

## ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ МЕХАНІЗМІВ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ

УДК: 153.42+153.35+371.3

Ткачук О.В.

*Актуальність.* У психологічній науці на сьогодні не існує однозначного підходу до розуміння творчого мислення. Проблема вивчення й розвитку інтелекту, його основних складових, зокрема творчого мислення, обумовлена недостатньою вивченістю механізмів даного психологічного феномена і його ролі в різних інноваційних - творчих процесах.

*Ключові слова.* Мислення, творче мислення, художній образ, візуальне мислення.

## К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ МЕХАНИЗМОВ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

*Актуальность.* В психологической науке на сегодняшний день не существует однозначного подхода к пониманию творческого мышления. Проблема изучения и развития интеллекта, его основных составляющих, в частности творческого мышления, обусловлена недостаточной изученностью механизмов данного психологического феномена и его роли в различных инновационных - творческих процессах.

*Ключевые слова.* Мышление, творческое мышление, художественный образ, визуальное мышление.

## TO THE PROBLEM OF STUDYING CREATIVE THINKING MECHANISMS

*Actuality.* In current psychological science there is no definite approach to interpretation of creative thinking. The problem of studying and developing intellect, its main components, creative thinking in particular is conditioned by insufficient analysis of mechanisms of this psychological phenomenon and its role in different innovative – creative processes.

*Keywords:* thinking, creative thinking, artistic image, visual thinking.

У сучасній психологічній науці мислення розглядається як вища абстрактна форма пізнання людини, осягаючи вичерпні знання про предмети дійсності, їхньої внутрішньої структури, безпосередньо не даної у відчуттях, С.Д.Максименко [6], розглядає мислення як форму відображення дійсності, яка характеризується рядом особливостей: по-перше - виражаючись в опосередкованому характері розумового відбиття дійсності маючи різну складність залежно від особливостей завдання й предмета пізнання; по-друге - завдяки мисленню в предметах, віддзеркалюючи не будь-які, а істотні їхні ознаки; і, по-третє - особливість мислення - його узагальнюючий характер у відбитті дійсності.

Мислення людини нерозривно пов'язано з мовою, що є знаряддям формування й способом існування думки. Тому в психологічній науковій літера-

турі в якості пріоритетного психічного процесу найбільше широко розглядається «мовне мислення» - на відміну від інших видів мислення: візуального, наочно-діючого, практичного, наочно-образного й т.д., які являють собою «колосальний шар» для дослідження, вивчення внутрішнього й зовнішнього взаємозв'язку різних механізмів творчого мислення.

Мислення - це психічний процес відбиття дійсності, вища форма творчої активності людини. Мислення - процес відбиття об'єктів, оскільки воно є творче перетворення їхніх суб'єктивних образів у свідомості людини, їхнього значення й змісту у розв'язанні реальних протиріч в обставинах життєдіяльності людей, для утворення її нових цілей, відкриття нових засобів і планів їхнього досягнення, що розкривають сутність об'єктивних сил природи й суспільства.

Також мислення розглядається як процес ідеального перетворення способів предметно-почуттєвої діяльності, способів цілеспрямованого відношення до об'єктивної реальності, процес, що відбувається як під час, так і до практичної зміни цих способів. Мислення є не що інше, як суб'єктивна сторона тієї цілеспрямованої діяльності, що практично змінює об'єктивні умови, засоби й предмети людського життя й тим самим формує самого суб'єкта й всі його психічні здатності, наприклад - здатність розуму роздрібнити досліджуване явище на частини й витягти з них те, що може привести до правильного висновку.

Специфіка мислення, на думку Л.М. Веккера [4], полягає в самому процесі оборотного перекладу інформації з мови образів на символічну мовну мову. Якщо завдання відчувається як неузгодженість відносин, які знаходяться в пошуці, чи мовою образів або й на мовному, що виключає можливість взаємоперекладу, то рішення здійснюється як погодженість обох форм і допускає оборотність перекладу.

Творче мислення, (ідея), може визначитися як оригінальна ідея, так і ідея, що відповідає ситуації, у якій вона виникає, де саме творча продукція завжди складається з нових комбінацій попередніх психічних елементів - образів або уявлень. Творче мислення розділяють на наукове й художнє, що відображаються в подібності самозвітів про творче мислення, де форми творчості різноманітні, а сутність одна - творення «нового світу думки й форми».

Для розуміння того, як відбивається дійсність у мистецтві, необхідно розібратися в структурі та змісті мисленневих процесів, які відбуваються у свідомості людини, зайнятої художньою діяльністю, як в процесі створення власного витвору мистецтва, так і в сприйнятті інших. Художнє мислення за своєю сутністю теж є процесом духовної діяльності; воно реалізується у створенні якісно нових суспільних та образотворчих цінностей, де важливою умовою його розвитку є саме мистецтво. Завдяки сприйманню художніх витворів розвиваються всі його компоненти і активізується емоційно-почуттєва сфера. Впливаючи на світ почуттів, а через нього на інтелект, мистецтво глибоко впливає на соціальну практику. Тим самим поняття «художнє мислення» входить до системи координат професійно значущих якостей творчої особистості, охоплюючи характеристики технологічної майстерності і глибини внутрішнього світу митця [8].

Розглядаючи художнє мислення, С.Х. Раппопорт [9] запропонував вивченні даного феномена виходити не з форми, а зі змістової модальності

художнього мислення. Відповідно він висунув думку про існування «особливої, відмінної від «наукової» художньої логіки, яка є своєрідним механізмом осмислення художніх формул. На його думку, у продуктивному художньому мисленні думки поєднуються не за принципом логічної необхідності, а за більш вільним принципом асоціацій за подібністю, суміжністю, контрастом. Такі асоціації дозволяють за ледь помітними деталями та одиничними фактами вловити загальний зміст нових художніх образів, розкрити шляхи їх створення.

Тому цілісність художнього мислення забезпечується різноманітними зв'язками всередині його структури, а також визнання органічної єдності з іншими розумовими процесами, прояву специфічного художнього мислення у різних видах образотворчої діяльності. У художньому пізнанні як процесі в діалектичній єдності, зливаються споглядання й абстракція, переживання і мислення, розум і уява, логіка та інтуїція.

Далі розглянемо деякі підходи у відношенні й тлумаченні поняття мислення різних учених дослідників і їх концепцій.

З моменту становлення психології як науки проблема мислення усвідомлювалася в логіці емпіричних уявлень про людину й властивих їй засобів відносин із зовнішнім світом. Відповідно до цієї логіки, здатної відтворити лише просторові взаємодії «готових систем», пізнавальні здатності протистояти настільки ж незмінним властивостям об'єктів. До родових пізнавальних здатностей відносили: споглядання, мислення й рефлексію, де мисленню залишалася роль ресстратора й класифікатора почуттєвих даних, при цьому мислення - це насамперед процес узагальнення їх, здійснюваний нібито шляхом абстрагування від їхніх несуттєвих особливостей за допомогою таких розумових операцій, як аналіз і синтез, порівняння й класифікація.

На цій основі розвивалися концепції мислення емпіричної, зокрема асоціативної психології: (В. Вундт, Д. Гартлі, Дж. Прістлі, І.А. Тен, Г. Еббінгауз). Формально-логічні, а значить відвернені від змісту, операційно-машинні дії суб'єкта зі знаками й іншими засобами спілкування повністю вичерпували психологічне розуміння мислення, тобто змістовна сторона мислення - сам його предмет залишалася на чуттєво-образному, перцептивному рівні. У психологічній науці того часу, мислення, в тому числі і художнє, зводилося до процесу асоціативних зв'язків слідів минулого й сьогодення сенсорного досвіду, замикаючись у колі чисто суб'єктивних переживань, остаточно відриваючись від свого дійсного предмету й втрачаючи свою головну здатність: творчого синтезу знань. Тому психологам «асоціаністам» доводилося «доповнювати» здатність мислення уможлядно введеними здатностями людської психіки до «активних операцій», «творчого синтезу» і т.п.

На противагу асоціативному мисленню, виникає «атомістичне» його тлумачення в біхевіоризмі: (Е. Торндайк, Дж. Вотсон) і інші. Відповідно до цієї концепції, у діяльності тварин і людини, що протікає за принципом «стимул – реакція», виникає внутрішня взаємодія навичок мови, позбавленої її зовнішньої, сигнально-звукової реактивності, що саме й утворює психічний процес, іменованій мисленням. Ці закони, на думку біхевіористів, визначають художнє мислення. На відміну від асоціанізма, представники Вюрцбурзької школи (О. Кюльпе, Н. Ах, К. Марбах і інші) розглядали мислення як

внутрішню дію, виділяючи мислення в самостійну діяльність, але відриваючи його від практичної діяльності мови й почуттєвих образів, функціонування інтелектуальних операцій.

З філософією інтуїтивізму, (зворотним боком натуралістичного емпіризму) зближалася інтерпретація мислення, дана представниками гештальтпсихології (М. Вертгеймер, К. Дункер, В. Келер, К. Коффка, К. Левін і ін.), розглядаючи його як акт переструктурування ситуацій. Первинним змістом будь-якого психічного процесу, у тому числі і художнього мислення, вони вважали цілісне утворення - конфігурації, форми, або «гештальт». З їхнього погляду, внутрішній світ людини являє собою ієрархію цілісних психічних форм, що відтворюють не просто сукупність зовнішніх умов і об'єктів (як це уявлялось емпірикам), а цілісність ситуацій, утворених життєдіяльністю людини. Тоді мислення - це розсуд (збагнення, інсайт) у відбитих формах реальних тенденцій і можливостей того, що відбивається, які визначаються саме цілісністю ситуації. Такий розсуд можливо завдяки здатності суб'єкта до перекомбінації ситуативних факторів, що зберігає однак вихідну цілісність ситуації.

М. Вертгеймер [3] у дослідженні мислення вважав основоположним цілісний підхід з позицій гештальт-теорії, суть якої він сформулював у такий спосіб: «...існують зв'язки, при яких те, що відбувається в цілому, не виводиться з елементів, що існують нібито у вигляді окремих шматків, зв'язаних потім разом, а, навпроти, те, що проявляється в окремій частині цього цілого, визначається внутрішнім структурним законом цього цілого».

Зіставимо це визначення з іншим відомим маніфестом цілісності: «ціле не є сума частин». Також М. Вертгеймер використовує у своєму визначенні два поняття: «шматок» і «частина». Якщо спершу нарізати ціле на шматки, а потім зв'язувати їх у ціле, то адекватного рішення ми не одержимо. Якщо ж розділити ціле на шматки, погоджені із цілим, то це будуть вже не шматки, а частини, у яких відбите це ціле. Отже, ціле представимо своїми частинами, у такий спосіб виділеними. Ціле не є сума його шматків, але є сума його частин. Структурність (і зокрема, ієрархічність) є неминучим продуктом цілісного підходу.

Далі ми розглянемо мислення, де предметом мислення людини є пізнавальні завдання, які мають різний зміст і спричиняють різне співвідношення предметно-діючих, перцептивно-образних і постійних компонентів у процесі їхнього рішення.

Найбільш типові узагальнення складаються з окремих, зв'язаних у єдиний ланцюг образів, які не мають єдиного структурного центра; такий асоціативний комплекс є об'єднання різнорідних предметів на основі їхнього зв'язку зі зразком (прототипом) за будь-якою ознакою. У свою чергу, комплекс - колекція - це група різнорідних образів, що взаємодоповнюють один одного й об'єднаних зі зразком за якоюсь не тільки однею, звичайно практичною ознакою. Ланцюговий комплекс будується за принципом динамічного, тимчасового об'єднання окремих ланок у єдиний ланцюг і переносу значення через окремі ланки цього поля. У процесі утворення ланцюгового комплексу увесь час відбувається перехід від однієї ознаки до іншої. Дифузійний комплекс виникає на основі єдиної ознаки образу, однак для нього характерна

невизначеність; такий комплекс найчастіше виникає стосовно речей, що входять за межі практичного досвіду індивіда.

Як і всяке мислення, художнє мислення є осмисленим виділенням ознак образів - об'єктів, вибором засобів впливу й перетворенням ситуації. Свідомість виражається й у тому, що мета й напрямок всіх дій не встановлюється заздалегідь, а визначається на основі проміжних результатів перетворень змісту, що узагальнюються.

Більші можливості такого мислення особливо яскраво виражені в різних напрямках образотворчого мистецтва як: абстракціонізм, модернізм, пост-модернізм, кубізм і т.д., де значеннєве навантаження образів передається адекватно структурованих художником символах.

Найбільше значення для розвитку художнього мислення має візуальне мислення, яке розглядається у якості найважливішої умови підвищення ефективності, професійної творчої діяльності, вказуючи на необхідність формування культури візуального мислення, безпосередньо впливає на творчий і духовний потенціал особистості [1].

Візуальне мислення, по-перше, це спосіб вирішення інтелектуальних завдань із опорою на внутрішні візуальні образи (уявлення, уяви, фантазії). По-друге, вид творчого мислення, продуктом якого є породження нових образів, створення нових візуальних форм, що несуть певне значеннєве навантаження й роблять значення видимим, відмінністю, автономністю стосовно об'єктів відбиття.

С.М. Симоненко [10, С.144-145] розглядає візуальне мислення, що є пізнавальним процесом, який має складну інтегральну структуру, спрямованим на відбиття зв'язків і відносин реальності за допомогою різної візуальної знакової репрезентації. Механізмом візуального мислення є маніпулювання образами, або на неусвідомлюваному (інтуїтивному) рівні, - цілеспрямоване трансформування поля бачення.

Автор [10] виділяє три основних підходи до розуміння візуального мислення:

- візуальне мислення як особлива форма безпосереднього почуттєвого відбиття, особливий вид сприйняття;
- візуальне мислення - специфічна пізнавальна діяльність, заснована на синтезі сприйняття й мислення;
- візуальне мислення - одна з форм наочно-образного мислення.

Також виділяються наступні функції візуального мислення: 1) гносеологічна - здійснює роль посередника між безпосереднім спогляданням зовнішнього світу й абстрактно-логічним відбиттям дійсності; 2) онтологічна, - яка дозволяє наділяти продукти вербального мислення екзистенціальними властивостями; 3) методологічна - як передбачення нових способів дій, як наочне бачення можливих практичних експериментальних ситуацій; 4) комунікативна, котра незамінна в умовах неможливості або недостатності вербального способу передачі інформації; 5) функція наочності - сприяє активній інтерпретації викладу яких-небудь знань [10, С.146].

Візуальне мислення є якісно новим і більше високим рівнем генезису мислення, щодо таких його видів, як діюче, наочно-образне, вербально-логічне мислення, завершуючи процес узагальненого відбиття сутнісних особливос-

тей об'єктів, що був розпочатий мисленням. Тоді як відбиття зв'язків і відносин дійсності відбувається на після понятійному, надвербальному рівні, тобто цей вид мислення мов би знімає в собі всі попередні рівні відбиття, це дає можливість більше цілісного способу пізнання й робить наше відбиття творчим.

Вихідні підстави цього відбиття утримуються в предметному змісті зовнішніх перцептивних і розпізнавальних дій і в уподібненні предметно-практичним і чуттєво-практичним діям властивостей об'єктів. Результуюча частина цього процесу відбиття візуального мислення включає таку форму внутрішніх вікарних перцептивних дій, що дозволяє перетворювати виділений предметний зміст у динамічну систему функцій об'єктів або їхніх частин.

Якщо на більш низьких рівнях відбиття (при мисленні наочно-діючому й наочно-образному) вікарні перцептивні дії використовуються для актуалізації й перетворення відомого - образів пам'яті при впізнанні й предметно-понятійних образах при формуванні концептуальної моделі. На рівні візуального мислення ці дії направляються на визначення невідомого - структури функціональних зв'язків і відносин реальних або ідеальних об'єктів. Завдяки маніпулятивній здатності зорової системи можуть створюватися й перетворюватися взаємодії елементів концептуальної моделі, відтворюватися структура внутрішніх зв'язків і загальна динаміка функціональних відносин елементів, об'єднаних у цілісну систему.

Узагальнення засобами вікарних перцептивних дій може здійснюватися на широкій основі. З їхньою допомогою виявляються границі стійкої функціональної взаємодії елементів, устанавлюється співвідпорядкованість функцій елементів, напрямок, інтенсивність і загальна динаміка функціональних змін. У світлі подібного відбиття елементи характеризуються не предметними властивостями, а процедурними особливостями змін їхніх станів. Установленням зв'язку елементів процедурного виду відтворюється дійсний «природний» процес функціонування об'єктів відбиття за їх власними природними законами. Одночасно функції елементів здобувають «операціональний зміст», з якого можуть витягти принципи здійснення адекватних практичних дій з об'єктами в реальних умовах. Визначення найбільш значимих і специфічних функцій елементів, стійких функціональних зв'язків, змінює й характер маніпулятивних дій. З орієнтування й дослідження вони перебудовуються на більше спрямоване й виборче виконання. Відбувається мов би функціональна спеціалізація маніпулятивних дій, аналогічна тій, яка простежується в генетичному розвитку, коли сформовані «образи речей» і «образи зв'язків речей» перетворюються в «образи дій» з ними.

Візуальне мислення проявляється найбільшою мірою у творчості художників, архітекторів, дизайнерів, скульпторів, режисерів і інших представників творчих видів діяльності.

Як відмічалось раніше, базою для формування художнього мислення є образ. У мистецтві поняття «образ» розглядають у двох аспектах. У першому - як позначення образу конкретного героя, наприклад, «боярина Морозова» В.І. Сурикова, як визначення прийому або засобу художньої виразності (метафора, гіпербола, порівняння). У другому - образ інтерпретується як цілісна форма відображення реального світу, як художня модель цього світу, що

втілюється в певному художньому творі. У кожному разі об'єднання загального й конкретного в їхній взаємодії є невід'ємною властивістю - якістю художнього образу. І на відміну від науки, що скажемо, ідеалізує й деталізує закони дійсності, мистецтво прагне до цілісного відображення й пізнання світу в багатстві й красі його деталей і ознак. Тісний взаємозв'язок візуального мислення й створення художнього образу розкриває типове через конкретне, особливе, індивідуальне, особливо проявляється у творчій діяльності [11].

Виразність художнього образу залежить від суб'єктивної переваги змістовних і формально-динамічних компонентів візуального мислення. Колір, форма, композиція, структура й фактура матеріалів, які використовуються - (виразні засоби художньої діяльності), виступаючи змістовними компонентами візуального мислення, що відбивають особливості візуальної суб'єктивної семантики.

Засобами візуального мислення виробляється подальше абстрагування з концептуальної моделі узагальнених відносин елементів і визначення сутнісних властивостей функціональної структури об'єктів відбиття.

**Висновки.** Таким чином у процесі сприйняття теми, аналізу ситуації та усвідомлення проблеми дослідження створюється інтегральний цілісний суб'єктивний образ проблемної ситуації, образ того, що і є предметом творчого пошуку митця. Говорячи сучасною мовою, створюється образно-концептуальна або образно-символічна модель, адекватна тій ситуації, що виникла, яка служить матеріалом де відшукується провідне протиріччя, конфлікт, тобто відбувається кристалізація образу що підлягає художній реконструкції.

**Выводы.** Таким образом, в процессе восприятия темы, анализа ситуации и осознание проблемы исследования, создается интегральной целостный субъективный образ проблемной ситуации, образ того, что и является предметом творческого поиска художника. Говоря современным языком, создается образно-концептуальная или образно-символическая модель, адекватная той ситуации, что возникла, которая служит материалом, где отыскивается ведущее противоречие, конфликт, происходит кристаллизация образа, что подлежит художественной реконструкции.

**Resume.** Thus, in the process of perceiving the topic, analysis of the situation and realization of the problem of investigation, there appears an integral complete subjective image of a problem situation, the image of what is the subject of artist's creative search. In terms of modern language there appears an image – conceptual or image – symbolic model adequate to the existing situation which serves as material where one can find contradiction, conflict, where there takes place crystallization of the image liable to artistic reconstruction.

### Литература

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие /Р. Арнхейм. - М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Басин Е.Я., Кроутоус В.П. Философская эстетика и психология искусства / Е.Я. Басин., В.П. Кроутоус . - М.: Гардарики, 2007. - С. 222-235.
3. Вертгеймер М. Продуктивное мышление / М Вертгеймер. - М., 1987. - 233 с.

4. Веккер Л.М. Психика и реальность / Л.М. Веккер. Единая теория психических процессов. М.: Смысл, 1998.- 685с.

5. Кузин В.С. Психология / В.С.Кузин. – М.: «Высшая школа», 1982. - 256с.

6. Максименко С.Д. Общая психология /С.Д. Максименко – «Рефл-бук» «Ваклер», 1999. - 626 с.

7. Николаенко Н.Н. Психология творчества. /Н.Н.Николаенко. – СПб.: Речь, 2007. - 277 с.: илл.

8. Ничкало Н.Г. Мистецтво у розвитку особистості / Н.Г. Ничкало: Монографія /За ред., перемога та післямова Н.Г. Ничкало. – Чернівці: Зелена Буковина, 2006. – 224 с.

9. Раппопорт С.Х. О природе художественного мышления / С.Х. Раппопорт. Эстетические очерки, - М., 1967. - Вып. 2. - С. 315-322.

10. Симоненко С.Н. Изучение визуального мышления в курсе общей психологии /С.Н. Симоненко. // Психологічна освіта в системі вищої школи. – Одеса, 1997. – С. 144-147.

11. Ткачук О.В. Місце емпатії в образотворчому мистецтві / О.В. Ткачук // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського: зб. наук. пр. – Вып. 1-2. – Одеса: ПНПУ ім. К.Д. Ушинського, 2011. – С. 69-77.

## СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ ЦІННОСТЕЙ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРОФЕСІЇ

УДК 378.1:37.034:177

Москальова Л. Ю.

*У статті розкрито сутність та зміст цінностей педагогічної професії (справедливість педагога, професійна честь і гідність, педагогічний авторитет, педагогічна любов, моральна відповідальність) в особистісному, культурному, соціальному значеннях.*

**Ключові слова:** виховання, морально-етична культура, цінності, професія.

*В статье раскрыты сущность и содержание ценностей педагогической профессии (справедливость педагога, профессиональная честь и достоинство, педагогический авторитет, педагогическая любовь, моральная ответственность) в личностном, культурном и социальном значениях.*

**Ключевые слова:** воспитание, морально-этическая культура, ценности, профессия.

*The article discloses the nature and content of values teaching profession (teacher' justice, honor and dignity of the professional, pedagogical authority, teaching' love, moral responsibility) in the personal, cultural and social values.*

**Key words:** education, moral and ethical culture, values, profession.