

ПСИХОСЕМАНТИЧНИ ОСОБЕНОСТИ В РАЗВИТИЕТО НА ИЗОБРАЗИТЕЛНАТА ДЕЙНОСТ ПРИ ДЕЦАТА МЕЖДУ 9 И 10-ГОДИШНА ВЪЗРАСТ

Петер Цанев

Развитието на изобразителната дейност се влияе от измененията в различните нагласи към собствената ни личност. Различните аз, които изграждат детския аз-образ, получават своите имена чрез езика, но истинското им оформяне е свързано с начините на преживяване и осъзнаване на тяхната дейност. Естетическото преживяване е израз на специфично вътрешно състояние и стремеж към самоактуализация на онези способности, които се явяват автономен емоционално-ценностен център в цялостната личностна структура на детето. В настоящото изследване чрез експериментално проучване на психосемантичните особености, свързани с преодоляване на бариерата символ-знак, се разглеждат някои скрити аспекти от сложния процес на метафоризация, в който е въввлечена детската изобразителна дейност. Целта на изследването е да установи, доколко “превключването” от образно-символното към образно-знаковото преживяване на изображението е свързано със степента на обособеност на детския “творчески аз-образ”.

Използваният рисувателен тест “Нарисувай риба така, че никой да не може да я повтори, а след това я скрий за окото” се интерпретира в психосемантичен план като: “Идентифицирай се с риба и се опитай да станеш невидим”. По този начин въпросите за изображението от оста унифицираност – уникалност се извеждат по оста публичност – анонимност и се разглеждат като типология на психосемантичното взаимодействие на индивида със заобикалящата среда. Доминиращите формално-пластични белези се интерпретират в качествен аспект като азови-фиксации. При анализ на това, кое се жертва по-лесно в изображението, се акцентира не толкова върху трансформациите на образно-знаковата същност на изображението, колкото върху трансформациите в неговата символно-знакова същност. Основната хипотеза е, че при децата на възраст между 9 и 10 години индивидуализацията на изобразителните форми се свързва не толкова с определен набор от изразни средства, които се явяват притежание на творческите способности на отделния индивид, а главно чрез елементите, свързани с

процесите на проекция и идентификация.

Изображенията на риби от рисувателния тест представляват типичен пример за психо-сексуална идентификация, изразена в случая чрез подчертаването на онези елементи на формата, които притежават скрита, но особено силна психо-семантична значимост. Според Ерик Ериксон пресъздаващите модели, които са присъщи на половата морфология, преобладават с варираща интензивност във всяко състояние на възбуда и вдъхновение. Основната разлика, която той открива в характера на пространствените конструкции в детските игри, е подчертаването от момчетата на вътрешното пространство, а от момчетата на външното пространство, което според него показва, че половите различия в организацията на игровото пространство са “успоредни на морфологията на самата генитална диференциация” (Ериксон, 1996: 347).

Потвърждение на това твърдение са рисунките на повечето момчета, при които изображенията на рибите са статични и носят подчертано спокоен характер, за разлика от тези на момчетата, при които изображенията на рибите най-често са с удължен, конусовиден силует.

Особено интересни възможности за изследване на детските изобразителни метафори ни дава втората част на рисувателния тест. Измененията в образната стилистика и раз-

личните формално-пластични стратегии за скриване на изображението могат да бъдат анализирани последователно в психосемантичен план. Промяната на големината и разположението на изображението в листа изразяват определени зависимости, свързани с представата за мястото и ролята на собствения аз. Условието за превръщане на изображението в невидимо за околното поставя въпроса за психосемантичната значимост на гледната точка. В случая особеностите на гледната точка разкриват различните идентификации на детския аз, степента на неговата зрялост, както и евентуалното смесване на функциите на неговите подструктури. От друга страна, те ни дават възможност да определим нивото на структурираност на детския “творчески аз-образ”.

Чрез промяната в разположението и големината на изображението, както и чрез своеобразното “сгушване” на рибата между по-големите тела на другите риби се проявяват някои психо-семантични особености, свързани със способността за адаптация към заобикалящата среда, чувството за малоценност, както и вътрешноличностните преживявания на детето.

Интересен пример представлява една от рисунките с изображение на скрита под водата риба, на която се виждат само очите. Детето е с регистрирани девиантни форми на поведение, които създават условия за

трудна приспособимост към средата и трудно съжителство с другите хора. Промяната в първоначалната посока на рибата, акцентирането само върху част от нея, както и показването ѝ фронтално срещу нас в своеобразен “близък план” говори за емоционалните особености и високата интензивност на процеса на идентификация.

При някои от рисунките сме свидетели на промяна във формално-пластичната характеристика на изображението чрез комбиниране на съществуващите елементи. Например при едно от децата с форми на агресивно поведение, изразяващи се в побой над връстниците и склонност към противообществени прояви, своеобразното нарязване на рибата на отделни части и ротацията им в посока обратна на часовниковата стрелка, се явява не толкова като продукт на игровите трансформации на нормалната детска креативност, а по-скоро като проява на някои патоморфни признаци. Агресията, като форма на самозащита и свръхкомпенсация намира своята изява в накрънената структурата на изобразената риба. Страхът от наказание и преживяването на социалната роля на “жертва” са символизирани от обрза на паяжината, в която се намират нарязаните части на рибата.

При някои от рисунките скриването на изображението се извършва чрез промяна на семантичната му същност. Например при едно от

децата това се е извършило радикално чрез превръщането на рибата в птица. Известна неадекватност и инфантилност в поведението издава не толкова необичайността на решението, колкото така наречената “актуализация на несъществени признаци”, а също и силно изразената във втората част на теста тенденция към аморфност на формите. При изследването на психо-семантичните особености на детските изобразителна дейност интерес представляват някои паралели с използвания при патопсихологическата диагностика метод на пиктограмата и по-специално значение на така наречената “празна символика” в пиктограмите.

Но да се върнем към интерпретирането на конкретните резултати от рисуващия тест. Това, което ни вълнува, е въпросът до каква степен успоредно с процесите на усвояване на определени изобразителни умения и върху базата на тяхното владение и прилагане в съзнанието на детето се формира специфична личностна структура, която намира своята уникална изява в творческата същност на изобразителния акт.

Изследванията, свързани с психическата саморегулация на познавателните процеси и получените от тях експериментални резултати, свидетелстват за появата още в ранна училищна възраст на такива новообразувания като рефлексия, произволност и вътрешен план на действие. Според Георги Ангушев всеки човек

има свое вътрешно психично “креативно пространство”, в чиято структура субектът включва (или не включва) предлаганите му ситуации (Ангушев, 1979: 47). Особеностите на ситуациите не изменят пряко психическите особености на детето, а опосредствено чрез онези психически особености, които, формирани под влияние на един или друг тип ситуация, започват сами да въздействат на определени психически функции. С други думи в цялостната структура на психическите особености дадено психическо свойство, например творческата способност, в определен момент може да активизира всички останинали и да се яви базисно за тях.

Именно такъв стремеж към самоактуализация на творческата способност като осъзнат емоционално-ценностен център в структурата на детския “творчески аз-образ” се явява моментът, когато даденото изображение от обект на функционално недиференцирани потребностите и предмет на неосъзнати азови-идентификации се превръща в обект на естетически интерес и предмет на съзнателна изобразителна дейност.

В рисувателния тест това се изразява в своеобразното вътрешно “превключване” от образно-символното към образно-знаковото преживяване на изображението. Поставеното условие да се направи рибата невидима за окоето при някои деца се е превърнало в конкретна изобразителна задача. Например една от уче-

ничките е скрила силуета на рибата, като е акцентирала върху условността на отделните детайли, изработвайки декоративен фриз от повтарящи се геометрични елементи. От значение за нас е не толкова оригиналността на самото решение, колкото това, че към изображението на рибата тя е подходила именно като към изображение.

Нямаме основание да считаме, че даденият рисувателен тест може да служи за диагностициране на изобразителните способности и наличието на талант. По-скоро, приложен във възрастовата група между 9 и 10 години, резултатът от него ни позволява да сравним по-нататъшното затихване на изобразителната дейност със съответната степен на зрялост на съществуващия детски “творчески аз-образ”.

Можем само да констатираме, че в единични случаи проблемът за видимото и невидимо за окоето изображение се е превърнал от психологически в чисто пластичен проблем.

В психичната сфера процесите се развиват от състояние на глобалност и недиференцираност към състояния на разчлененост, диференцираност и интеграция. Представата за себе си или така нареченият “аз-образ” се явява едновременно когнитивно и афективно образувание. Неустойчивостта на “аз-образа” в когнитивен план е свързана с нивото на диференцираност в мисловната сфера, докато неустойчивостта на пре-

живяването и отношението към “аз-образа” в афективен план е свързана с недиференцираност на емоционално-ценностната самооценка и съществуването на конфликт между мотивите. Може да се допусне обособяването и съществуването на своеобразен “творчески аз-образ” като самостоятелна психична структура дотолкова, доколкото тя се явява подструктура на съществуващия вече детски “аз-образ”. Изобразителната дейност трябва да се разглежда първоначално като обща стихийна дейност, която има хаотичен и дифузен характер по отношение на детската личност. Оригиналноста и уникалноста на изображението не се явява стимул и основа на креативността, а по-скоро неин случаен резултат. Отделните изображения не се отъждествяват с определени страни от структурата на творческия “аз-образ”, а представляват цялостно притежание на аза. През тази ранна фаза “аз-образ” и аз не се диференцират. Хайнц Кохут обръща внимание, че универсалната човешка нужда за автентичност и себеизразяване е свързана с процесите на обособяване и съзряване на цялостен “аз-образ”, в който са интегрирани определен брой “аз-обекти” (Kohut, 1977). Той разглежда тези “аз-обекти” като структуриран интрапсихичен опит, който не просто описва и измерва отношението на аза с другите обекти, а има връзка само с тези представящи конфигурации, които поддържат и под-

крепят формираният “аз-образ”. Ето защо при загуба на “аз-образа” или накърняване на неговата цялост, азът идва не просто да го замени, а по-скоро да го съхрани. В това отношение показателен пример са многобройните случаи, в които детето припознава по съвсем случайни признаци чуждата рисунка като своя. Разпознавателна роля тогава играят не онези обособили се в “аз-обекти” признаци и елементи на изображението, които формират “творческия аз-образ”, а отделни белези, случайно възстановяващи хаотичния ход на импулсивните азови-идентификации.

Специален интерес представлява въпросът за разпознаването от децата на собствените им рисунки не само във връзка с възрастовото развитие и индивидуалните особености, а главно във връзка със степента на осъзнаване на самия изобразителен процес. Това провокира създаването на втори допълнителен рисувателен тест, с помощта на който да се анализира отношението на детето към изобразителния процес, чрез отношението му към готово художествено изображение, като се изследват някои психосемантични особености, свързани с опитите му за неговото изобразително усвояване. Така конструираният тест е съставен от три фази. На децата бе предоствена за прерисуване непозната за тях рисунка на швейцарския художник Паул Клее – “Магаре” (1925, литография). Изборът на тази рисунка е свързан с въг-

решното напрежение, което се съдържа при нейното възприемане именно по отношение “превключването” на образ-символ към образ-знак.

Първата фаза на теста се състоеше в това децата подробно да прерисуват изображението в рамките на 1 учебен час (40 мин.), а втората фаза – да нарисуват по памет същото изображение веднага след първия учебен час. След две седмици децата трябваше отново да нарисуват същото изображение по памет, след което измежду рисунките от първата фаза на всички техни връстници, да разпознаят своята собствена рисунка.

От психологическа гледна точка според Зинченко продуктивността на запомнянето се определя от три фактора: мотивът, целта и операцията (Зинченко, 1961). Същият автор доказва, че мотивът влияе върху продуктивността на запомнянето не сам по себе си. От психологическа гледна точка съществен е не той, а отношението, което се формира между него и целта на дейността. Така според него максимално благоприятни условия за непреднамереното запомняне се създават тогава, когато мотивът и целта съвпадат в своето значение. Изхождайки от това, може да се счита, че при прерисуването детето не просто ще копира отделни детайли от общата формално-пластична характеристика на изображението, а в акта на изобразяване то ще съпреживява тези изобразителни

съдържания, които актуализират определени познавателни и емоционални страни от неговия вътрешно-личностен опит, свързани с отношението му към изобразителната дейност. Осъзнатите и неосъзнати измерения на този специфичен вътрешно-личностен опит представляват същността на детския “творчески аз-образ”.

Разпознаването на собствената прерисувана рисунка сред многобройните прерисувани изображения е свързано от една страна със степента на обособеност и интегрираност на така наречените “аз-обекти”, а от друга с емоционално-ценностната значимост на самия “творчески аз-образ”. Като усвоява предоставеното му за прерисуване изображение, детето открива в него определена формално-пластична структура и система от семантични значения. Тези две подструктури си взаимодействат и образуват целостта на изображението. При опит да бъде възпроизведено изображението по памет двете подструктури могат да се окажат зависими от различни случайни взаимодействия, които да ги атакуват поотделно. Ако броят на тези незначителни за истинската структура на изображението взаимодействия надделее, то неговата цялост може да се разпадне.

Както при предишния тест, където превключването от образно-символното към образно-знаковото преживяване на изображението е свързано със съществуването на обо-

собен творчески “аз-образ”, така и тук успоредно с процеса на декодиране на изображението, според мен протича процес на неговото интрапсихично прекодиране, при който дълготрайността на съхранението му в детската памет е в пряка зависимост от самата структура на “творческия аз-образ”.

Резултатите потвърдиха тези предположения. Тестът беше проведен със 120 ученици съответно на 9 и 10 години. Около 35 % от учениците и от двете възрастови групи не разпознаха собствените си рисунки от първата фаза на теста, като същите ученици показаха и относително слаба способност за “превключване” от образно-символното към образно-знаковото интерпретиране на изображението и във втората част на предишния тест. Интересна закономерност представляваше фактът, че учениците от долната възрастова група, които не успяха да разпознаят собствените си рисунки, се припознаха в най-верните по-отношение на оригинала чужди рисунки, докато учениците от по-горната възрастова група избраха тези, които определих като рисунки на средно равнище по отношение на точността им към оригинала. Друга важна констатирана закономерност е, че продуктивността на паметта не се влияе от конкретните резултати, показани в първата фаза на теста, т. е. от точността на прерисуваното изображение. Това потвърди предположението, че дъл-

готрайността на детските изобразителни представи е свързана с тяхното интрапсихично прекодиране в структурата на “творческия аз-образ”.

В съвременната когнитивна психология съществуват три различни теоретични позиции за това как се съхранява информацията в паметта: концептуално-пропозиционална хипотеза, радикална теория за образите и хипотеза за двойното кодиране. Концептуално-пропозиционалната хипотеза предполага, че в нашата памет се съхранява интерпретацията на събитията – вербални или визуални – но не образни компоненти. Привържениците на тази теза не отричат, че конкретните думи се научават по-лесно от абстрактните, но според тях това се дължи на по-богатия набор от предикати, с които са свързани конкретните понятия в процеса на кодиране. Те считат, че разликата между въгрешното представяне на лингвистичната и образна информация в паметта се състои единствено в степента на нейната детайлност. Според така наречената радикална теория за образите определена информация ни се представя изключително във вид на образи. Ние преобразуваме зрителния и вербален материал в образи, които съхраняваме в паметта, като зрителните стимули в една или друга степен са представени непосредствено в паметта. Съгласно хипотезата за двойното кодиране информацията може да се ко-

дира и съхранява в една от двете системи – вербална и образна. Според Роберт Солсо данните от съвременните неврологични и поведенчески изследвания потвърждават, че на даден етап от обработката на информацията действията образното кодиране, а на друг – концептуалното кодиране (Солсо, 1996: 275). Двата начина на представяне на информацията в паметта се извършват посредством невербален образен процес и вербален символен процес. Тези два кода може да се припокриват в обработката на информацията с по-голям акцент на единия или съответно на другия.

Трябва да отбележим, че тенденцията към засилване на силуетността се явява характерен белег в междинните рисунки на всички деца, взели участие в експеримента. Но в рисунките на онези от тях, които в третата фаза от теста успяха да разпознаят своята рисунка, констатирахме, че необичайността на изразните средства е преведена в една хармонизирана знаково-пластична модалност.

В рисунките на тези, които не разпознаха своята рисунка от първата фаза на теста, станахме свидетели на това, как връзката между изразните средства и формата се разпада радикално в изображението, създадено по памет след две седмици. Конкретните изразни средства, които изграждат формално-пластичната структура на изображението, и сами-

ят изобразен обект са представени в тези рисунки като напълно разединени елементи.

В процеса на количествената и качествена преработка на информацията и съпреживяването на отделни нейни страни в момента на рисуването, както посочихме по-горе, се извършва интрапсихично прекодиране на изображението, което засяга личностната структура на ученика. Основателно е допускането, че в процеса на интрапсихично прекодиране при голяма част от децата отделните елементи на изображението, поради липса на обособен и диференциран “творчески аз-образ”, са принудени да взаимодействат хаотично и директно с аза без да успеят да формират устойчиви “аз-обекти”.

В даден момент азът може да се идентифицира само с една част или отделно свойство на изображението. Както показаха резултатите от предходния тест, когато не съществува обособен “творчески аз-образ”, децата са склонни да отреагират преди всичко символно при взаимодействието си с отделните елементи на изображението. Съгласно хипотезата за двойното кодиране на информацията, изображението ще бъде представено в паметта посредством два различни процеса: невербален образен и вербален символен. Ето защо, в някои от случаите последната рисунка от третата фаза на теста е с драстично променена семантика. Например една от децата е възпро-

извело изображението като стереотипизирана схема на момче, превръщайки част от непонятната знакова информация, която изгражда пластически фигурата на магарето в обозначителни чертички, символизиращи дъжд, независимо, че рисунката му от първата фаза на теста е съхранила сравнително точно знаковата информация от рисунката на Паул Клее. В този случай със сигурност можем да твърдим, че при прерисуването на изображението успоредно с образното му декодиране се е извършил и процес на неговото символно прекодиране. Прехвърлянето на информацията от един тип модалност в друг е подействало разрушително върху паметта, като е заличило конкретната изобразителна представа.

Резултатите от двата рисувателни теста подкрепят първоначалната теза, че тенденцията към схематизъм в детското изобразително творчество е свързана с развитието на една първична потребност за трансформиране на образната информация в концептуална. Тази потребност е породена от фундаментални свойства на мисленето и нейната роля може да се измени единствено в зависимост от формирането на някои специфични особености на личността. Такава специфична особеност са творческите способности. Техен психичен център, регулиращ отношението им с останалите особености, които изграждат структурата на личността, се явява “творческият аз-образ”.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ангушев, Г. (1979)* Саморегулация на психическата дейност на учениците. С., Народна просвета.
2. *Ериксон, Е. (1996)* Идентичност, младости и криза. С., Наука и изкуство.
3. *Зинченко, Р. Л. (1961)* Непроизвольное запоминание. М., АПН.
4. *Kohut, H. (1977)* The restoration of the self. New York: International Universities Press.
5. *Солсо, Р. Л. (1996)* Когнитивная психология. М., Тривола.

PSYCHOSEMANTIC FEATURES IN EVOLUTION OF DRAWINGS OF 9 AND 10 – YEARS OLD CHILDREN

PETER TZANEV

Summary

This is an empirically oriented research in the area of art education. The article includes a complex discussion of problems related to the psychology of creativity and the psychology of the artistic perception represented in drawings of 9 and 10 years old children. Investigation is focused on the nature of artistic knowledge and the ways in which artistic skills and understanding can be enhanced through the different levels of children's artistic self-awareness.