*Щоб дитина стала розумною, кмітливою, творчою людиною потрібно з раннього дитинства дати їй щастя художнього бачення світу.*

*В. О. Сухомлинський*

*Дитина, якщо можна так висловитися, думає формами, фарбами, звуками і відчуттями взагалі, і той даремно і шкідливо змушував би природу дитини, хто захотів би думати по іншому.*

*К. Д. Ушинський*

**Психолого-педагогічні і композиційні особливості**

**образотворчої діяльності дітей молодшого віку**

Діти за своєю природою є художниками і малювання одне із найулюбленіших їхніх занять. Проте дорослі часто недооцінюють природні потреби дітей в малюванні, як свого часу ігнорували дитячі ігри та забави. Давно відомо, що психіка людини, обмеженої в творчій діяльності та грі змалку, розвивається не повноцінно («як дитина бавиться – так вона буде і працювати»). Образотворче мистецтво – малювання, ліплення, аплікація, декорування і конструювання та будь-яка інша творча діяльність мають певні психологічні закономірності позитивного впливу на розвиток дітей. Про них довідуємося з праць таких дослідників як: А. Бакушинський [25], Л. Венгер [4], А. Венгер [5], Л. Виготський [6], М. Гнатюк [7], Е.-Л. Дам [8], Дж. Ділео [9], В. Кардашов [10], М. Кириченко [11], Т. Комарова [12], В. Котляр [13], Н. Кряжева [14], Е. Макарова [15], К. Маховер, А. Мелік-Пашаєв [16], В. Мухіна [17, 18], З. Новлянська [16], Ж. Піаже [19], Ю. Полуянов [20], В. Роменець [21], С. Русова [22], Б. Стебельський [23], В. Сухомлинський [24], Н. Фоміна [25], Й. Тор [28], Р. Хайкін [26], Б. Юсов [27] та інші, які відзначилися новизною поглядів на художню творчість, навчання і виховання мистецтвом, техніки малювання тощо. Дослідники прийшли до висновку, що малювання має біологічний зміст і дитинство є періодом становлення фізіологічних і психічних функцій, а отже – це один із шляхів виконання програми вдосконалення організму [26, с. 39]. Ще у 20-х роках ХХ ст. Анатолій Бакушинський визначив і науково обгрунтував значення мистецтва в духовному, інтелектуальному і естетичному розвитку дитини, приорітетні види діяльності для кожного віку, взаємозвязок процесів естетичного сприйняття і різноманітних форм творчості в становленні особистості [25, с. 5]. А Джон Дилео та інші підтвердили, що малюнки дітей являють собою зображення, а не відтворення, що вони виражають внутрішній, а не візуальний реалізм. Малюнки характеризують перш за все саму дитину, а ніж певну предметну модель, оскільки в зображенні присутні як емоційні, так і пізнавальні елементи [9, с. 13-14]. Проте, чимало педагогів, вихователів і батьків, не зважаючи на актуальність теми, недооцінюють значення дитячої творчості і не мають належної кваліфікації у питаннях художнього розвитку дітей, тому є потреба її висвітлення.

Образотворча діяльність дитини на початках нагадує бабрання та примітивне мистецтво прадавніх культур (пам’ятки, плани місцевості з Єгипту, Малої Азії і Греції). Витвори давніх художників, народних майстрів і дітей мають багато спільного (лінійний, кольоровий малюнок і пластика, своєрідне трактування образів тощо). Проте у малюнках дітей більше схематизму, відсутній перехід від натуралізму до символізму, бракує технічних навиків, глибокого і логічного відчуття контрасту, інколи кольору, загалом вони бувають формальними і їх не можна ототожнювати. Діти перебувають в процесі активного розвитку і на певному рівні уявляють предмети та сприймають світ органами чуття.

Дослідники звернули увагу що у ранньому дитинстві розвиток малюнку відбувається у певній послідовності і містить такі загальні етапи: дообразотворчий етап, етап впізнавання предмету у випадкових лініях і етап задуманого зображення [4, с.56]. На першому дообразотворчому етапі розвитку малюнку (2-3 років) у своїх “каракулях”, сувоях ліній, ламаних і прямих, рисочках та крапках дитина не бачить ніякої подібності з предметами. Вона засвоює предметні дії з олівцем, який на папері залишає сліди. На другому етапі дитина (4-5 років) починає розпізнавати у своїх „малюнках” конкретні предмети. На третьому етапі (5-7 років) діти вже задумуються над тим, що будуть зображати й про це говорять. Діти цього віку здебільшого малюють узагальнено. У процесі розвитку дитини в малюнку ми бачимо “каракулі”, “макарони”, “головоноги”, “узагальненість”, “прозорість”, “типологію”, “схематизм”, “домальовування деталей” та інше. Сфера емоцій і фізичний стан дітей, як і розумові здібності загалом, відповідають віку і їх графічним неоднорідним можливостям.

Для немовляти на початках предмети видаються розпливчастими та незрозумілими плямами. Дитина бачить контрастні (світлі і темні) тони, не розрізняючи кольорів. Найперше починає реагувати на більш яскраві кольори (жовтий, оранжевий, червоний), згодом око дитини стає більш чутливе й до темних кольорів – синього, фіолетового та їх відтінків. Поступово розвивається здатність реагувати і на менш насичені відтінки кольорів, яка у дорослих з віком притуплюється.

Око також є органом сприйняття простору, за допомогою якого доросла людина бачить об’ємні предмети. Немовлята не володіють відчуттям простору, тож у процесі їх розвитку цю здатність необхідно сформувати. Поступово очі дітей налаштовуються на сприйняття форми. Найперше вони відрізняють контури округлих поверхонь і прості лінії, потім плями, які більше або менше узагальнені (синкретичні) – коло, овал, багатокутник, чотирикутник, трикутник. Проте 1-2-річна дитина не усвідомлює побачене, нездатна його визначити й назвати. Вона розрізняє предмети завдяки розвиненій інтуїції. Нестійка увага і мінливість вражень не дозволяють адекватно реагувати на форму. З появою нового досвіду, набуттям навичок бачення і розпізнавання геометричних фігур діти починають реагувати на світлотінь та об’єм предметів.

Малювати дитина починає, як правило, з другого року життя. Саме тоді подібна діяльність для неї має особливо важливий (біологічний) зміст і перші її спроби відзначаються імпульсивністю. Дитина не прагне зобразити щось конкретно, їй просто подобається махати руками в ритмічному такті й окреслювати дуги різної довжини не відриваючи руки від площини паперу. Ритм є першим організатором її “малюнків-каракулів”. Дитині невідомо, що сама лінія може виражати настрій і передавати хвилювання душі. Певними рухами вона малює риски, крапки і кільця, в яких згодом починає вбачати особисто створений образ – впізнавати конкретні істоти, предмети: людину, метелика, комара, пташку, коника, горнятко тощо. “Каракулі” є містком між уявою-дією і уявою про зовнішній вигляд речей, особливо на дообразотворчій стадії, коли активно формується координація і погодженість зорової і рухової системи дитини [20, с. 13-14]. Дообразотворчий період діяльності дітей дослідники називають прямою взаємодією олівця і паперу. Ця діяльність наскрізь предметна: дитина виконує малюнок так само, як і робить кульку з глини. Змістом цієї діяльності є обробка поверхні листка паперу без якої-небудь наступності [27, с. 107].

У трьохрічної дитини нестача запасу образів приводить до однакового трактування різних об’єктів, які мають багато спільних ознак. Той же однотипний “головоног” часто зображує живу істоту і сонце. Це період *символізму* в дитячих малюнках, які зазвичай далекі від досконалості: вони спрощені, умовні, непропорційні, однак щирі, кумедні й наївні. Дитина малює не так як бачить предмет, чи як він виглядає насправді, а те що знає й уявляє про нього. Зображуючи здебільшого заокруглені форми, згодом у них вбачає живі істоти і радіє, що може створювати певні образи. Намаганням малювати щось, дитина ідеалізує образ, основну ідею, внутрішню модель, схематично розчленовує на основні елементи. Дослідники називають це ***інтелектуальним реалізмом*,** на відміну від ***візуального реалізму*** у дорослих [9, с. 12]. Цей перехід властивий не тільки малюванню, він (на думку Ж. Піаже) характеризує всі психічні процеси дитини. Окремі дослідники погоджуються, що малюнок – це скоріше психічна реальність, аніж зорове спостереження, в якому присутні прояви як інтелектуальних, так і емоційних елементів.

Якщо дитина зростає в благополучній сім’ї, де немає місця тривогам, її інтелект не заангажований і малюнки орієнтовані більше на оточуюче середовище, аніж на себе та свої проблеми. Малюнки влаштованих дітей надзвичайно подібні, а малюнки дітей з емоційними проблемами особливо різняться, оскільки кожний по-своєму розладнаний. Перехід в малюнку від емоційного до певних стадій є проявами зрілості.

Малюнки дітей 4 років часто нагадують схеми, тому фахівці цей період називають «*стадією схем*» [20, с. 115]. Схематичні малюнки діти виконують до 10-12 років, інколи автоматично, для самовираження. Часто тварини виглядають однаково й поміж них важко виділити, де є насправді кінь, корова чи собака. Для дитини важливі певні типи (тварин чи людей): тато, мама, дідусь, сестра і т. д. В узагальненій формі окреслює й рослини (квіти), до кінця не усвідомлює намальоване. Уподібнення деталей у малюнку психологи називають *асиміляцією* [21, с. 53].

Численні лінії на папері часто нагадують топографічну карту і відображають пошук просторовості. Малюючи предмет чи квітку, дитина уявляє тільки ту ділянку зображення, де водить олівцем. До п’яти років перераховує всі зображені нею предмети і пояснює словами зв’язки між ними. Невдовзі діти починають враховувати верх і низ аркуша. Низ – земля, море, підлога в кімнаті, тобто основа для зображень в одну лінію, верх – небо. В одному варіанті малюнки нагадують фриз будинку; в іншому – листок паперу служить поверхнею землі, на якій розташовані об’єкти, які ми бачимо з висоти. Діти дошкільного віку скоріше конструюють образ, аніж створюють цільне композиційне зображення. Вони сміливо поєднують в малюнках непоєднуване: різні події, міста, час немов у казці. З часом спосіб дії поступово змінюється – від розділеного й непослідовного до організованого й цілісного. Важливого значення набуває заповнення простору листка, організація робочого поля і поєднання різних зображень. Діти не малюють для когось – це їхнє життя і бачення.

У період перших образотворчих спроб помічником дитини стає мова, яка супроводжує її під час цієї діяльності. Мовлення пов’язане з надважливими психічними функціями – зором, руховою координацією і мисленням; малювання не тільки розвиває ці функції, а й допомагає дитині справитися з щоденним засвоєнням інформації і на кінець – це важливий інформативно-комунікаційний канал [26, с. 39]. Намальовані знаки є символами образного графічного мовлення і вказують на те, що дитина хоче висловити. Перші *ритмічні розчерки і мазанина* подібні неартикульованим звукам, викрикам дитини;період *символізму* – періоду складів і скорочених виразів; *схематичний* малюнок відповідає періоду словосполучень і побудови простих речень, *ідеопластична* схема вказує на егоцентричне мислення; *фізіологічний* малюнок – період міркування й абстрактного мислення. Створення образу супроводжується переживанням, включенням сфери емоцій. Дослідження фізіологів довели, що в період активної образотворчої діяльності – від стадії “каракулів” і до 9-10 років, процес малювання переважно пов’язаний з активністю мовних відділів мозку, і малюнок відображає той рівень узагальнення, котрий дитина може розумово осягнути [20, с. 21]. Розумовий розвиток дітей у цей період залежить від активності і навичок роботи з різними предметами, які засвоюють в процесі гри і наслідування дорослих.

Для старших дошкільнят важливе значення мають рольові ігри, які в процесі образотворчої діяльності сприяють створенню образів, подій і мало чим відрізняються від “творчої гри” – важливого новоутворення кінця дошкільного віку. Загалом малювання є образотворчою модифікацією гри з усіма властивими їй рисами: вживанням і перенесенням у ситуацію, наслідувальним характером, симпатійною уявою. Дитина створює інший світ, у якому вона повний володар речей, людей, ситуацій. Проте малювання не обмежується лишень визначеннями, дитяче малювання є ігровим видом творчості. І якщо змістом малюнка є гра, то його форма – естетичне освоєння дійсності. У грі дитина переноситься в естетичне і живе в ситуації малюнка, як у дійсному світі [21, с. 62]. Образотворча діяльність цього періоду заслуговує особливої уваги, оскільки має визначальний вплив на формування здібностей дорослої людини [20, с. 58, 59].

Малюнки дітей дошкільного віку мають свої особливості. В одних спрощений стандартний набір елементів (немов за зразком – хатка з дахом, віконцем, димарем і димом), в інших – яких кваліфіковано навчають техніки малювання й звертають увагу на характер зображуваних предметів, враховуючи психологічні та вікові особливості, вони більш різноманітні і досконалі. Загалом малюнки дітей відповідають їх словниковому запасу і розвитку.

На шляху до перших зображень від дитини не варто вимагати правильного лінійного окреслення конкретних об’єктів, а тим більше заставляти зображувати те, що вона не хоче. Нав’язавши техніку виконання і мотив можна відбити бажання від улюбленого і важливого заняття. Тож необхідно створити ситуацію захоплення їхньою роботою – радість творчості для дітей найголовніша. Не таким важливим є об’єкт зображення, як сам процес виконання малюнку, його барви (шпали колії робить різнокольорові, немов в орнаменті). Дітей більше приваблює діяльна і маніпулятивна сторони малювання чи ліплення, а ніж образотворча. Про цілісний підхід в педагогіці, зокрема методиці художнього виховання, наголошує В. Кардашов: «Метод вільного малювання – основний на перших етапах дитячої творчості. Це означає, що педагог не навчає дітей графічної грамоти, а навчає їх малювати відповідно до рівня їх розвитку» [10, с. 61].

Юні художники найчастіше зображують людей і тварин. Найперше звертають увагу на більшу за масою (домінуючу) частину тіла – голову, а руки і ноги добавляють вкінці. Масивна голова, шия та плечі за своєю конфігурацією часто нагадують повітряну кулю з корзиною. Подібні малюнки розкривають механізм оволодіння новим зображенням. До моменту вступу до школи (здебільшого 6 років) у малюнку з’являється шия, тулуб, руки й ноги. Тож зображення людини від кола поступово переходить до овалу – основу тулуба з пальцями і стопами. Голову зображають колом або овалом, в якому рисочками, крапками позначують ніс, очі, вуха, рот. Руки часто подають окремими лініями, без конкретизації форми й точної кількості пальців, у зображуваних об’єктах відсутні пропорції. Якщо постать людини здебільшого розташовує вертикально, то звірів і птахів дитина розміщує в горизонтальному (профільному), найбільш інформативному положенні, з підкресленням характерних частин – хвоста, рогів. Водночас дітям бракує навичок у передачі форми, тому їхні малюнки спрощені, геометризовані і вони свідчать про схильність до фантазії, видумки, про намагання зрозуміти й пізнати сутність речей, предметів, істот. Передавати зображення дитині допомагають почуті назви частин тіла, про які вона довідується вперше і малюнком їх підтверджує.

Окрім живих істот діти передають предмети, будинки, квіти, дерева, інструменти, посуд тощо. У малюнку будинку дитина насамперед передає прямокутник (зруб), пізніше додає трикутник або трапецію (дах). На стінах найперше позначає двері й вікна, на даху – димар. Дерево починає зображувати зі стовбура з корінням, крону малює кулястої форми або окремими гілками. Малювання квітки починає зі стебла й закінчує дрібними елементами (листками, пелюстками). У молодшому віці діти відзначаються допитливістю і полюбляють розбирати (машинку, будильник) на частини. Їм складно передати конструкції безпосередньо в матеріалі, зате доступно відтворити їх лініями, штрихами, плямами, які є засобами передачі зображення. На перший погляд малюнки для нефахівця видаються примітивними, проте вони відображають певний рівень розвитку дітей і свідчать про намагання використати розумові здібності й набути найпростіших технічних навичок.

У малюнках діти часто підкреслюють індивідуальні риси зображуваних об’єктів чи суб’єктів, акцентуючи увагу на величині й формі деталей. Собаку і свиню виділяють закрученим вгору хвостом, корову й козу – довгими й міцними рогами. Кінь відрізняється від інших тварин продовгуватою головою і витягнутою шиєю, пишною гривою, високими ногами; корова – головою, наближеною до квадрата й масивним тулубом, короткими ногами, вим’ям і довгим віникоподібним хвостом. Звертає увагу дитина і на другорядні деталі: наприклад, передає піжаму, штани у смужку, закручену палицю у портреті тата чи дідуся; у сестрички підкреслює візерунок на спідничці, парасольці, хустинці; коня зображує з притаманним йому хомутом, сідлом; собаку – з нашийником, ланцюгом і т. д.

Поступово малюнки дітей стають все більш досконалими і їх автори можуть самостійно досягти певного рівня художньої творчості в залежності від зацікавленості й природних здібностей. Проте якщо надалі свідомо не керувати процесом навчання, діти зупиняються у своєму розвитку. Спрощені, узагальнені малюнки-схеми виникають у зв’язку із недостатністю спостереження, обмеженістю світогляду, складністю асоціацій. Залежно від обраного методу навчання: малювати з натури, змальовувати за зразком чи малювати з уяви, будуть розвиватися відповідні навички. Важливим є те, що, ставлячи певну мету, дитина безпосередньо спостерігає, вивчає предмети, цікавиться природою й передає побачене та усвідомлене. Хоча малюнки є дуже приблизними, у них впізнаємо певні риси, типи людей, тварин, птахів, рослин і предметів. Дитина вільно подає просторову й часову несумісність. На одному малюнку часто зображує зиму і літо, нагромаджує різні, несумісні на перший погляд, елементи, застосовуючи фронтальне, фризове розташування [21, с. 55].

Діти живуть у на пів реальному світі – світі казок і фантазій. У їхній уяві всі предмети, які їх оточують, одухотворені, мають власні думки, що є ознакою *анімізму* [28, с. 136]. Діти наділяють старших необмеженими можливостями, уявляють їх всесильними, тому для малювання найчастіше вибирають теми із найближчого оточення: родинні сцени, знайомих людей, тварин. Діти вибудовують логіку зображення і часто додають щось від себе, як від співучасника дійства: мама готує, тато палить, котик п’є молоко, кінь тягне віз і т. д. Подібні малюнки є розповідними за змістом, близькі й цікаві дітям. Вони здебільшого відображають фантастичні, релігійні, казкові сюжети, історичні події, подорожі й пригоди, які здатні собі уявити.

У 6-7 років відношення дітей до робочої поверхні змінюється: вони вже враховують чотири краї, центр і середину. Площину аркуша паперу малі художники розділяють на три частини: внизу – землю, посередині – простір, на якому дерева, хатка, люди, а зверху – небо (хмари). Фігури людей, тварин розташовані на одній лінії (на тлі неба) і часто за величиною є однаковими або більшими, ніж будинки чи дерева. Графічна активність дітей позитивно впливає на їх сприйняття і мислення, вони по-різному починають відноситися до впорядкованих і невпорядкованих малюнків. Це особливо проявляється на уроках декоративного малювання у початкових класах, при складанні орнаментів на площині та бажанні прикрасити ужиткові речі. З часом образотворча функція в малюнках переважатиме над декоративною.

У віці 7-8 років важливу роль починають відігравати: зорова пам’ять, уява, вміння формувати образи предметів, вловлювати їх цілісність, сутність, конструкцію, сприймати навколишній світ завдяки інтуїції. Загалом у молодшому віці розрізняють *синтетичні й аналітичні* малюнки. Синтетичні – це здебільшого зображення людей і предметів, які мають форму нерозчленованого образу на головні й другорядні частини. Схильність до узагальнення дитина проявляє в процесі малювання тварин, визначаючи при цьому їх форму однією довгою лінією, контуром. До аналітичних належать малюнки складені з окремих частин: голови, тулуба, рук, ніг і близькі до схематичних геометричних фігур. (Див. мал.).

Синтетичні малюнки належать дітям з емоційно-образним типом мислення і сприймання, у яких переважає зорова пам’ять. Аналітичні малюнки виконують діти з розумовим типом мислення, вони аналізують свої зорові враження, розкладаючи їх на частини. Такі малюнки є типовими для дітей із слабкою зоровою пам’яттю і бурхливою фантазією. (Див. мал.). У малюнках дітей з емоційно-образним типом мислення проявляється певна ознака *синкретизму*, виражена у схемах і узагальнених контурах. Для розумових типів (фантазерів) властивим є зображення головних частин постаті людини з домальовуванням деталей. Загалом у малюнках рідко проявляються чисті зорові чи розумові типи. Навчання у школі поступово стирає різницю між синтетичним та аналітичним малюнком і найбільше на це впливає раціональне навчання. Фахівці стверджують, що дитячий малюнок є одним із видів аналітико-синтетичного мислення. Коли дитина малює, вона формує об’єкт або думку і оформляє їх у своєрідний графічний спосіб вислову.

На малюнках дітей початкової школи (із нормальним розвитком) розміщення рук і ніг на тулубі людини та частин обличчя на голові, як і кінцівок та хвоста у звірів, близькі в цілому до натури. У фігури з’являється профіль голови, все більше починають виділятися деталі одягу. Руки й ноги дитина відтворює подвійною лінією, позначає відповідну кількість пальців, які рахує. Намагання передавати фігуру проявляється також піднесенням, витягуванням тіла, розставленням під гострим кутом ніг тощо. У малюнках живих істот зауважуємо згинання у ліктьових і колінних суглобах та поясі (при малюванні людей і звірів), з’являється нахил тулуба, що є ознакою руху, динаміки. У такий спосіб діти нагромаджують відомості про оточуючий світ: вивчають характер і будову істоти, предмету, фігури та засвоюють їх назви. Малюнки, побудовані на знаннях і візуальній (зоровій) пам’яті називають *ідеопластичними* [28, с. 135]. У них відсутня точна передача форми, образу зображуваної людини чи тварини.

Важливою проблемою для дітей є **передача простору**. Об’ємні предмети вони зображають на початках лише у двох вимірах: в контурному, рідше силуетному трактуванні. Дітям не відразу вдається передавати глибину й просторові властивості предметів. Їх малюнки відображають здатність до асоціативного мислення, трансформування форм, абстрагування, що вказує на психічний розвиток і особливості візуального сприйняття. Духовний світ і засвоєння практичних навичок дітьми знаходяться в процесі формування, тому малюнки спрощені й недосконалі. Дитина виразно відображає предмети й явища, які їй найбільш знайомі. Малюючи людину вона переважно показує її спереду; тварину, стілець, горнятко – збоку. Легкість контурного й силуетного зображення предметів досягається завдяки образам, що виникають на сітківці ока. Візуальний апарат дітей найлегше фіксує довжину й ширину прямокутника у вертикальному (фронтальному) положенні, У малюнках знаходимо різні уявні комбінації форм. Квітку діти зображають зверху, а стебло й листки – збоку. Малюючи коробку, дитина розкладає навколо фронтальної площини всі інші її сторони. Такі малюнки нагадують розгортки (проекти) предметів. У такий спосіб діти також зображають будинки, транспортні засоби та інші об’ємні предмети. Наприклад, на малюнку будинку ми бачимо одночасно передній (фронтальний) і бокові фасади разом із дахом та його площинами. Візок дитина малює зверху у вигляді прямокутника, в якого на боках коліщата. На малюнку горняти також бачимо одночасно бокову й верхні його грані. Малюючи пейзаж, дитина зображає дорогу однакової ширини, а в лежачому положенні обабіч дороги розміщує дерева та інші об’єкти. Подібні малюнки дуже нагадують пейзажі та постаті єгиптян, які малювали тулуб людини з спереду (у фас), голову – у профіль, а дерева – поваленими, інколи затуляючи площину басейну. Поступово оволодіваючи елементами панорамного й перспективного малюнку, діти наближаються до реалістичного зображення: втрачаються залишки предметної свідомості, вибирається точка зору, появляються прийоми затуляння, накладання, багатопланового простору, а також об’єм, пропорційність предметів. І чим більше дитина засвоює знань, наближається до «розумової правильності», тим більше її малюнки відображають *інтелектуалізоване* копіювання і тим далі вони віддаляються від дитячого мистецтва. Копіювання чуже дитячій творчості [21, с. 56].

Діти передають фронтальну площину об’ємного предмета чи будинку і бокові, часто у зворотній перспективі. З точки зору образотворчої грамоти подібне трактування спостерігаємо на картинах художників-самоуків, іконах періоду Київської Русі та Середніх віків, проте навіть такі трансформовані малюнки, як і творчість дітей загалом, через свою безпосередність та емоційну виразність, є привабливими і цікавим. Діти намагаються копіювати натуру, однак це не сліпе копіювання, а часто добавляють щось від себе. Краї паралельних ліній предметів збігаються у напрямку до особи художника, що вказує на розширення простору навколо нього. Дитина в такий спосіб показує, що вона є головною точкою (персоною), від якої простір збільшується, розходиться на всі боки. Це своєрідний прояв *егоцентризму* дитячого мислення і не тільки в малюнках, але й у мовленні та інших видах діяльності. Наприклад у грі, вона цікавиться більше собою, говорить до себе і про себе (веде монологи), оцінює оточуючий світ, речі, людей з власної точки зору.

Для зображення предметів у тривимірному просторі необхідні вміння бачити, розуміти й використовувати правила лінійної та повітряної перспективи. Відчуття простору тренується в процесі малювання предметів різної величини в різних положеннях. Порівнюючи зображення між собою “на око”, визначаємо віддаль до них і їх положення на форматі аркуша. Важливу роль у цьому відіграє властивість акомодації кристалика ока в оцінюванні простору. Його вгнутість і опуклість залежать від того, який предмет хочемо виразніше бачити (на який звертаємо більшу увагу), і на якій віддалі він розташований – далеко чи близько. Водночас двооке сприйняття допомагає бачити об’ємність предметів та їх віддаленість від того, хто малює. Предмети, які спостерігаємо двома очима, краще сприймаємо об’єм. Дивлячись на два різно віддалені від нас предмети, наш мозок фіксує кути відхилення очних яблук, порівнюючи віддалі до предметів. Це відбувається завдяки кінетичним (м’язово-руховим) властивостям очних яблук, що інтуїтивно проявляється в підсвідомій тригонометрії. Крім цього, на сприйняття простору помітно впливають знання і розуміння закономірностей повітряної перспективи і кольорознавства. Малюнок, який викликає просторову й об’ємну ілюзію і розміщується на двовимірній площині, є важким для виконання дітьми, тому вони не в змозі виконати його самостійно.

На 9-му році життя дитина вивчає уважніше предметно-просторовий світ. Зображаючи горнятко чи інший циліндричний посуд при вигляді збоку, вона вже передає верхню шийку і горло у вигляді відкритого овалу (чого раніше не було), проте низ часто показує ще однією горизонтальною лінією. На малюнках кубічної форми – будинках, шафах, коробках одночасно присутні фронтальна і дві бокові сторони. Верхня горизонтальна площина стола часто передана у вигляді ромба або трапеції і не узгоджена (не пропорційна) з довжиною передніх і задніх ніг. На малюнках пейзажу діти підносять лінію обрію (горизонту) до верхнього краю аркуша, чим обмежують передачу простору й плановості. Часто використовують прийом затуляння (накладання): елементи, котрих не видно в натурі, приміром фігури і предмети, проглядаються крізь стіну будинку. Метод накладання одних фігур на інші застосовувався ще в Стародавньому Єгипті, Греції, (як бачимо із розписів на вазах) і є першим примітивним проявом сприйняття простору та об’єму предметів, намаганням передати їх на площині. До їх розуміння людство прийшло поступово: в епоху Відродження вперше відкрили закони лінійної і повітряної перспективи, досконало освоїли світлотіньові, об’ємні можливості малюнку. Діти ж намагаються досягнути багатоплановості кількома рядами горизонтальних ліній, що відтворюють дорогу чи річку, часто піднятих вище лінії обрію і з’єднаних. У малюнках спостерігаємо деяке зменшення будинків, дерев, людських постатей, тварин і високо піднятий над горизонтом задній план. Загалом діти молодшого віку не володіють основами перспективного скорочення. Тільки у віці 10-12 років і пізніше починають порівнювати предмети навколишнього світу з власними малюнками й бачити в них різницю. Період *фізіопластики* [28, с. 142] характерний труднощами самостійної роботи. Навіть обдаровані, здібні діти, котрі спостерігають за фотографіями й натурою, губляться в нерозумінні форми і втрачають інтерес до малювання, оскільки не мають навичок тривалих спостережень і художньо-графічного аналізу. Без кваліфікованої допомоги педагога, після невдалих спроб передати перспективу та пропорції і зіставити малюнки з натурою дитина розчаровується і втрачає інтерес до малювання, улюбленого й такого необхідного їй заняття. У молодшому шкільному віці закінчується стадія спонтанної творчості і в подальшому діти повинні навчатися усвідомленого виконання малюнку, окрім самого процесу малювання, має з’явитися результат – викінчений твір.

Невміння надавати об’ємності малюнку дитина компенсує процесом ліплення з пластиліну, глини, конструювання з м’якого дерева, кори чи паперу, іграшок, будівель із кубиків, що приносить їй неабияке задоволення від створення реального (об’ємного) образу. Фахівці назвали цю стадію розвитку дитячих зображень *модельно-конструюючою* [17, с. 127]. На початках дитина розробляє (місить) і роздавлює глину, не створюючи конкретних форм, що можна порівняти з розфарбовуванням найрізноманітніших сувоїв і ліній. Робота з пластичними матеріалами (пластиліном, глиною) приємна дитині від дотику й руху, динаміки спостереження. Вона живе зі створеними образами, наділяючи їх реальними рисами, придумує назви тим об’єктам (грудкам), які створила, за аналогією до рисок і крапок на початковому етапі засвоєння малюнку. Далі дитина формує кульки, які у поєднанні з окремими дрібними елементами та деталями різної форми дозволяють їй створювати примітивні й фрагментарні схеми овочів, фруктів, людей, тварин в яких відсутні такі дрібні деталі: пальці, вуха та ін. Дитина надає перевагу великій формі, часто формуючи її з одного шматка глини. Ліплення з пластичних матеріалів (глини, пластиліну, піску) та конструювання з паперу, кубиків з дерева, пластмаси, виготовлення іграшок, прикрас із соломи та інших природних матеріалів так само, як і малювання в графіці й кольорі, має надзвичайно важливе значення для розумового, фізичного й емоційного розвитку дитини.

Передавати об’єм предметів фарбами діти здатні у віці 10-12 років. Їхні спроби є несміливими: у них відсутнє логічне мислення, нестійка увага, невміння зосередитись та вибрати головне. Водночас у більшості дітей є природне відчуття кольору. Вони охоче працюють фарбами й олівцями використовуючи певну логіку: трава і листя дерев – зелені, небо й вода – голубі, сніг – білий, сонце – жовте, земля – коричнева, троянди, маки – червоні і т. д. Їм подобаються яскраві кольори і відтінки, які застосовують переважно для передачі емоційних характеристик героїв, рідше для забарвлення предметів. У багатьох інтуїтивно розвинене відчуття кольорової гармонії, притаманне народним живописцям.

Діти молодшого шкільного віку виконують тематичні малюнки з наївністю і безпосередністю, багатством фантазії і вигадки. Їх необхідно починати з вивчення природи в натурі, практикувати екскурсії, прогулянки, під час яких знайомлять з рослинним і тваринним світом, набувають вражень тощо. Подібну методику засвоєння навчального матеріалу широко практикують в Японії. При вивченні образотворчого мистецтва дуже важливо застосовувати словесні, наочні і практичні методи навчання. Відмінних результатів у малюванні птахів, тварин, людей досягають, коли використовують оригінальні (віршовані) форми пояснення, порівняльний аналіз зображуваного, групову та індивідуальну форми організації навчання.

У старшому віці помічаємо старанність, правильність ліній, але їм бракує експресії, і, якщо немає поряд досвідченого вчителя, інтерес до малювання буде згасати, оскільки самостійні пошуки й прояви фантазії не знаходять належної підтримки і не доповнюються новими відомостями. Водночас дітям властивий потяг до прикрашання, декорування виробів, під час якого проявляються їх творчі здібності й відчуття ритму. Кожна дитина надає перевагу певній манері виконання. Працюючи над композицією пейзажу, діти розміщують елементи на форматі за їх величиною і значенням, виділяють головних героїв. Початком творчості є створений образ – уява, які виникають ще до того, як людина приступить до роботи. Поштовхом для створення образу є задум, для якого необхідні певні умови реалізації. Створювати, генерувати ідеї, не можна в результаті пасивної мрії. Дитина формує задум в результаті активної образотворчої діяльності. Для неї це не тільки забава, але і праця особлива – художня, яка вимагає захоплення, ретельності, старанності, зосередженості. Чим старші діти, тим зростають вимоги до робіт: напруженість, організованість в роботі, здатність планувати. Діти відпрацьовують точність руху руки, погодженість її з оком, слухом, іншими органами чуття. Найперші образи дітей відкривають їм секрет зародження і розвитку надважливих здібностей людини: художнього бачення, вищих форм фантазії, інтуїції, творчої уяви [20, с. 7]. Уява – універсальна здатність, яка формується в дитинстві у процесі художньої творчості і проявляється у різних сферах діяльності людини: винаходах інженера, відкриттях вченого, новаціях робітника. Саме розвинутій уяві, завдячували: фізик А. Ейнштейн, економіст Б. Гаврилишин та багато інших видатних постатей.

Для **обдарованих дітей** доцільно застосовувати окрему періодизацію розвитку малюнку, оскільки сформовані в них вміння та навики не вкладаються в загальноприйняті рамки. У роботі з менш обдарованими дітьми необхідно застосувати методи спеціальної педагогіки для корекції здібностей. Неточна передача пропорцій зображуваних предметів пояснюється низьким рівнем знань дітей, а також нерозвиненим окоміром і зникають з накопиченням свідомих спостережень і підвищенням загального, розумового розвитку, а також при наполегливій і систематичній праці [11, с. 167]. Водночас, будь-яке наслідування особливо на ранніх стадіях дитячого малювання, не може бути прийняте без застережень. Навіть найдосконаліше копіювання, виявляється, є складною й важкою для дитини дією, результатом розвитку певних умінь [21, с. 50]. Більшість дітей талановиті, але їхні здібності необхідно розвивати з раннього віку.

Аналізуючи малюнки дітей Йозеф Тор виділив чотири основні особливості: *експресію, репродукцію, композицію, декорацію* [28, с. 148]. Для дитини малюнок, насамперед, є творчістю в ньому відображений її внутрішній світ, загострені почуття й переживання, (малюнок може виявити агресію) експресивно переданим кольором. У мистецтві цей напрямок відомий як *експресіонізм* (вираження). Другою характерною особливістю малюнків дітей є удосконалення й *репродуктивне* відтворення у схемах зображень предметів і явищ навколишнього світу. Побудова, розташування, оформлення нових ідей на основі відомих предметів, форм і технік називається *композицією*, яка є третьою важливою рисою художніх творів. Схильність до *декорування* – прикрашання, оздоблення – вроджена у людині, що підтверджується творчістю дітей. Названі особливості й способи самовираження в дитячому малюнку необхідно розглядати у взаємозв’язках. Вони є основою розвитку і виховання інтелекту, духовності та культури дитини, і комплексною проблемою, яку вирішують у сучасних школах та студіях. Інтуїтивні здібності дітей, в більшості, залишаються поза увагою педагогів, які надають перевагу раціональному мисленню. Це часто приводить до однобічного ужитково-утилітарного задоволення потреб молодої людини, нехтування її духовно-емоційним і естетичним розвитком, що в майбутньому може мати негативні наслідки.

Показовим є досвід художниці Фрідл Діккер-Брандейсової [15, с. 52], яка стала вчителем малювання в концтаборі Терезін, де створила педагогічну систему духовної реабілітації дітей засобами малюнку. Вона навчала їх композиції за системою свого вчителя із Баухауза І. Іттена, який так сформулював три етапи творчого процесу: «Пережити, усвідомити, зуміти» і «її дійсно, непережите, невідчуте емоційно, не може бути усвідомлене; неусвідомлене не може бути втілене» [15, с. 192].

Свої уроки Фрідл починала з виконання ритмічних вправ (розминки) з дітьми. Основна увага в системі І. Іттена приділялася лінії, передачі нею почуттів. Метод ритмічних вправ здатний зробити самого художника і його руку гнучкими і окриленими. Завдяки подібним вправам діти позбуваються логічно точного і рутинного малювання, а набувають навиків фантазії і зосередженості, що дає імпульс до розвитку. На заняттях діти занурювалися в інший простір, вловлювали заданий вчителем ритм і забували страхіття, які творилися за межами класу. На уроках з рисунку і композиції виводили еліпси, синусоїди, круги і криві. Робота в кольорі зводилася до складання шкали кольорів, яку використовували у композиціях, складених на основі ритму.

Відомий дизайнер, живописець і графік Фрідл володіла цілим набором виражальних засобів, тому їй було легко працювати з дітьми. Її учениця Едіт Крамер – мистецтвознавець, автор багатьох книг з лікування дітей мистецтвом. Сама Фрідл теж написала нотатки, які мають важливе значення для освіти нині. В записках «Про дитячий малюнок» вона висвітлює процеси, які відбуваються в душі дитини під час малювання, і прийшла до висновку, що мистецтво «лікує». Це давно зрозуміли ті, хто думає про дітей, – наше майбутнє! Творчість – це така ж потреба, як їжа і сон. Дитинство – це світ казок і фантазій, які допомагають подолати невпевненість. На її думку, «заняття малюванням не ставлять за мету всіх дітей зробити художниками. Вони покликані збудити і повністю використати такі джерела енергії дітей, як творчість, самостійність, пробудити фантазію, зміцнювати дані природою здібності до спостережень і оцінки дійсності… Перш за все – від творчого малювання слід сподіватися стремління до всезагальної свободи, саме в ній реалізується дитина» [15, с. 191]. «Ті знання, які нав’язані дитині вище її уяви в даний час, вона сприймає як зазіхання на свою внутрішню свободу і реагує або байдужістю, або неадекватною поведінкою».

«Якщо ми самі визначаємо шлях для дітей, які і без того розвиваються нерівномірно, ми відлучаємо їх від власного творчого досвіду. Учитель, вихователь повинні дотримуватися найбільшої стриманості, впливаючи на учня. Навіть той, який наділений смаком і художніми здібностями, може утвердити в дитині ефектний, але примітивний спосіб малювання, передчасний «академізм»… Дитина, податлива і довірлива, спрагло вбирає в себе поради дорослого і прагне негайно отримати результат. Вона вірить, що завдяки знанням і навикам, які дає вчитель в готовому вигляді, зможе виграти змагання, нав’язане ззовні. Таким чином, дитина усувається від своїх власних завдань, гублячи власні засоби виразу, адекватні її життєвому досвіду, а згодом і сам цей досвід» [15, с.192]

Класифікуючи малюнки дітей, ми не порушуємо послідовності і не применшуємо значення засвоєння дитиною знань, навиків і умінь з образотворчого мистецтва. Ми тільки уточнюємо зміст і значення фактичних та об’єктивних даних, взятих з психології образотворчої діяльності. Дошкільника, котрий отримує задоволення від оздоблення і організації листка паперу, поступово підводять до нового завдання – пізнання навколишнього світу. Поряд з цим він набуває досконаліших способів зображення, вміння підбирати оптимальні графічні засоби для передачі краси навколишнього світу, вчиться знаходити джерела свого художнього інтузіазму в предметній діяльності – тільки тоді він засвоює право вважати її засобом вираження власних думок про неї [27, с.109]. Подібне розуміння дитячої образотворчої діяльності змушує вчителя вибудовувати перспективи розвитку дитини, в цілому дотримуватися єдності виховних і пізнавальних функцій, не обмежуючись окремими завданнями. Водночас, для учня не так важливо, який компонент грамотності чи техніку зображення треба засвоїти, головне – у нього сформується позитивне ставлення до предмета, що в подальшому приведе до засвоєння знань.

В.Сухомлинський відзначав важливу роль малювання в природному прагненні дітей виражати свої почуття, їх ставлення до різних явищ дійсності. Він підкреслював, що “...дитячий малюнок, процес малювання – це частка духовного життя дитини. Діти не просто переносять на папір щось із навколишнього світу, а живуть у цьому світі, входять до нього як творці краси, дістаючи насолоду від неї” [24, с. 54]. „У період дитинства нервової системи клітини мислячої матерії повинні повсякденно вправлятися в активній діяльності, і основою для цих вправ є живе сприймання, спостереження, споглядання.

Перш ніж навчитися глибоко проникати в суть причинно-наслідкових зв’язків явищ навколишнього світу, людина повинна пройти в дитинстві період розумових вправ. Ці вправи є не що інше, як бачення предметів і явищ: дитина бачить живий образ, потім уявляє, створює цей образ у своїй уяві. Бачення реального предмета і створення фантастичного образу в уяві – у цих двох сходинках розумової діяльності немає ніякої суперечності. Фантастичний образ казки сприймається, осмислюється дитиною і створюється нею як яскрава реальність. Творення фантастичних образів – найблагородніший грунт, на якому розвиваються буйні паростки думки” [24, с. 45].

“Кожна дитина не тільки сприймає, а й малює, творить. Дитяче бачення світу - своєрідна художня творчість. Образ, сприйнятий і в той же час створений дитиною, несе в собі яскраве емоційне забарвлення. Діти переживають бурхливу радість, сприймаючи образи навколишнього світу й додаючи до них щось від фантазії. Емоційна насиченість сприйняття - духовний заряд дитячої творчості. Я глибоко переконаний, що без емоційного піднесення неможливий нормальний розвиток клітин дитячого мозку. З емоційністю пов’язані й фізіологічні процеси, що відбуваються в дитячому мозку: в моменти напруженості, піднесення, захоплення відбувається посилене живлення клітин кори півкуль. Клітини в ці періоди втрачають багато енергії, але водночас і багато одержують від організму. Спостерігаючи протягом багатьох років розумову працю учнів початкових класів, я переконався, що в періоди великого емоційного піднесення думка дитини стає особливо ясною, а запам’ятовування відбувається найінтенсивніше. Ці спостереження по-новому висвітлюють процес навчання дітей. Думка учня початкових класів невід’ємна від почуттів і переживань. Емоційна насиченість процесу навчання, особливо сприймання навколишнього світу, – це вимога, що висувається законами розвитку дитячого мислення” [24, с. 46].

Відомий педагог і громадський діяч Софія Русова відзначала, що в дитячих малюнках проявляється духовний світ дитини, її переживання, своєрідна графічна мова. Перші малюнки не є наслідуванням, а тільки одним із процесів руху. Дитина не шукає ніякої подібності у накинених контурах. Це бажання намалювати подібно приходить з віком, і тоді дитина потребує допомоги. Посилаючись у розвитку малюнку на Ж. Люке, С. Русова. виокремила 4 фази: 1) несвідома: переймаюча «мазня»; 2) перехід до наміреної творчості (4-5 років), концепційний малюнок, – коли з незв’язаних ліній появляється приблизний реальний образ: «жаба» може означати і людину, головонога…). В цей період дитина малює з пам’яті і для педагога це є звіркою точності дитячих спостережень; 3) моменти логічного реалізму; 4) здорової логіки, використання перспективи (10-12р.).

Дитячий малюнок розвивається відповідно до загального розвитку дитини і є одним із показників того оточення, в якому вона живе [22, с. 69]. На основі аналізу результатів досліджень малюнків дітей різного віку і походження С. Русова відзначила, що у молодших дітей переважають цілі картини, у старших – окремі фігурні предмети. У безпритульних переважають теми, які найбільше їх хвилюють: міліціонер, будова (хата, дім) – прагнення мати свою домівку, засоби комунікації – шукання кращої долі. Педагог зауважила, що розвиток малюнка не завжди відбувається послідовно, а скоріше ривками чи стрибками і знаходиться під впливом двох факторів: а) біологічного – стан здоров’я, фізичних сил; б) соціального – оточення, зовнішніх вражень [22, с. 71]. На характер і розвиток малюнка впливає також діапазон душевних і фізичних сил (піднесення або приниження), від чого залежить яскравість, насиченість кольором тощо. Уважніше ставлення до малюнків дітей допомагає зрозуміти їх психологію. С. Русова розробила і запропонувала анкетування малюнків дітей різних категорій.

На важливість малювання для розвитку дитини вказував мистецтвознавець Богдан Стебельський. Він відзначив, що малюнок, як і мова, є потребою вислову, і діти надають перевагу зоровій мові образу – картинці більше, ніж образу слова [23, с. 51]. Він поділяє думки тих педагогів, які стверджують що дитина не повинна засвоювати готові знання через безкритичне наслідування оточення і школи, а має пізнавати світ через власний досвід, власну уяву і свої власні образи, які вона суб’єктивно створює в процесі занять. Дослідник відзначив, що “увесь творчий процес рисунку і малювання дитини від найраніших її намагань не є висловом свідомого інтелекту, але є органічною сукупністю усіх акцій і реакції фізично-психічної конституції індивідуальності, починаючи від рефлексів, інстинкту і темпераменту, через змисли, уяву, пам’ять та естетичні почуття, себто всі ті феномени, що посередньо чи безпосередньо пов’язані з інтелектом або виявляються функціями його системи” [23, с. 53].

На думку Б. Стебельського, дитина, виявляючи свою індивідуальність, «більше, як дорослі, мислить, керується інстинктом у своїй творчості і, що вона більше, як дорослі, незалежна від вишколення у своїй праці та своїй творчості, спирається на рушійні сили інстинкту більше, ніж на свідомість” [23, с. 54]. Він вважав, що дитина прагне виявляти свою індивідуальність не через наслідування старших, а набагато раніше усвідомлення цього. Інстинкт і ритм діють на нашу свідомість, а не навпаки, і, що у свідомій творчості дітей проявляється їхнє підсвідоме. Посилаючись на думку Курта Кофки, що “інстинктивна активність дістає об’єктивного способу поведінки аналогічно до таких феноменів, як ритм, мелодія, форма”, він стверджує, що ритм як функція інстинкту є вродженим, а не набутим під час виховання чи навчання і, що при вихованні дитини слід не лише констатувати цей факт, але й забезпечувати йому повний вияв як основному порядкуючому чинникові дитячої та і взагалі художньої творчості людини. Він також зауважив співзалежність між інстинктами, емоціями, темпераментом, змістовим сприйманням з однієї сторони та висловом – з іншої. Це дало підставу стверджувати, що різне сприймання та різні форми вислову є наслідком різного характеру емоційних реакцій, темпераменту, інтелекту і т. п. [23, с. 55].

Б. Стебельський акцентує увагу на постійно актуальних істинах, що митець, педагог, вихователь мусить виявляти і обороняти ту абсолютно неповторну індивідуальність, характер, свободу вислову свого вихованця, оскільки у його творах та формах зображення світу “є те вічно інтригуюче нас, усе свіжо сказане про вічні і завжди нові теми”, і що, “рисунок і малювання є найбільш повним відображенням розвитку та характеру людської індивідуальності в усіх періодах життя аж до повного дозрівання” [23, с. 56]. Аналізуючи малюнок дітей у різних вікових групах, він виділив такі періоди розвитку:

1. Період «мазанини» (бабрання). Він розвивається від випадкового і безконтрольного, чисто ритмічно-махального до циркулярно-доцільного, більш вправного і свідомого «рискування». Джерелом і мотивом малюнку в цьому періоді є ритм і рух.

2. Період лінії (3-4 роки). Змінюються ритмічно-махальні, інколи заокруглені, некоординовані рухи-рисунки на більш вдумливі замикання лінії означеної площі на папері, намаганням узагальнено втілити власний задум-ідею способом наслідування баченого раніше.

3. Період образного символізму (5-6 років) або формального, синтетичного малюнку, періоду схем характеризується не сприйманням деталей предмету. Це дозволяє окремим дослідникам твердити про логічну обсервацію предмету в свідомості дітей. Форма їх малюнків є узагальнена, спрощена, символічна, яка виникає в уяві, є засобом вислову в даний час. В малюнках цього періоду відсутні пропорції, перспектива, а часто і взагалі реальні форми – це період казки, в якій можливе все: квіти, дерева, тварини, люди, будівлі оживають, починають рухатися, стають динамічними завдяки творчій уяві.

4. Період образного реалізму (за М.Бартом) або логічного реалізму (за Ж.Люке), а також вступний період оцінки ліній і форм (за Г.Кершенштейнером). В період образного або логічного реалізму казки, почуті від родичів чи вихователів стають матеріалом для власних думок дитини і втіленням її власних планів у малюнку, в якому вона є учасником, дієвою особою. Зображаючи мотиви, дитина їх деформує та пов’язує між собою. Вона прагне створити враження руху, передати своє ставлення до навколишнього світу, свої відчуття. З точки зору професійного мистецтва її малюнки видаються скоріше «екстресіоністичним сюрреалізмом».

5. Період візуального реалізму (за М. Бартом і Ж. Люке) або період зображення за зовнішньою формою предмета (за Г. Кершенштейнером). Період візуального реалізму є останнім, що підпадає під поняття «дитячий малюнок». В малюнках цього періоду присутнє намагання приблизити внутрішній світ дитячої уяви і зовнішній предметно-просторовий матеріальний світ (реальні форми, що оточують дитину). Для цього періоду (9-10 років) характерна безпосередність, наївність малюнків, проте коли дітей починають «навчати» ігноруючи знання з педагогіки і психології творчості, тоді наслідки від такого вчення є шкідливими.

6. Період репресії (за М. Бартом) або період зображування згідно тривимірної форми (за Г.Кершенштейнером). В період «репресій» (обмежень) і появи тривимірного зображення діти 10-14 років, малюючи здебільшого людей, прагнуть передати пропорції, і водночас їхні малюнки не позбавлені шаблонності, загалом стають банальними, втрачаючи експресивність. В малюнках з’являється намагання досконало промалювати, «вигладити» деталі, з острахом копіювати, жертвуючи емоційно-вольовим, естетичним, ідейним змістом. Це приводить до втрати цілісності малюнку та інтересу до такого, недавно улюбленого заняття.

7. Період мистецького пробудження (за М. Бартом і Томлінсоном). Цей період (15-16 років) – це перехід від світу дитини до зрілості в творчості і мисленні, щирості і відвертості. Розвиток малюнку починається з розвитку індивідуальності, з набуття власного досвіду, способу висловлювання.

У монографії Валерія Мухіна висвітлює психолого-соціальну природу дитячого малювання та механізми і закономірності, які лежать в його основі, загалом образотворчої діяльності в психологічному і педагогічному аспектах. Малювання вона розглядає з позицій теорії психічного розвитку дитини прийнятої в радянській психології, яка спирається на положення про соціальну спадковість властивостей психіки і задатків, засвоєння індивідом матеріальної і духовної культури, створеної людством [17, с. 16].

Дитина в процесі розвитку оволодіває знаками, функціями предметів та елементами їх властивостей. Знаки і елементи є основними еволюційними досягненнями людства і служать зовнішніми засобами культурного розвитку, знаряддям психічної діяльності окремої людини. Однією із форм соціального знаку, який дитині належить засвоїти, є малюнок [17, с. 17]. В процесі його виконання дитина використовує досвід зорового сприйняття, запозичені графічні шаблони і взагалі все, що засвоїла в процесі предметної діяльності раніше. Тому, коли вона ще не володіє образотворчими засобами, прийнятими в суспільстві, керуючи її діяльністю, важливо використовувати форми і методи, які б сприяли і допомагали поступовому засвоєнню знань, навиків і умінь.

Малювання дітей – складна синтетична діяльність, що характеризується: 1) виявленням різних сторін психічного розвитку; 2) використанням досвіду, набутого в різних видах діяльності дитини; 3) засвоєнням різнорідних елементів соціального досвіду, людської культури [17, с. 21]. В ньому проявляється формування особистості дитини і яка сама має значний вплив на цей процес. Дитяче малювання починається тільки тоді, коли словесний вираз набув значних успіхів, і в духовне життя дитини глибоко увійшла мова. Матеріал пам’яті дитини значною мірою складається із озвучених мовою або здатністю озвучувати нею схильність до суджень, що і реалізується в дитячих малюнках [15, с.24]. У підручнику для студентів «Дитяча психологія» [16] В. Мухіна розкрила зміст і динаміку розвитку дитячих малюнків, їх відмінності у хлопців і дівчат, прирівнює моральне до естетичного, подає аналіз малюнків на теми: “Батьківська хата”, “Сімейний портрет”, “Автопортрет”, “Брати наші менші”, “Війна і мир” та інше.

Інших результатів досягли в своїй роботі «Генезис элементарных логических структур» (2002) Жан Піаже і Барбель Інельдер [19]. На основі вивчення 2159 дітей (вивчали формування операцій класифікації і серіації), дослідники висунули дві гіпотези: перша – утворення класифікацій відносити цілковито за рахунок мови. Згідно другої – мові відводиться другорядна роль, а їх утворення пояснюється операторними механізмами, які передують мовній діяльності.

Внаслідок проведення спеціальних досліджень автори прийшли до висновків, що розвиток серіацій у глухонімих дітей не відрізняється від розвитку серіацій у нормальних дітей і що глухонімим вдаються елементарні серіації, але спостерігається відставання в більш складних класифікаціях. Отже, мова не є необхідною для утворення оперативних структур, але є необхідною умовою для завершення цих структур в узагальнених формах. Ось чому, якою б не була значною роль мови в розвитку логічних структур, вона не може розглядатись навіть у нормальної дитини як основний фактор їх формування. Згідно концепції засновника теорії конструктивістського підходу в освіті Ж. Піаже, мова, сама по собі не впливає на інтелект. Його та мислення розвивають на уроках образотворчого мистецтва. Цієї концепції дотримуються чимало психологів (зокрема Сабуров, Психологія. Курс лекцій. К. 1995. – с.178). Першим результатом дослідження Ж. Піаже є той, що корені класифікації і серіації потрібно шукати не в поняттях і вираженнях, якими оперує мова, а в основних діях з’єднання і впорядкування, які застосовуються як до цільних об’єктів, так і до дискретних ансамблів. Причиною цього є те, що якщо зміст загальних властивостей забезпечується з самого початку можливостями *сенсомоторної асиміляції*, то в розпорядженні досліджуваних цього рівня немає ніякої іншої форми «об’єму», крім фігурного чи просторового об’єму *перцептивних* ансамблів.

У книзі «Уява дитини» Ж. Піаже і Б. Інельдер провели дослідження про роль уяви у пізнанні і висунули два протилежні припущення: 1) знання розглядається як копія і надає першість уяві; 2) вважає роль уяви символічною, необхідною, але підпорядкованою операційним схемам. З їх допомогою особистість набуває знань, діючи через уяву. Автори стверджують що пізнання досягається тільки тоді коли уява підпорядкована розумовим операціям. Вони виділили дві стадії у розвитку уяви. Перша (статична), до 7-8 років дитина не в змозі передбачити наслідки, а отже, уявити рух (автори її назвали «сподівання образу»). Після 7-8 років, особливо здібні діти, здатні передавати рух.

Для визначення емоційного стану учнів (7-11 років) використовують тест «Малюнок сім’ї» [1, 14] правила інтерпретації малюнків розроблені професором В. К. Лосєвою, а для виявлення дитячої самооцінки застосовують методику «Автопортрет» [2]. Також для з’ясування ставлення дітей до певних осіб, оточення використовують проективні методики [14, с. 120], тести: намалюй «дерево», «дім», «неіснуючу тварину» [3, с. 62]. Детальне керівництво з використанням малюнкових тестів розробив психолог А. Венгер [5]. За величиною дитини і членів її сім’ї на малюнку, розташуванням інших частин, ступенем їх промальовування і техніки виконання, використанням кольору фахівці приходять до висновку про відношення дитини до різних життєвих сфер: сімейної, сексуальної, соціальної. Дослідники зауважили різницю між малюнками хлопчиків і дівчаток. Хлопці люблять зображати техніку, військові баталії; дівчата – квіти, сонце, одяг, тварин і самим собі. Вони більше схильні для прикрашання, використання ніжних і яскравих кольорів, хлопці – темних і контрастних, з певною мірою «драматизму» [21, с. 58]. «Патологічний стан дитячих малюнків, брудні кольори, їх дисгармонійне співвідношення, домінування чорних мотивів, схильність до копіювання, а не висловлювання свого – все це може свідчити про певну хворобу психіки дитини, пов’язану з сім’єю, дитячим садком або зі школою, товаришами. І, навпаки, досконалість малюнку, причому власного, а не скопійованого, довершення композиції, ліній і пропорцій, яскрава палітра, чистота кольорів та їх естетичне співвідношення – усе це свідчить про внутрішнє здоров’я, чистоту, гармонію духовних і фізичних сил дитини» [10, с. 12].

Аналіз праць, присвячених різним аспектам малювання дітей, показує, перш за все, що вирішальне значення мають моторні компоненти в дообразотворчому малюванні дітей. Дослідники дитячих малюнків прийшли до висновку, що вже на ранніх етапах свого розвитку характер малюнка залежить від методів художнього виховання і при певній організації навчання сенсорика в дошкільному віці може мати домінуюче значення. У дітей досить рано проявляються і закріплюються ритмічні стереотипні форми графічного образу як основи всякого зображення. Сучасні дослідження підтверджують синтетичний характер дитячого малювання, де вирішальну роль відіграє засвоєння різних форм соціального досвіду. Малювання дитини залежить від характеру її образного мислення. Образ предмету в уяві – це не тільки його зовнішній вигляд, який дитина ще не засвоїла. Малювання для дитини молодшого віку – це синкретичний образ, в якому присутні схеми, письмо і зображувальна діяльність, це своєрідна форма пізнання дійсності. В малюнках появляються важливі для дитини характерні особливості предмета чи ситуації, що не відповідають зовнішньому вигляду, помітні нехтування фіксованою точкою зору та іншими елементами образотворчої грамоти. «Малювання, як один із важливих видів діяльності дітей виражає не тільки конкретні результати їх психічного розвитку, але і саме забезпечує цей розвиток, веде до збагачення і перебудови психічних властивостей і здібностей» [17, с. 57]. Важливу роль у цьому відіграє навчання і фахове керівництво творчою діяльністю дітей, яке в кінцевому результаті веде до засвоєння образотворчої культури суспільства.

Психолог Л. Виготський наголошував на двох речах, які вражають в дитячому мистецтві: це рання наявність спеціального налаштування необхідного для мистецтва і яка без сумніву вказує на психологічну спорідненість мистецтва та гри для дитини [6, с. 334-335]. Мистецтво у дитини можливо, на думку психолога, не виконує тих саме функцій, які воно виконує в поведінці дорослої людини. Краще доказом цього є малюнок дитини, який ще ні в якому разі не належить до сфери художньої творчості. Йому зовсім незнайоме важливе розуміння того, що сама лінія однією властивістю свого настрою може створити безпосередній вираз настрою і хвилювання душі, і здатність передати в позі і жестах виразні рухи людей і тварин розвивається в ній надзвичайно повільно в ряді різних причин, і головною серед них є той факт, що дитина малює не явища, а схеми. <…> Дитячий малюнок – ще не мистецтво для дитини. Її мистецтво своєрідне і відмінне від мистецтва дорослого, однак воно має одну важливу рису подібності у дитини і дорослого. Мистецтво наділене двоякою природою. Поряд з незрозумілою, на перший погляд, плутаниною, грою слів, образів, ритму, звуків в малюнку, віршах, танцях є своя система, по суті ідеальний порядок. Створюючи навколо себе «перевернутий світ» дитина тим самим утверджується в законах, котрі управляють світом реальним. Ці дитячі «причуди» і «приколи» не впливають на дитину негативно, оскільки не тільки заступають справжні, реальні взаємовідношення ідей і речей – вони їх висувають, відтіняють, підкреслюють. Вони підсилюють (а не ослаблюють) у дитини відчуття реальності. Для сприйняття мистецтва необхідне одночасне споглядання істинного стану речей та відхилення від цього положення. Якщо для дитини її «причуди» інструмент оволодіння реальністю, то ми дійсно починаємо розуміти формулу: «мистецтво як метод побудови життя» [5, с. 336].

Актуальною залишається потреба розвитку технічних навичок малювання й розуміння образотворчого мистецтва відповідно до вікових особливостей учнів, належного матеріально-технічного та науково-методичного забезпечення уроків. В молодшому шкільному віці діти засвоюють виражальні можливості різних матеріалів. Наприклад, вугілля найбільше підходить для зображення дерев під час негоди, пастелі доречно застосовувати при малюванні тихого вечора з ніжними відтінками хмарин, віддзеркалених у поверхні озера. Ці матеріали найбільш відповідають темам, в яких необхідно передати емоції, настрій та інше. З часом дитина сама зможе відчувати виражальні можливості матеріалів і використовувати властивості, фактуру, колір для передачі задуму. І пізніше, коли вона займеться різьбою на дереві, чеканкою чи іншим видом ремесла, її не цікавитиме тільки технічна сторона роботи. Фахівець високого рівня буде підкреслювати неповторність естетичних властивостей кожного матеріалу і обґрунтовано вибиратиме техніку та спосіб навчання (візуальний, кінетичний чи тактильний), який більше ефективний у роботі з дітьми.

Відчуття кольору властиве майбутнім художникам-живописцям. „Графікам” краще вдаються лінійні, тональні малюнки. Діти з конструктивним мисленням потенційні дизайнери, архітектори, інженери. Відчуття пластики й об’єму форм властиве майбутнім скульпторам, а наділені відчуттям ритму, музичного слуху й голосу в перспективі можуть стати здібними хореографами, музикантами чи співаками. Проте незважаючи на природні здібності і технічну недосконалість малюнків дітей, неупереджене та професійне їх оцінювання дозволяє бачити в них красу і своєрідність до того часу, поки вони набудуть технічної майстерності. І людина, яка пройшла уроки творчості та ремесла в дитинстві, на все життя збереже дорогоцінну якість спорідненої уваги – якість, значення якої виходить далеко за рамки спеціальної художньої діяльності і визначає собою те, як людина відноситься до всього і до всіх у житті [16, с. 101]. Завдання дошкільних закладів та початкової школи виявити й розвинути природні задатки дітей, аби не втратити їх в майбутньому.

**Питання і завдання для самопідготовки:**

1. Назвіть дослідників малюнків і творчості дітей та їх праці.

2. Яких концепцій і поглядів на розвиток малюнків дітей вони дотримуються?

3. Якими рисами наділений малюнок дитини молодшого віку?

4. Які загальні стадії розвитку проходить малюнок дитини?

5. Яким чином пов’язані мова і зображувальна діяльність дитини?

6. Яким зображенням надають перевагу хлопчики й дівчатка?

7. Які універсальні творчі здібності дітей розвиваються в процесі занять образотворчим мистецтвом?

8. Яка різниця між аналітичним і синтетичним малюнком?

9. З якого віку діти здатні зображувати об’ємні предмети на площині?

10. На які головні особливості у малюнках дітей звернув увагу Йозеф Тор у своєму дослідженні?

11. Якого значення надавала малюванню Софія Русова?

12. Назвіть періоди розвитку малюнку дітей різного віку, які виявив Б.Стебельський?

13. Які відмінності у малюнках хлопчиків і дівчаток?

14. Розкрийте педагогічну систему духовної реабілітації засобами малюнку художниці Фрідл Діккер-Брайденсової.

15. Яке значення для загального розвитку дитини мають заняття образотворчим мистецтвом?

16. Порівняйте дитячу творчість і творчість дорослих художників.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Баранова О. Малюнок сім’ї. Діагностика міжособистісних взаємин дітей у сім’ї // Психолог. – 2005. – №2. – С. 18-24.

2. Беседин А. Н., Лопатов И. И., Тимченко А. В., Шанарь В. Б. Книга практического психолога. – Ч.2. – Харьков, 1996. – С. 203-207.

3. Бурлачук Л. Ф., Морозов С. М. Словарь-справочник по психологической диагностике. – К.: Наук. думка, 1989. – 198 с.

4. Венгер Л. А., Мухина В. С. Психология: Уч. пособ. для учащихся пед. уч-щ. – М.: Просвещение, 1988. – 333 с.

5. Венгер А. П. Психологические рисуночные тесты: иллюстрированное руководство. – М. Изд-во Владос-Пресс, 2007. -159 с.: ил. – (Психология для всех)

6. Выготский Л. С. Психология искусства. – Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 1998. – 480 с.

7. Гнатюк М. В. Психолого-педагогічні, композиційні особливості образотворчої діяльності дітей молодшого віку / Молодший школяр: проблеми розвитку: Зб. наук. статей за ред. проф. В. Д. Хруща. – Івано-Франківськ, 2006. – С.63-70.

8. Дамм Э.-Л. Я рисую. Рисование с детьми школьного возраста, нуждающимися в душевной опеке. – К.: Изд-во «НАИРИ», 2008. – 82 с.

9. Дилео, Джон. Детский рисунок: Диагностика и интерпретация / Пер. с англ. Е. Фатюшиной. – М.: Апрель Пресс, Психотерапия, 2012. – 256 с. – (Серия «Детская психология»).

10. Кардашов В. Теорія і методика викладання образотворчого мистецтва. Навч. посіб. для студ. вищ. навч. зак. – К.: Вид. Дім «Слово», 2007. – 296 с.

11. Кириченко М. А., Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти: Навч. посібник. – 2-ге вид., перероб. і допов. – К.: Вища школа, 2002. – 190 с.

12. Комарова Т. С. Обучение детей технике рисования. Изд. 3-е перераб. и доп. – М.: АО «Спасение», 1994. – 152 с.

13. Котляр В. П. Основи образотворчого мистецтва. Методика художнього виховання дітей. – К.: Кондор, 2006. – 198 с.

14. Кряжева Н. Л. Развитие эмоционального мира детей: Популярное пособие для родителей и педагогов. – Ярославль: Академия развития, 1997. – С. 29-48.

15. Макарова Е. Г. В начале было детство: Записки педагога. – М.: Педагогика, 1990. – 256 с.

16. Мелик-Пашаев А. А., Новлянская З. Н. Ступеньки к творчеству: Художественное развитие ребенка в семье. – М.: Педагогика, 1987. – 144 с.

17. Мухина В. Изобразительная деятельность ребенка как форма усвоения социального опыта. – М.: «Педагогика», 1981. – 238 с.

18. Мухина В. С. Детская психология: Учеб. для студентов пед. ин-тов / Под ред. П. А. Венгера. – 2-е изд., перераб. доп. – М.: Просвещение, 1985. – 272 с.

19. Пиаже Ж. Инельдер Б. Генезис элементарных логических структур. Классификация и сериация. – М.: «Эксмо-Пресс», 2002. – 405 с.

20. Полуянов Ю. А. Дети рисуют: (Педагогический всеобуч родителей). – М.: Педагогика, 1988. – 176 с.

21. Роменець В. А. Психологія творчості: Навч. посібник / 2-ге вид., доп. – К.: Либідь, 2001. – 288 с.

22. Софія Русова: з маловідомого і невідомого. – Частина І. «Несторка української педагогічної літератури…» / Упорядники О. Джус, З. Нагачевська. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. – 456 с.

23. Стебельський Б. Малюнок дитини і для дитини // Ми і наші діти. Збірник І / За ред. Б. Гошовського. Об’єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова. – Торонто – Нью-Йорк, 1965. – С. 51-66.

24. Сухомлинський В. А. Вибрані твори: У 5 томах. – Т.ІІІ. – К.: Рад. школа, 1977. – 668 с.

25. Фомина Н. Н. Художественно-творческое развитие детей по А. В. Бакушинскому // Бакушинський А. В. Художественное творчество и воспитание / Составитель Н. Н. Фомина, вступ. статьи Н. Н. Фомина, Т. А. Копцева. – М.: Карапуз, 2009. – 304 с., 8 с. илл. – (Педагогика детства).

26. Хайкин Р. Лечить рисованием // Наука и жизнь. – 1988. – №1. – С. 38-41.

27. Юсов Б.П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество. Очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей. – Магнитогорск, 2002. – 282с.

28. Tor Jozef. Podrecznik do nauki rysunku. – Myslowice – Krakуw, 1931. – 190 s.