрагмент реальності (малюнок-знак), а намагались робити малюнок аналогом фрагменту реальності (в подальшому малюнок частково – знак, але переважно – образ, за низкою характеристик подібний до реального об'єкта).

Період каракулів завершується появою перших задумів, прийняттям малюком самостійного рішення щось намалювати. В графічній продукції дитини поступово виокремлюються більш складні фігури схожі на солярні знаки та мандали; з'являються перші зображення «головоногів» – людей та тварин.

Народженню фігуративного малюнка сприяє поступовий перехід від переважного сприйняття дитиною динамічних властивостей об'єктів до більшої зацікавленості у його формі і структурі. Діти переходять на новий рівень організації пізнавального розвитку. Для продовження «діалогу» з об'єктом дитина знаходить аналогії між ним і своїм графічним продуктом, а динаміку намагається відобразити через форму. Малюнок об'єкта, містить суттєві елементи, необхідні для його впізнання (наприклад, голова і ноги людини як її головні атрибути).



А.



Б.



В.

Іл. 8.

А. – «Солярні знаки» Маринки Ч. (2 р. 3 міс.)

Б. Одні з перших «головоногів» Михася С. (2 р. 7 міс.) – кіт, людина і собака В. Головоноги Маринки С. (3 р. 3 міс.)

Існують важливі паралельні перетворення у розвитку навичок малювання і розвитку мовлення дитини, які сприяють поліпшенню її взаєморозуміння з близькими, зростанню якості спілкування [20]. Зростає адекватність розуміння дитиною близької людини (слухача чи глядача), особи, що одержує від дитини повідомлення, будь то усне або графічне. Каракулі, як рух, представляють дії (аналог – дієслово); тепер, з фігуративним малюнком, дитина немов би додає до свого графічного дискурсу предмет дії (аналог – іменник) [26].

Проте, динамічні елементи або аспекти об'єктів не зникають, у всьому фігуративному періоді дитячого малювання – рух представлено в особливій перспективі, яка називається «драматичною».



Іл. 9. «Старша сестра кричить». Лариса Ч. 4 р.

Схематичні зображення становлять збагачений сценічний апарат, створений для оживлення спогадів, вражень або уявлюваної події, для здійснення уявної пригоди. Діти змінюють якість, колір і форму лінії, щоб повніше висловити свій досвід.

Малювання становить внутрішньо мотивований процес мислення в дії, за допомогою якого діти упорядковують власний досвід, гармонізують взаємини зі світом, а не просто розвивають здатність відтворювати візуальні образи об'єктів реальності. Їх пріоритетом у малюванні є не самі об'єкти, а оживлення спогадів або фантазій щодо значущих подій, які репрезентуються через певні ознаки зображуваних об'єктів. Діти хочуть надати своєму малюнку сенс, зміст через драматичне зображення об'єкта – це те, що передбачає дію, пов'язану з об'єктом. Наприклад, для дитини в зображенні будинка важливо, щоб з димаря йшов дим, щоб були вікна і двері (ознаки повного функціоналу будинку).



Іл. 10. «Сільський пейзаж». Михась С. 6 р.

В експерименті показували дітям 6-8 років малюнок будинку, який видно спереду, але без дверей. Діти заявили, що це не може бути малюнок будинку, тому що ви не можете увійти всередину або вийти з нього, що це схоже на в'язницю, тому що в неї не можна увійти або вийти [25].

З часом і практикою дитини образна складова її малюнків зростає і поступово стає провідною. Малюючи, дитина поступово досягає більшої відповідності між виглядом об'єкта та його зображенням, проте не прагне копіювати оригінал. Створення нею малюнку, як і художнього твору митцем, за своєю суттю спирається на суб'єктивні критерії. Дитина, яка малює групу чоловічків, дерева, птахів, машину тощо, насправді малює пригоду, яка розвивається по ходу малювання подібно до сценарію в сюжетно-рольовій грі; керована, реально безпечна для дитини пригода з широким діапазоном умовних (як у грі) дій і переживань становить найістотніший для дитини «нерв» і сенс її графічної активності.

Аналіз поведінки, графічних продуктів і супутніх висловлювань дітей свідчить, що у витоках практики малювання у дітей немає бажання відтворювати формальні якості предметів, але є бажання висловити свій емоційний досвід, що виникає в результаті зустрічі з предметами реальності. Ця експресивна функція (змінюючи форму і вдосконалюючи її), зберігається і у старших дітей, і у майстрів мистецтва.

У дослідженні Сабіни Грамель дітям молодшого шкільного віку було запропоновано зобразити людей, яких вони люблять і не люблять. За результатами дослідження були виявлені значні відмінності в зображенні дітьми таких людей: люди, яких діти

любили, зображувалися ними за допомогою своїх улюблених квітів, малювалися зазвичай в ближчій до глядача перспективі і зі значно більшою деталізацією, ніж люди, до яких діти ставилися негативно. На обличчях людей, які подобалися дітям, частіше зображувалася посмішка; разом з тим за кількістю використаних кольорів і їх яскравістю зображення двох згаданих типів людей зазвичай не відрізнялися. Ще однією відмінною особливістю зображення «нелюбих» дітям людей була наявність на малюнках з ними умовних «ліній», які поділяють малюнок на різні частини, чого на малюнках «позитивних» людей практично не спостерігалось. Будь-які агресивні дії зображувалися тільки на малюнках з нелюбими людьми і переважно авторами-хлопчиками [22].

Нав'язування дітям реалістичного відтворення об'єктів ігнорує виразні потреби дитини та руйнує особливу дитячу творчість [1; 18].

Перехід до символічно-образної стратегії графічного самовираження знаменує зародження образотворчого мислення. Починають інтенсивно формуватись і функціонувати всі складові образотворчого мислення: пізнавально-імпресивна, фантазійно-перетворювальна, структурно-композиційна і художньо-матеріальна.

Пізнавально-імпресивна складова, що закладається ще на стадії каракулів, готує ґрунт для образотворення; пов'язана з пізнавальною активністю, чутливістю, сприйнятливістю, передбачає прагнення до отримання чуттєвих вражень, емпатійне вчування, накопичення «матеріалу» переживань, вражень, а також постійне збагачення візуального досвіду.

Фантазійно-перетворювальна складова забезпечує процес творчості; пов'язана зі світом душі, фантазією, інтуїцією; передбачає трансформацію емоційно-чуттєвого матеріалу у візуальні форми, використання стратегій та тактик образотворення з метою міжмодальних та інтрамодальних перетворень.

Структурно-композиційна складова стосується конструювання композиції твору в площині (або просторі). Передбачає освоєння експресивних можливостей крапок, плям, структур, ліній, співвідношення розмірів, форм, світла, кольору, гармонії, контрасту, ритму як елементів художньої мови, а також мисленневих операцій, спрямованих на вибір варіантів форми, композиції, стилю тощо.

Художньо-матеріальна складова образотворчого мислення передбачає переживання тактильних якостей матеріалу, роботи з

інструментами, повагу їх виразної ефективності та обмежень; власне, мислення відбувається в формах матеріалу та техніки, відповідних до індивідуальності, типу художнього вираження та творчих намірів дитини.

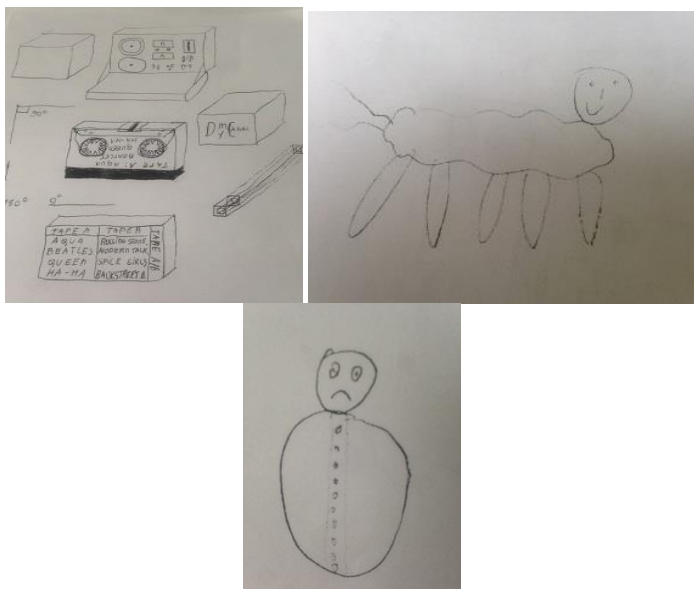
Окремі складові образотворчого мислення багатьма способами взаємодіють; різною мірою розвинуті та співвідносяться в різних дітей.

3.3.3 Індивідуальні відмінності в розвитку малювання дітей

За віковими показниками розвитку малювання дітей існують значні індивідуальні відмінності. Зокрема, в нашому дослідженні, поява першого “головонога” у різних дітей спостерігалась у віці від 1 р. 9 міс. до 4 р. 5 міс. Дівчатка за цим показником випереджали хлопчиків. Середній вік появи “головоногів” у дівчаток 2 р. 10 міс., у хлопчиків – 3 р. 11 міс. Діапазон відмінностей у хлопчиків більший, ніж у дівчаток.

У частини дітей розвиток початкових форм образотворчого мислення був уповільненим впродовж всього дошкільного періоду, показники емоційної експресії та оригінальності графічних продуктів за оцінками експертів були низькими.

Як приклад можна розглянути розвиток образотворчої діяльності Данила М. У хлопчика період хаотичних ліній, карлючок, заплутаних у клубок продовжується до 4,5 років. Потім спостерігається певне упорядкування графічної активності – ритмічне повторення ліній, зображення кола, деякий, хоч і слабкий, вияв декоративно-структурної тенденції. Перші антропоморфні зображення (типу «головоногів») з’являються після 5 років, але тема людини не знаходить розвитку. В подальшому в малюнках іноді з’являються схематичні чоловічки як атрибут транспорту (в машині). В 6-7 років хлопчик малює схеми машин, електровозів, роботів, руху місяця навколо землі та ін. Особливий інтерес викликають цифри, які Данило малює з ентузіазмом, надаючи своєрідності кожній з них. Від раннього дитинства простежуються спіралевидні мотиви (від клубка хаотичних ліній до спіралі в 6-7 років, яка позначається як лабіринт). В 8-11 років створює площинні та тривимірні схеми різних механізмів з позначенням розмірів, карту фантастичної країни тощо. Тобто Данило демонструє певний розвиток візуального мислення, але не в напрямку художнього, образотворчого.



Іл. 11. Малюнки 11річного Данила М. Успішно моделює тривимірні предмети; водночас завдання намалювати веселу й сумну істот виконується не без труднощів.

Візуальне мислення успішно використовується Данилом для тривимірного моделювання предметів, малювання карт, схем; водночас завдання зі створення графічних репрезентацій емоцій викликає труднощі.

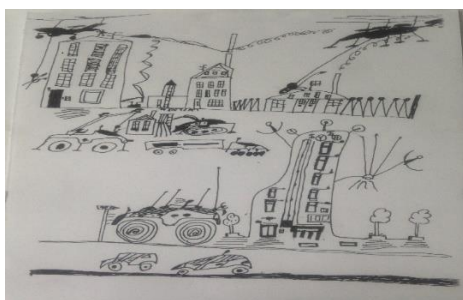
У частини дітей спостерігається прискорений розвиток, швидка зміна стадій малювання; діти демонструють виражену оригінальність та експресивність створюваних образів, також відзначаються яскравою індивідуальністю образотворення, унікальністю творчих світів. Зокрема в розвитку образотворчого мислення здібних дітей простежуються такі тенденції:

- декоративно-структурна (малювання ліній та фігур, що ритмічно повторюються, спроби орнаменталізації, складні декоративні композиції);
- експресивно-психологічна (малювання емоційно-виразних «головоногів» – людей, антропоморфних тварин, зображення

людей у взаємодії, відображення стосунків між ними, створення портретів та автопортретів);

- предметно-просторова (більш-менш реалістичні зображення предметів довкілля, тварин, дерев, будинків, техніки, а також – натюрморти, ландшафтні композиції, різноманітні багатофігурні пейзажі).

Наведемо приклад переваги предметно-просторової тенденції. Михась С. малювати почав рано, перший “головоніг” під назвою “котик” з’являється в 2 р. 7 міс. В цей же період малює “головоніг”, означених як люди (“Я і бабуся” та ін.) після 3 ½ років зображення людей зникають, хлопчик віддає перевагу зображенню тварин, будинків, дерев, машин. В 3-4 роки у Михась яскраво виявляється декоративна тенденція (“Дельфіни вистрибують із води”), але потім іде на спад. З 3-4 років в образотворчій діяльності хлопчика починає домінувати предметно-просторова тенденція, прагнення відобразити навколишній світ у всій його багатоманітності, хлопчик малює сільські, міські та фантастичні пейзажі, робить спроби малювання з натури, стилізовано і водночас реалістично зображує тварин, пташок. В 6-7 років малює оригінальні моделі машин, пейзажі із складною архітектурою та технікою.



Іл. 12. Урбаністичний пейзаж Михася С. (6 р.)

Яскраво виявляє індивідуальність, власне бачення, індивідуальні преференції тем, предметів, виразних засобів. Як жанр домінує пейзаж.

Перевага декоративно-структурної тенденції виявилась у Маринки Ч. Дівчинка з 2,5 років малює різні подібні до мандал зображення, різновиди солярних знаків. Перший “головоніг”

з'являється в 2 р. 8 міс. Тема чоловічків має значний розвиток. Також малює тварин, квіти, дерева. При цьому зображення мають виражено декоративний характер. Характерні ритмічні повторення елементів образів, орнаменталізація тощо. Добре відчуває колір та його декоративні можливості. На кожному віковому етапі домінування декоративно-структурної тенденції зберігається, але виявляється по-новому. У підлітковому віці малює складні декоративні композиції.



**Іл. 13. А. – «Киця», намальована Маринкою у 5 р.
Б. – Декоративна композиція, створена в 13 р.**

Прикладом переваги експресивно-психологічної тенденції може бути розвиток образотворчої діяльності Лариси Ч. Дівчинка малювати почала рано – близько 1,5 років. Перший головоніг з'являється в 1 р. 9 міс., гуманітарна тема стрімко розвивається. Дівчинка любить зображувати маму з дочкою, інших членів родини. З 2 років спостерігається досить виразна декоративно-структурна тенденція,

особливо в серії стилізованих тварин, в оформленні одягу персонажів, зображення сонця тощо. Але найбільш яскравий розвиток знаходить експресивно-психологічна тенденція. Дівчинка в своїх малюнках відображає складні стосунки між людьми, створює портрети та автопортрети, що відзначаються значним психологізмом («Дівчина з котом», «Автопортрет» та ін., намальовані в 6-7 років).



**Іл. 14. Малюнки Лариси Ч.:
А. – «Портрет дівчини з котом», Б. – «Автопортрет»**

Дослідження засвідчило, що зачатки декоративно-структурної, експресивно-психологічної та предметно-просторової тенденцій спостерігаються у більшості здібних дітей, але певні з них можуть домінувати. Співвідношення зазначених тенденцій в дошкільному віці є індивідуальними, і ці особливості зберігаються також і в більш старшому віці.

На межі підліткового віку можна виокремити такі характеристики форм візуального мислення й рівні в контексті перспектив образотворення: низький (знаково-схематичний, змістовно-спрощений), середній (наслідувально-ілюстративний), перспективний (індивідуалізований, експресивний, метафоричний) [6].

Розвитку образотворчого мислення сприяє збагачення художньо-естетичного досвіду дитини, наявність у дитини стимулюючого соціального оточення; підтримка дитячої творчості без втручання в неї; пріоритет індивідуальності дитини та її художнього експериментування, пошуків; створення сприятливих

умов, живильного середовища; спілкування з природою; сприйняття творів мистецтва.

Отже, продуктом первинних форм образотворчого мислення є емоційно-виразний малюнок дитини, в якому доступними їй засобами (через суттєві для неї ознаки суб'єктів та об'єктів довкілля) втілено її почуття, оцінки, ставлення до тих чи інших фрагментів реальності, тобто вираження дитиною в малюнку свого внутрішнього духовного світу, яке може здійснюватися в нефігуративній, перехідній або у фігуративній формі.

Проте чи можна за малюнками дитини передбачити її досягнення у зрілому віці? З метою визначитись в цьому питанні Д. Парізер [31] запропонував експертам дитячі малюнки Пікассо, Клеє та Тулуз-Лотрека поряд з малюнками дітей відповідного віку. Дослідження показали, що в дитячій творчості цих митців виявлялись загальні вікові закономірності. Вчені прийшли до висновку, що дитячі малюнки можуть свідчити про відносну обдарованість їх авторів, але не дають змогу передбачити їх майбутні досягнення. Проблема психологічних умов розвитку образотворчого мислення здібних дітей в процесі їх дорослішання, досягнення рівня повноцінного функціонування образотворчого мислення в дорослому віці є досі недостатньо вивченою.

На новому рівні образотворче мислення виявляється, коли підліткову кризу подолано, і молода людина усвідомлює свої творчі прагнення та здібності. Але вищі досягнення митця переважно пов'язані зі зрілими формами образотворчого мислення. На думку А. Мальро, «художник ймовірно володіє оком, але не в п'ятнадцять років... Суверенний спосіб бачення великих художників – це спосіб бачення останніх картин Ренуара, Тиціана, Франса Гальса. Він подібний до голосу глухого Бетховена, це бачення, що зберігається в них, коли вони починають сліпнути» [27, с. 149].

Висновки

Вивчення теоретичних основ проблеми дозволило обґрунтувати поняття «образотворчого мислення», уточнити і розкрити його значення, особливості розвитку його первинних форм в процесі дитячого малювання. Образотворче мислення є різновидом художнього мислення, однак водночас є певною лінією розвитку візуального мислення. Образотворче мислення – візуально-

художнє, спрямоване на створення, а також на сприйняття і розуміння творів образотворчого мистецтва.

Дитяче малювання – це унікальна пізнавально-творча діяльність дитини, яка через творчість пізнає, оновлює, вигадує чи заново винаходить у кожному поколінні символічно-образну мову, освоює графічні патерни, опрацьовує їх змістові та формальні аспекти. Малювання – частина широкої інтерактивної практики самовираження, комунікації, а також смислоутворювальної діяльності дітей, в процесі чого, зокрема, розвивається дитяче мислення, насамперед образотворче. Водночас емоційно-виразний малюнок дитини, в якому доступними їй засобами втілено через суттєві для неї ознаки (суб'єктів та об'єктів довкілля) її почуття, оцінки, ставлення до тих чи інших фрагментів реальності, є продуктом первинних форм образотворчого мислення. Таке вираження дитиною в процесі малювання свого внутрішнього духовного світу може здійснюватися в нефігуративній, перехідній або у фігуративній формі.

Аналіз даних свідчить, що дитячий малюнок початково – зображення-знак, тобто певне позначення реального об'єкта; в подальшому частково – знак, частково – образ, за низкою характеристик подібний до реального об'єкта.

Перші каракулі з'являються на другому році життя дитини в контексті її експресивної рухової активності. Початок малювання відбувається тоді, коли дитина переносить дії своєї руки на папір і виникає слід, лінія, каракуль. Дитина відкриває для себе емоційно-рухову стратегію графічного самовираження. Каракулі стають інструментом, який оживлює досвід і фантазії дитини. Їх творення здійснюється інтуїтивно, за принципом спонтанних дій, спроб/помилки, за суб'єктивним орієнтиром. Водночас використовується принцип аналогії – наприклад, швидкий рух олівцем по аркуші паперу як аналог швидкого бігу людини.

Захоплення дітей світом, який рухається і звучить; виявляється в звуконаслідувальних каракулях, функція яких відтворення й нове переживання яскравих подій, означення, суттєве для переживання пригоди. Аркуш паперу стає ігровим майданчиком, а лінія – інструментом, який оживлює досвід і фантазії дитини. Малювання викликає у дітей почуття захоплення, служить для них джерелом задоволення. Це пов'язано з тим, що у дитини виникає особливе

почуття впевненості та влади над тою реальністю, яку вона намагається освоїти.

Реалізація емоційно-рухової графічної стратегії, попри свою експресивність, має недолік – її продукти малозрозумілі для глядача, а за деякий час після створення – і для автора. Комунікативна потреба дитини, а також збагачення її візуального досвіду сприяють відкриттю та застосуванню нею ефективнішої стратегії – символічно-образної, яка, зокрема, сприяє розумінню малюнків глядачем. Перехід до цієї форми графічного самовираження створює умови інтенсивного розвитку усіх складових образотворчого мислення.

За віковими показниками розвитку малювання дітей існують значні індивідуальні відмінності. Діапазон відмінностей у хлопчиків ширший, ніж у дівчаток. У частини дітей спостерігається прискорений розвиток, швидка зміна стадій малювання; діти демонструють виражену оригінальність та експресивність створюваних образів, також відзначаються яскравою індивідуальністю образотворення, унікальними особливостями творчих світів. В розвитку образотворчого мислення здібних дошкільників простежуються такі змістові тенденції: декоративно-структурна; експресивно-психологічна; предметно-просторова. Зачатки цих тенденцій спостерігаються у більшості здібних дітей, але певні з них можуть домінувати. Співвідношення зазначених тенденцій в дошкільному віці є індивідуальними, і ці особливості зберігаються також і в шкільному віці. Розвитку образотворчого мислення дитини, розгортанню її творчих можливостей сприяє збагачення її художньо-естетичного досвіду, досягнення нею асоціативного, означувального, комунікативного та ігрового сенсу образотворення, доброзичлива співучасть та підтримка дорослих.

Список використаних джерел:

1. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. Москва: Новая Москва, 1925. 160 с.
2. Ваганова Н.А. Проблема формування стратегій пошуку аналогій у старших дошкільників. *Актуальні проблеми психології: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України*. К.: Видавництво «Фенікс», 2018. Т. XII. Психологія творчості. Випуск 24. С. 34-42.

3. Дилео Д. Детский рисунок: диагностика и интерпретация. Москва: Апрель Пресс, 2012. 252 с.
4. Жуковский В.И., Пивоваров Л.В. Зримая сущность. Визуальное мышление в изобразительном искусстве. Свердловск: Изд-во Урал. Ун-та, 1991. 284 с.
5. Завгородня О.В. Психологія формування художнього задуму: автореф. дис. на здобуття вч. ступеня канд. психол. наук. Київ, 1992. 20 с.
6. Завгородня Е.В. Об опыте изучения роли символических сновидений в художественном творчестве учащихся. *Психологическая наука и образование*. 1997. № 3. С. 99–103.
7. Зинченко В.П., Мунипов В.М., Гордон В.М. Исследование визуального мышления. *Вопросы психологии*, 1973, номер 2.
8. Кириенко В.И. Психология способностей к изобразительной деятельности. – М.: АПН РСФСР, 1959. 302 с.
9. Медведева Н.В. Теорія архетипів К.Г. Юнга та дослідження творчого сприймання. *Symbolic and archetypic in culture and social relations: materials of the IV international scientific conference on March 5–6, 2014. Prague, 2014*. С. 21–30.
10. Мелик-Пашаев А.А. О художественной одаренности возрастной и индивидуальной. *Искусство в школе*. М., 2003. № 3. С. 7–12.
11. Моляко В.О. Творчий потенціал людини як психологічна проблема. *Обдарована дитина*. 2005. № 6. С. 2–9.
12. Моляко В.А. Художественная одаренность. *Обдарована дитина*. – 1998. – № 5–6. – С. 10–12.
13. Перцептивно-мисленеві стратегії творчого конструювання інформаційних систем у навчальній та трудовій діяльності: монографія. В.О. Моляко, Ю.А. Гулько, Н.А. Ваганова та ін./; за ред. В.О. Моляко. Київ: Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України, 2018. 194 с.
14. Стимулювання творчого сприймання інформації. В.О. Моляко та ін.; за ред. В.О. Моляко. Київ: Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України, 2018. 72 с.
15. Франко І. Краса і секрети творчості. К.: Мистецтво, 1980. 500 с.
16. Шміт Ф. Психологія малювання для педагогів. Київ: Державне видавництво. 1921. 115 с.
17. Edmonston P. A. (1975) Conceptual Model of Creative Visual Intelligence. doi.org/10.1002/j.2162-6057.1975.tb00557.x

18. Einarsdottir, J., Dockett, S., and Perry, B. (2009). Making meaning: children's perspectives expressed through drawings. *Early Child Dev. Care* 179, 217–232. doi: 10.1080/03004430802666999
19. Elkins D.N. Psychotherapy and spirituality: toward a theory of the soul. *Journ. of Humanistic Psychology*. 1995. Vol. 35. № 2. P. 78–98.
20. Golomb, C. (1992). The child's creation of a pictorial world. University of California Press. DOI:10.4324/9781410609250
21. Grünewald D. (2000). Zum Prozess der zeichnerischen Entwicklung. Folgerungen für den Unterricht. In: *Kunst + Unterricht*, 246/247, 2000, 46-49.
22. Gramel S. (2008). Die Darstellung von guten und schlechten Beziehungen auf Kinderzeichnungen – Zeichnerische Differenzierung unterschiedlicher Beziehungsqualitäten. Verlag Dr.Kovac, 2008, ISBN 978-3-8300-3777-4
23. Jolley, R. P. (2009). *Children and Pictures: Drawing and Understanding*. Oxford: Backwell.
24. Lange-Küttner, C. (2014). Do drawing stages really exist? children's early mapping of perspective. *Psychol. Aestet. Creat. Arts* 8, 168–182. doi: 10.1037/a0036199
25. Longobardi, C., Pasta, T., and Quaglia, R. (2012). *Manuale di Disegno Infantile*. Novara: UTET.
26. Longobardi C., Quaglia R. and Iotti N.O. (2015) Reconsidering the scribbling stage of drawing: a new perspective on toddlers' representational processes. *Front. Psychol.* 6:1227. doi: 10.3389/fpsyg.2015.01227
27. Malraux A. *Psychologie de l'Art: La création artistique*. Paris: édit. A. Skira. 1948. 226 p.
28. Mahler, M.S., Pine, F., and Bergman, A. (1975). *The Psychological Birth of The Human Infant*. New York: Basic Books.
29. Quaglia, R., Longobardi, C., Iotti, N. O., and Prino, L. E. (2015). A new theory on children's drawings: analyzing the role of emotion and movement in graphical development. *Infant Behav. Dev.* 39, 81–91. doi: 10.1016/j.infbeh.2015.02.009
30. Papandreou, M. (2014). Communicating and thinking through drawing activity in early childhood. *J. Res. Child. Educ.* 28, 85–100. doi: 10.1080/02568543.2013.851131
31. Pariser D. The juvenile drawing of Klee, Toulous-Lautrec and Picasso /Pariser D. // *Visual arts' research*. – 1987. – N 2. – P. 53-67.

32. Pariser D. and A. van den Berg. The mind of the beholder: some provisional doubts about the U-curve aesthetic development thesis. *Studies in Art Education*, vol. 38, pp. 158–178, 1997. View at: Google Scholar

33. Piaget, J. (1967). *The Child's Conception of the World*. New York, NY: Harcourt, Brace & World.

34. Pinto, G., Gamanossi, B. A., and Cameron, C. A. (2011). From scribbles to meanings: social interactions in different cultures and emergence of young children's early drawing. *Early Child Dev. Care* 181, 425–444. doi: 10.1080/03004430903442001

35. Worthington, M. (2009). Fish in the water of culture: signs and symbols in young children's drawing. *Psychol. Educ. Rev.* 33, 37–46.