

Таблиця 2

Особливості розвитку невербальних засобів спілкування у майбутніх психологів (у %) N=94

Рівень	Параметри						Загальний показник рівня розвитку перцептивно-комунікативних можливостей	
	Загальна оцінка невербального репертуару людини		Сенситивність людини до невербальної поведінки іншого		Здатність до управління своїм невербальним репертуаром			
	Абс. к-сть	%	Абс. к-сть	%	Абс. к-сть	%	Абс. к-сть	%
Високий	5	5,3	7	7,4	4	4,3	6	6,4
Середній	38	40,5	37	39,4	36	38,3	37	39,4
Низький	51	54,2	50	53,2	54	57,4	51	54,2

Якісний аналіз результатів дослідження вказує на те, що більша частина майбутніх психологів (від 53,2 до 57,4%) знаходиться власне на низькому рівні розвитку всіх параметрів здібностей невербальної комунікації. Також значна кількість студентів має показники середнього рівня розвитку (від 38,3 до 40,5%) різноманітності, гармонійності, диференційованості невербального репертуару (40,5%), сенситивності до невербальної поведінки іншої людини (39,4%) та здатності до управління своїм невербальним репертуаром (38,3%). Студентів з високим рівнем розвитку вище зазначених параметрів виявлено від 5,3 до 7,4%. Дана методика також дозволила визначити загальний рівень розвитку перцептивно-комунікативних можливостей майбутніх психологів, Як видно з таблиці 2, низький рівень розвитку перцептивно-комунікативних можливостей мають 54,2% досліджуваних, середній – 39,4%, а високий – лише 6,4% респондентів. Такий стан речей, на нашу думку, пов'язаний перш за все, з недостатньою практичною професійною підготовкою майбутніх психологів, яка зосереджується у переважній більшості на розвитку вербальних засобів спілкування, зокрема, процесах говоріння та слухання.

Порівняння результатів, отриманих за обома методиками, засвідчило наявність взаємозв'язку між рівнями розвитку соціального інтелекту та невербальних засобів спілкування, що доведений за допомогою коефіцієнта рангової кореляції Спірмена 0,481 на рівні $p \leq 0,01$.

Виявлений взаємозв'язок відкриває можливості підвищення професійної підготовки майбутніх психологів, зокрема в аспекті кодування та декодування інформації через невербальні засоби спілкування шляхом розвитку соціального інтелекту.

Використана література:

1. Лабунська В. А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание / В. А. Лабунская. – Ростов н/Д. : Феникс, 1999. – 608 с.
2. Михайлова (Алешина) Е. С. Методика исследования социального интеллекта: Адаптация теста Дж. Гилфорда и М. Салливена : [руков-во по использованию] / Е. С. Михайлова. – СПб. : ГП "ИМАТОН", 1996. – 56 с.
3. Руденко С. В. Соціальний інтелект як чинник успішності педагогічної діяльності : автореф. дис. ... канд. психол. наук: спец. 19.00.01 "Загальна психологія, історія психології" / С. В. Руденко. – Київ, 2008. – 19 с.
4. Фетискин Н. П. Социально-психологическая диагностика развития личности и малых групп / Н. П. Фетискин, В. В. Козлов, Г. М. Мануйлов. – М. : Изд-во Института Психотерапии, 2005. – 490 с.

Аннотация

В статье представлены результаты экспериментального исследования взаимосвязи социального интеллекта с уровнем развития невербальных средств общения у будущих психологов, которые открывают возможности повышения профессиональной подготовки будущих психологов, непосредственно в аспекте кодирования и декодирования информации невербальными средствами общения путем развития социального интеллекта.

Annotation

In the article are represented the results of experimental research of social intellect's correlation with the progress standard of nonverbal facilities of communication by the future psychologists, who discovers opportunities of growth of professional training of the future psychologists, directly in the aspect of coding and decoding of information of communication nonverbal facilities by progress of social intellect.

УДК 1.740.18

Сковронський Б. В.

ТВІР МИСТЕЦТВА ЯК СЕМІОТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

В контексті глобалізаційних процесів та інтеграції культурно-історичного потенціалу, актуалізується традиційна проблематика, пов'язана із створенням цілісності мистецького твору. Зокрема, проблема композиції висвітлюється в новітньому ракурсі: в контексті визначення традиційних форм, методів та засобів формотворення в просторових і часових мистецтвах як композиційних засобів утворення

цілісності мистецького твору. Проте, до цих пір, потенціал осмислення композиції як феномена утворення художньої цілісності в метакультурному та метахудожньому контексті, залишається в значній мірі не реалізованим.

Так, категорії композиції, такі як "dispositio", "compositio", "transpositio", відомі ще з часів античної риторики, і вперше застосовані Вітрувієм у якості характеристик для засобів досягнення цілісності художнього твору. Проте, саме для інтерпретації феномену мистецького твору як цілісності, в сучасних дослідженнях, ці категорії залишаються практично не задіяними, особливо в контексті метахудожніх і метакультурних взаємодій. Важливо зазначити, що "dispositio" характеризує поділ і протиставлення позицій (елементів), "transpositio" характеризує перехід з однієї позиції на іншу, а "compositio" визначає феномен цілісності цих двох операцій, тобто поєднання або складання. Якщо у просторових мистецтвах, "dispositio" стає визначальним, то в часових мистецтвах визначальним стає "transpositio", але обидві категорії присутні в обох різновидах мистецтва.

На сьогоднішній час прослідковується розмивання межі між часовим і просторовим видами мистецтв, прикладом чого, є кліп-культура із якою пов'язано виникнення надзвичайно агресивного і гострого за впливом типу образу – кліпу, що змінює свідомість спостерігача культурних цінностей. Можна побачити, як швидко виникають і зникають атрактори кліпового простору – зображення, які надзвичайно активно впливають на свідомість і підсвідомість, а час кліпових композицій виглядає як своєрідний вибух, що майже не піддається ніяким засобам інтерпретації класичного мистецтва і класичної культури в цілому. Виникає потреба у посткласичних і постнекласичних інтерпретаціях, які теж мають задіяти теорію композиції, але на підставі принципово інших інтерпретативних систем. Тому, актуальним є визначити наскрізні виміри "compositio" як реальності культуротворення, де центральною категорією є образ. Останній, розглядається як полімодальна цілісність трансформування інформації, що сприяється на синестезію як синтетичний тип відображення інформації та перекодування різних модальностей, і їх трансформації в плані синтетичного образу. Під трансформацією мається на увазі перекодування тактильних образів на зорові, а зорових на слухові, а також просторових модальностей на часові і інші. Весь цей контекст визначається в дослідженнях Б. Галєєва, І. Ваєчкіної, Е. Кузнецової, Г. Расникова та інших, але він визначається суто герметично, в рамках психологічного підходу, тоді, як важливо зазначити феномен синестезії як метахудожній, метакультурний феномен. Ці реалії ще не визначені в плані цілісного, саме полімодального сприйняття і трансформування інформації, яких потребує сьогоднішній час. Проблема композиції розглядалася переважно в рамках асоціаністської психології, в дослідженнях А. Гільдебранда, В. Фаворського, в контексті філософії мистецтва у О. Габричевського, в контексті тоталітарних систем мислення, у дослідженнях Кринського, Ламцова, Туркуса і ін. В принципі, композиція залишається іманентним типом мислення або рефлексії художника, архітектора, а також музиканта, де відбувається ціле розмаїття регіональних власних концепцій, але не існує загальної теорії, яка б давала можливість виходу на теоретичний синтез метакультурних і метахудожніх взаємовпливів і взаємодій видів мистецтв, які виникають в контексті сучасної культури.

На сучасному етапі розвитку і дослідження мистецтва, можна прослідкувати певну девальвацію теорії композиції, що склалася в рамках класичного мистецтва. Так, теорія, що була актуальна в класицистських, нормативних або тоталітарних системах художньої рефлексії, відступає на задній план вже в модернізмі, а особливо у постмодернізмі, на що вказують дослідження І. Азізьян та І. Добриціної. Можна зауважити, що такий підхід є неправомірним, оскільки композиція завжди присутня на суто об'єктному рівні як кодекс засобів, норм, методів і принципів утворення цілісності художньої форми, які досить прості і зводяться до симетрії, асиметрії, рівноваги, ритму, метру та інших подібних закономірностей. Проте, це є лише поверхневий і загально інтерпретативний тип рефлексії, що характеризує тільки зовнішній бік образу, і не в змозі пояснити устрій художньої форми як феномену культури, тобто виявити ті засади культуротворення, завдяки яким художній образ реалізується не лише як формальна, але і як культурно-історична цілісність. Тим більше, такий зовнішній тип мистецької рефлексії не може дати адекватного уявлення про ті процеси які обумовлюють взаємовпливи і взаємопроникнення між різновидами мистецтва, оскільки очевидно, що для цього необхідно вийти за рамки категорій, іманентних певному типу художнього мислення, пов'язаного з формотворенням лише в окремо взятому різновиді чи напрямкові мистецтва. Отже, потрібен принципово інший підхід, здатний визначити ті наскрізні виміри композиції синтетичного, полімодального образу в сучасному творі мистецтва, про які йшлося вище.

Методологічною основою такого підходу, на наш погляд, може стати інструментарій семіотики, який дає змогу описати композицію з точки зору бінарних систем – протиставлення означуваного і означального, і тернарних систем – протиставлення денотату, інтерпретанти та сигніфікату, згідно семіологічної школи Ф. Де Соссюра і семіотики Ч. Пірса та Ч. Морріса. В даному контексті, важливо трансформувати категорію "знак" в категорію знакової композиції, визначити її як єднання в цілісність, в рамках бінарних опозицій і тернарних опозицій, тобто бінарних систем і тернарних систем, про які пише Ю. Лотман, і характеризувати сам тип композиції як тип вирішення протиріч: через злам системної цілісності, тобто моністичний підхід щодо удосконалення і уніфікації інформації, і навпаки, усунення протиріч на периферію, визначення "поетичної функції" за Р. Якобсоном як домінуючої, і характеристики композиції як перманентного процесу створення художніх цілісностей.

Подібну методологічну концепцію розпочав створювати, у свій час, О. Лосев, який у роботі, присвяченій діалектиці міфа, а також діалектиці музичного простору, характеризує феномен цілісності як ноему, як епістему, як енергему, що в певній мірі і є знаковими диспозиціями, що ведуть до транспозиції, до переходу з однієї системи виміру, інтерпретації, до іншої. Аналогічні процеси відбувалися також у суто іманентних музичних теоріях, які характеризують дослідження Б. Асаф'єва, Б. Яворського, Г. Конюса, М. Арановського та інших науковців.

Виходячи зі сказаного, можна стверджувати, що даний контекст, коли семіотика або семіологія як суб'єктний або об'єктний феномен, розуміється як певна композиційна цілісність, ще не застосований для характеристики, інтерпретації художньої цілісності, такої як "compositio", тобто як певної єдності означуваного і означального з одного боку, та денотату, інтерпретанти і сигніфікату, з іншого. Найважливішим є актуалізувати потенціал семіотичних досліджень, в плані інтерпретації його як композиційної цілісності, а в свою чергу композиційну цілісність, визначити як феномен трансформування інформації у просторових і часових мистецтвах, в їх порівнянні, у взаємодоповненні вербального і зображувального дискурсу – взаємодоповнення аудіо-інформації візуальною інформацією, що і створює той феномен цілісності, який можна визначити як метакультурний і метахудожній.

Описаний підхід дає можливість охарактеризувати такі реалії композиції як "dispositio", "transpositio" та "compositio" як певну семіотичну систему, в контексті бінарних та тернарних систем, де знак визначається з двох позицій: як єдність означуваного і означального та як єдність денотату, інтерпретанти і сигніфікату. Це дає можливість гнучкого перманентного аналізу композиційної сутності знакових систем як реалій інтерпретації щодо визначення художньої цілісності новітніх формоутворень в культурі ХХ–ХХІ століть. Зокрема, мультимедіа синтезу, форм сценічного синтезу та мультіекранних трансформацій інформації, які пов'язані з феноменом кліпової культури і ін. Композиція, при цьому, розглядається як певна інтерпретанта яка є наскрізною формотворчою сутністю визначення культурно-історичного потенціалу як певної мистецької цілісності, в контексті класичної, неklasичної, постнеklasичної культури. Зокрема, актуалізуються дослідження А. Гільдебранда, В. Фаворського, П. Флоренського, О. Габричевського, І. Азіян, І. Добріциної, Ю. Сомова, Б. Асаф'єва, Б. Яворського, Г. Конюса, М. Арановського та інших дослідників, а також практичний досвід багатьох художників, архітекторів і композиторів, відображений у відповідних працях.

Отже, поняття "композиція" в її інтерпретативному вимірі як знакової системи, дає можливість охарактеризувати бінарні та тернарні системи формотворення, де останнє відбувається як вибух (за М. Лотманом), як вирішення протиріч, на підставі означуваного і означального або відбувається як перманентне усунення цих протиріч, на підставі інтерпретації знаку як єдності денотату, інтерпретанти і сигніфікату. Важливо зазначити, що самі знакові констеляції, в контексті інтерпретації художньої цілісності, відбувалися ціною заміщення знаку категорією дискурсу, у французькій школі та заміщення знаку категорією семіозу (дії знаків) в американській школі. Важливо зберегти саму категорію "знак" як певну комунікативну і композиційну систему на підставі порівняння бінарних та тернарних опозицій як структуроутворюючих композиційних реалій, що і дає можливість цілісного метакультурного та метахудожнього визначення характеристики сучасних арт-об'єктів, пов'язаних з медіа-синтезом, синтезом просторів сценічних мистецтв, естради, шоу-бізнесу і інших, а також із синтезом, який формується в сучасній нелінійній архітектурі, в постмодерній культурі, де широко застосовується орнаменталізм, алюзії, полімпсет, постиш і інші подібні засоби.

Аннотація

Стаття посвятається обґрунтуванню можливості застосування методологічного апарату семіотики.

Abstract

In the application of article addresses the methodological apparatus of semiotics for the analysis of compositions object art.

УДК: 17.024.4:[282+37.014.523+7]

Скрипнікова С. В.

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ В КАТОЛИЦЬКИХ ОСВІТНІХ ЦЕНТРАХ

Дослідники окресленої проблематики відзначають, що поряд з морально-релігійним напрямом виховної діяльності, який завжди мав пріоритетний характер, в освітньо-виховних закладах, заснованих Католицькою Церквою завжди приділялась серйозна увага питанням "розумового, естетичного, економічного, громадсько-державного, трудового та фізичного виховання підопічних" [3], направлених на досягнення різнобічного та гармонійного розвитку особистості кожного вихованця. Естетичне виховання учнів, як правило, здійснювалося через участь дітей та молоді у різноманітних за тематикою гуртках, які переважно виступали найпершими "організаторами й координаторами різнобічної позаурочної та