

Список библиографических ссылок

1. Голубева Э. А. Индивидуальные особенности памяти человека (психологическое исследование). М. : Педагогика, 1980. 152 с.
2. Егорова Э. Н., Заика Е. В. Память и интерференция : монография. Харьков : Щедрая усадьба плюс, 2014. 197 с.
3. Заика Е. В. Память в структуре деятельности и в процессе развития. Харьков : Щедрая усадьба плюс, 2014. 514 с.
4. Бочарова С. П. Психология и память. Теория и практика для обучения и работы. Харьков : Гуманитар. центр, 2007. 384 с.
5. Бочарова С. П., Лактионов А. Н. Изучение интерференции в кратковременной памяти в связи с типологическими особенностями нервной системы. *Вопросы психологии*. 1972. № 1. С. 37–44.
6. Заика Е. В., Шаповал Н. В. Интерференция в произвольной и непроизвольной памяти: некоторые закономерности. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія Психологія*. 2014. № 53. С. 59–64.

Порлучено 28.02.2018

Представлені результати літературного огляду і власних експериментальних досліджень. Коротко і узагальнено представлені дані про вплив сили, лабільності і врівноваженості нервової системи на різні показники пам'яті. Наведено окремі дані про їх вплив на пам'ять в умовах інтерференції.

Ключові слова: властивості нервової системи, сила, лабільність, врівноваженість, пам'ять, запам'ятовування, інтерференція.

УДК 159.954

Евгений Валентинович ЗАИКА,

кандидат психологических наук, доцент,
доцент кафедры общей психологии

Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина

ВОПРОСЫ ПСИХОЛОГИИ И ПЕДАГОГИКИ ДЕТСКОГО РИСОВАНИЯ В РАБОТАХ Ф. И. ШМИТА (ХАРЬКОВ, 1920-Е ГОДЫ)

Проанализирована психологическая и педагогическая концепция детского художественного рисования известного в Харькове и на Украине в 1920-е годы исследователя Ф. И. Шмита, чьё

творчество в настоящее время абсолютно забыто. Приведены его положения о сущности процесса детского рисования, о методике обучения ребенка изобразительному творчеству.

Ключевые слова: художественное творчество, детское рисование, детский рисунок.

Проблемы психологии, педагогики и эстетики детского рисования исследуются и в зарубежной, и в отечественной психологии. Так, в советский период по этой теме опубликованы фундаментальные монографии Н. А. Рыбникова, Н. И. Волкова, Е. И. Игнатьева, В. Т. Киреенко, Н. П. Сакулиной, В. С. Мухиной; в отдельные периоды творчества этой проблемы касались и такие корифеи отечественной психологии, как А. А. Смирнов, Л. С. Выготский, Д. И. Узнадзе, Л. И. Божович, Б. Ф. Ломов и др. Такой высокий интерес к этому, казалось бы, весьма частому и второстепенному аспекту поведения ребенка (по сравнению, например, с его умственным, личностным, нравственным, коммуникативным развитием) вызвал тем, что детское рисование даёт уникальную возможность через внимание, легко наблюдаемые действия ребенка (как по их процессу, так и по их результату) проследить, развернуть, осмыслить целый ряд и общих, и частных (интеллектуальные, эмоциональные) аспектов психологического развития ребенка; в этом смысле рисование и рисунок выступают ёмкими концентратами информации о самых разных сторонах психики и личности ребенка.

Примерно в 1917–1934 г. в Харькове (который тогда был столицей Украины) жил и работал художник, искусствовед, психолог и педагог Ф. И. Шмит, интенсивно исследовавший различные аспекты детского рисования и рисунка. О нём же содержится даже упоминания у большинства выше названных авторов (за исключением Мухиной, которая лишь приводит это имя в ряду многих других, и Сакулиной, которая на полутора страницах даёт в основном негативную оценку его подхода). Вместе с тем, Шмит в 20-е годы опубликовал по этой проблеме массу статей, две брошюры и три книги [1–3]. Его исследования, на наш взгляд, чрезвычайно ценны, и его имя вполне заслуживает занять достойное место в истории Харьковской психологии. Ф. И. Шмит организовал в Харькове сперва городской, а потом и всеукраинский (!) музей детского художественного творчества

(в котором были представлены в основном рисунки), а также руководил подготовкой школьных учителей рисования.

Кратко охарактеризуем чуть его психологических (и отчасти педагогических) воззрений:

1. Шмит резко противопоставлял рисование художественное и ремесленное. В ремесленном важна абсолютная точность, фотографичность; на нём полезно оттачивать лишь технические примы рисования. Художественное же (наиболее ценное) предполагает выражение в рисунке в первую очередь своих эмоций, внутренних переживаний, мировосприятия, а рисование предмета является лишь средством для этого. При этом предмет может быть передан с более или менее существенными изменениями (искажениями, добавлениями, пропусками изменением контекста). Важно не что нарисовано, а какой эмоциональный заряд оно нечет; существенны не буквализм и степень прорисованности, а воплощенный в рисунке невербализуемый заряд мировосприятия.

2. Для этого у ребёнка должен быть активизирован целый «сплав» различных психических процессов. Восприятие и ощущения обеспечивают функцию всматривания в предметы, выделения едва уловимых, вечно не замечаемых нюансов формы, пропорций, цвета; фиксирование всего непривычного, странного, удивившего. Воображение предполагает постоянную активность по изменению этих воспринимаемых предметов: а что если его удлинить, а что если сделать его более темным или, наоборот, сияющим... Память тут же активизирует все видимые в прошлом такие объекты, а также активизирует широкий круг ассоциаций, в которые его можно включить. Эмоции постоянно дают положительные или отрицательные отклики на эти восприятия, воображение и память; производят отбор удачных сочетаний и отсеивают неудачных. При этом санкционирующую роль играют личностные установки; они определяют, насколько все эти находки близки мне, выражают именно моё «Я»; если находка не входит в гармонию с «Я», то поиски продолжаются. Не непосредственная натура, а сложнейшая психологическая «переплавка», переделка натуры, – вот основной предмет для художественного рисунка.

3. Чтобы ребенок сумел воплотить в рисунке именно такое содержание, для этого у него надо последовательно формировать следующие аспекты изображения мира (точнее, мира своих переживаний): ритм – т.е. правильные или специально неправильные чередования линий, изгибов, цвета; это реализуется «в чистом виде» в узорах, орнаменте (например, при задаче: через узор изобразить скуку или восторг); форма – т.е. чётко нанести на бумагу именно ту форму (контуры, части, детали), которая возникла в процессе творческой переработке (в основном за счёт воображения), того объекта, который запечатлевается в рисунке; композиция – т.е. особенности расстановки, взаиморасположения, отдельных предметов (например, «в виде» это проявляется при задаче изобразить с помощью нескольких треугольников и крестиков эмоцию умиротворённости, или сильной усталости, или желания отгородиться от мира; движение – как в неподвижном рисунке передать движение (ветра через изображения дерева, бегущего человека через положение его тело и в особенности ног); пространство – т.е. близость-удалённость предметов, в том числе и законы перспективы, однако с учётом эмоциональной доминанты (например, эмоционально важные помещаем на передний план, а то, что эмоционально «изживается» – на задний, или наоборот: на передний «безрадостный» план постоянно надвигается что-то очень приятное издалека, с заднего плана); свет и цвет – т.е. возможности передачи эмоций через различные цветовые оттенки и их сочетания.

4. Особое внимание Шмит уделял обучению детей того, как можно через рисунок одного и того же предмета выразить совершенно разные эмоции (щире : мироощущения) и, наоборот, одну и ту же эмоцию – в рисунках разных предметов. Так, дерево можно нарисовать (подбирая нужную форму, композицию и т.д.) так, чтобы оно выражало радость, блаженство; а можно (наклонив его, сделать более черным, растопырив его ветки) – чтобы изображало страх, ужас; и можно (сделав его формы округлыми и протянув его ветки в сторону зрителя) – чтобы оно изображало страстное желание подружиться с человеком. Аналогично эти эмоции (радость, страх, дружелюбие) можно выразить через изображение котёнка; человеческого лица; цветка. Лёгкость

взаимопереходов между предметами и эмоциями – это важная составная часть художественного мастерства.

5. Автор анализирует различные соотношения между замыслом и воплощением. Традиционная схема « сперва создай замыслы – затем как можно точнее его воплоти » представляется ему слишком односторонней. Он культивирует другие варианты: процесс может начаться и «от воплощения» (просто свободно, не контролируя, нарисуй какой-нибудь предмет или линии, затем «вчувствуйся» какая здесь эмоция, и чего-нибудь добавь, чтобы она стала более выразительной) или замыслы при воплощении мог реализоваться неточно, и в изображенном чувствуются какие-то другие эмоции, – не страшно, просто откажись от начального замысла и «подхвати» эту «неожиданную» эмоцию и в дальнейшем воплоти именно её.

6. Шмит собрал богатый материал о возрастном развитии детского рисунка (от трёх до восемнадцати лет) в условиях как свободного рисования (вне специального обучения), так и систематического обучения рисованию причём по разных программах: «ремесленным» и «художественным» (см. пункт 1). Развитие, совершенствование идёт в обоих случаях, однако специальное обучение обеспечивает гораздо более сильный прогресс.

7. Автор высказывает целые наблюдения и по следующим вопросам: а) как дети оценивают и понимают рисунки других детей, в том числе и младшего возраста, что им хочется в них исправить, дополнить; б) какова роль готовых образцов и шаблоном в рисовании; когда они помогают и когда мешают; в) насколько детские рисунки могут быть средством диагностики личности ребенка, его желаний, страхов, семейных проблем (вспомним: в те годы ещё отсутствовали привычные для нас методики тела, «нарисуй себя», «нарисуй семью», «нарисуй дом; дерево; озеро; человека под дождём» и др.); г) о связи содержания и качества детских рисунков с умственным возрастом и о возможности диагностировать по рисункам уровень знаний и интеллекта ребенка; д) об индивидуальных устойчивых предпочтениях ребенка (так, одни дети любят ритмы четкие и правильные, а другие – изменчивые и мало выразительные; одни предпочитают формы округлые и удлинённые, а другие – угловатые и симметричные; одним нравятся изображать быстрые

движения, а другим – медленные; одни любят использовать широкий набор цветовой раскраски, другие ограничиваются лишь двумя-тремя цветами).

8. Автор, используя широкий круг доступной ему философской и культурологической литературе, рассуждает о таких вопросах, как: а) сходство детских рисунков с несколькими рисунками первобытных людей; б) взаимосвязь детского рисования с детской игрой, а также с театром и спортом; в) правила иллюстрирования детских книжек; г) проявление национального духа в детских рисунках и изобразительном искусстве вообще. В отличие от пунктов 1–7, с которыми в целом вполне можно согласиться, именно в этих, только что названных вопросах автор допускает, на мой взгляд, много поспешных, необоснованных и экспериментально не подтвержденных положений.

Разносторонний критический анализ творчества Ф.И. Шмита позволяет заключить следующее: оно представляет несомненный интерес и весомую ценность не только в историческом контексте, но и для настоящего времени; в нем содержится целостная, методически проработанная и экспериментально обоснованная концепция детского рисования, предоставляющая интерес для возрастной и педагогической психологии, а также для педагогики и методики преподавания изобразительного творчества.

Список библиографических ссылок

1. Шміт Ф. І. Психологія малювання. Харків, 1921. 136 с.
2. Шмит Ф. И. Искусство как предмет обучения. Харьков, 1923. 142 с.
3. Шмит Ф. И. Почему и зачем рисуют дети. Харьков, 1925. 184 с.

Получено 02.03.2018

Проаналізовано психологічну та педагогічну концепцію дитячого художнього малювання відомого в Харкові і на Україні в 1920-ті роки дослідника Ф. І. Шміта, чия творчість в даний час абсолютно забута. Наведено його положення про сутність процесу дитячого малювання, про методику навчання дитини образотворчого мистецтва.

Ключові слова: художня творчість, дитяче малювання, дитячий малюнок.