

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛА
НАУКОВО-ДОСЛІДНИЙ ІНСТИТУТ
ДУХОВНОГО РОЗВИТКУ ЛЮДИНИ

ISSN 2220-6310

ДУХОВНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ: МЕТОДОЛОГІЯ, ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 3 (56)

ЛУГАНСЬК
2013

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛА
НАУКОВО-ДОСЛІДНИЙ ІНСТИТУТ
ДУХОВНОГО РОЗВИТКУ ЛЮДИНИ

ISSN 2220-6310

ДУХОВНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ: МЕТОДОЛОГІЯ, ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 1 (54)

ЛУГАНСЬК
2013

ЗМІСТ

D. Paul Schafer Culture and spirituality key to life and living in the twenty-first century.....	3
Бережна Ж. В. Структура професійно-педагогічної діяльності майбутніх тренерів з плавання.....	21
Богданець-Білоskalенко Н. І. Візія української національної школи у працях Я. Чепіги.....	28
Вороніна Г. Г. Дослідження психологічного впливу мистецтва на особистість через структури самосвідомості (самоактуалізації) людини.....	41
Дворцова Г. В. Мистецтво як каталізатор образу людини культури у студентської молоді.....	53
Джон Л. Хочхеймер Обучение посредством «внутреннего слушания»: педагогика духовности.....	59
Дзундза А. І., Моїсенко О. І., Моїсенко І. І. Структура правового виховання як складної соціальної системи.....	70
Іванова О. І. Організаційно-педагогічна система виховання духовних якостей студентів засобами естетичного середовища університету.....	76
Крайнюк О. П., Дербенець В. В. Формування моральності студентів у процесі фізичного виховання.....	85
Кресек О. Є. Педагогічна думка в США у контексті формування мовної особистості.....	95
Локшин В. С. Формування лідерських якостей майбутніх менеджерів соціокультурної діяльності в контексті процесу модернізації вищої освіти.....	109
Лосик В. Г., Соломко Н. Ф., Тимошенко В. В. Становление физического воспитания в вузе как учебной дисциплины и его реорганизация в период гуманизации и демократизации образования.....	120
Мальцева Т. Є. Поле суб'єктного розвитку у формуванні соціально-професійної зрілості майбутнього фахівця.....	126
Марко В. Ю. Формування християнських цінностей дітей молодшого шкільного віку у співпраці недільної школи, церкви і сім'ї.....	139

Марцинішин Ю. Д. Пошуки оптимального енергоакуючого суспільно-політичного устрою в науково-філософській концепції Сергія Подолинського.....	148
Набок М. Стан нормативно-правового забезпечення оцінювання ефективності управління загальною середньою освітою регіону: аналіз та проблеми.....	156
Постильна О. О. Формування моральних цінностей студентської молоді засобами інформаційно-комунікаційних технологій у навчальному процесі педагогічного університету.....	171
Сіданіч І. Л. Історіографія проблеми духовно-морального виховання дітей у вітчизняній школі ХХ століття.....	178
Скорченко Ю. А., Крамаренко Л. Ю., Крамаренко В. В. Метод учебного проекта как средство профессионального развития личности студентов-туризмологов во внеаудиторной работе.....	197
Тищенко Л. Є. Християнські цінності у виховній роботі шкіл інтернатного типу: тренінгові заняття з підготовки до майбутнього сімейного життя.....	205
Токарева К. П. Напрями формування у студентів вищих навчальних закладів мотивації до самостійної оздоровчої діяльності.....	211
Турчина Л. А. Особенности процесса профессиональной ориентации в школах массового типа Великобритании.....	218
Федоров М. П., Федорова О. В. Система педагогического керівництва навчально-пізнавальною діяльністю обдарованих дітей.....	226
Чудіна К. Ю. Виховання естетичного відношення до майбутньої професійної діяльності у студентів будівельних спеціальностей.....	233
Шайкіна О. О. Профілактика комп'ютерної залежності як одне із завдань практичної педагогіки.....	239
Шевченко А. М. Педагогічні основи гендерного виховання молодших школярів.....	249
Юнда В. В. Деякі аспекти професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи з дитячим хором.....	259
Яковенко І. О. Місце людини як особистості в християнській докласичній педагогіці.....	264

Дослідження психологічного впливу мистецтва на особистість через структури самосвідомості (самоактуалізації) людини.

Статья посвящена проблеме восприятия личностью произведений искусства, рассмотрена уровни и внутренние механизмы формирования образа искусства у воспринимающего. Представлены экспериментальные материалы изучения психологического воздействия искусства на личность через структуры самосознания личности.

Ключевые слова: *искусство, субъектность, личность, эстетическая деятельность, художественный образ. Рефлексия, катарсис, эстетическая эмоциональность, сопереживание, художественное сознание личности, метафорическое освоение действительности, эмпатия, локус-контроль личности.*

Постановка проблеми. Можливості, що надаються мистецтвом для розвитку суб'єктності особистості, безмежні, оскільки воно виступає універсальним засобом, умовою і специфічною діяльністю розвитку *сутнісних сил суб'єкта*.

Мистецтво як засіб впливає на людину безпосередньо в її конкретній, дієвій життєвій ситуації, в його цілісності, у всій сукупності умов її соціального буття і вищих духовних проявів (діяльне буття), формує особистісні *переконання, світогляд*.

Мистецтво як умова розвиває загальну, універсальну, людську здатність, що реалізується у будь-якій людській діяльності й самопізнанні (усвідомлюване буття), передає окремому суб'єкту основи людських взаємин, вчить співпереживати, співчувати, підводить до проблеми *сенсу життя*.

Мистецтво як специфічна діяльність задає умови для *творчості, суспільна техніка відчуттів*, знаряддя суспільства, за допомогою якого воно залучає до круга соціального життя самі особистісні сторони нашої істоти. При цьому відчуття не стає соціальним, а навпроти, стає особистісним, не припиняючись залишатися соціальним [1].

Таким чином, мистецтво - сукупність (цілісна, завершена) суб'єктних форм буття людини (яка створює або сприймає), продукт практичного творчого перетворення себе і суспільства.

Психологія мистецтва - з точки зору О. М. Леонтьєва, - це психологія естетичної діяльності, специфічної діяльності суспільної свідомості.

Естетична діяльність своїм продуктом завжди адресована людині, людям. Іншими словами, мистецтво за своєю природою комунікативне, продуктивне, опредмечене в

деякому ідеальному об'єктивному продукті. Такий продукт вимагає сприйняття особливого роду, а саме естетичного [2].

Функцією естетичної діяльності є відкриття життя. Тому змістом естетичної діяльності завжди є процес проникнення *за значення*.

Завдання естетичної діяльності - у відкритті життя, показі того, що лежить за "байдужими" значеннями. В цьому відношенні мистецтво емоційне, тому що відкриття *особового сенсу* (суб'єктного буття значення) є акт вищого ступеня емоційної напруги (але не емоція сама по собі, яка може виникнути з будь-якого приводу) [2].

Можна розуміти, володіти значенням, знати значення, але воно буде недостатньо регулювати, управляти життєвими процесами. Наймогутнішим справжнім регулятором є те, що О.М. Леонт'єв позначив терміном "особовий сенс". Мистецтво і є та єдина діяльність, яка відповідає завданню *відкриття, виразу і комунікації* особового сенсу дійсності, реальності.

Мистецтво тому і дієве, що несе в собі, передає людям найсильніше в регуляції діяльності - *сенса*. Мистецтво не інформує, воно рухає людей, просуває їх, в сенсі подвигу, до життя. Мистецтво цим і здійснює велику боротьбу проти втрати сенсу. Мистецтво не тільки для людини, як значення, як пізнання. Мистецтво за людину, в цьому його головна відмінність. Не "для", а "за". Мистецтво примушує людину жити в *істині життя*, а не в істині речей [2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Спеціальний аналіз літератури дозволив виділити деякі показники естетичного розвитку, які припускають, але не зумовлюють розвиток суб'єктності особи і її емоційно-естетичного ставлення до витворів мистецтва: *емоційний сенс об'єктів (художній образ), художнє ставлення (естетична емоційність, співпереживання художньому образу), художня свідомість*. Розглянемо структуру й механізми формування цих показників, які забезпечують можливість появи суб'єктності особи.

На підставі робіт Л.С.Виготського, М.Е.Маркова, Б.М.Теплова, П.М.Якобсона можна констатувати, що предметом мистецтва виступає *емоційний сенс об'єктів (художній образ)*.

"З відчуття повинне починатися сприйняття мистецтва, через нього повинно йти, без нього воно неможливе"[3].

Естетичне (художнє) відношення як відчуття відноситься до розряду вищих відчуттів і виступає одним з показників розвитку особи, визначаючи її багатообразні відносини до світу, природи і себе. Характеризується воно тим, що пронизане *інтелектуальним початком*, передбачає *думки і оцінку*. Лежить в основі *емоційного мислення* [1]. У діяльності і спілкуванні виступає їх *мотивом*.

У дослідженнях М.І.Лісіної та її співробітників емоційне спілкування виступає як прояв однієї з фундаментальних потреб людини в собі подібному, потреби в особовому відношенні. Предметом спілкування виступає інша людина. Спілкування в цьому розумінні, згідно М.І.Лісіної не зливається з його розумінням як спільної діяльності самих дітей або дітей з дорослим і не ототожнює її з різними формами (праця, навчання, гра). Воно виступає афективною (мотиваційною) частиною. Емоційне спілкування - це "обмін енергіями"[8]. Воно характеризується особливою потребою в людині як особистості.

Художнє відношення – це художньо-комунікативна модель просторово-часової послідовності розгортання комунікативного спілкування мистецтва і особи. У ній виділяють три фази: *художні очікування, установки, спілкування* або сприйняття мистецтва; і специфічні механізми дії мистецтва на особу в кожній з представлених фаз: *оцінка, ціннісно-смілова рефлексія, катарсис*.

Багато авторів указують на те, що не будь-яке емоційне відношення до витворів мистецтва виступає показником естетичної емоційності. Своєрідність естетичної емоційності полягає в *соціальності, свідомості, категоріальності, безкорисливості*.

Л.С. Виготський писав: "... недостатньо просто щиро пережити те відчуття, яке володіло автором, недостатньо розібратися і в структурі самого твору - необхідно ще творчо подолати своє власне відчуття, знайти його катарсис, і лише тоді дія мистецтва позначиться сповна " [1].

Почуття стає предметом рефлексії, воно відділяється від носіїв, набуває універсального значення і виступає як *духовна цінність*.

Естетичне почуття як *рефлексія* виступає в декількох моментах, головним з яких є *усвідомлення власного співпереживання*. Зміщення безпосереднього співпереживання суб'єкта в опосередковане відбувається завдяки символізації, яка перетворює відчуття на естетичну думку і естетичну оцінку.

Ряд авторів (С.Беляєва-Екземплярьська, К.Валентайна, Г.Трошина), досліджуючи особливості прояву естетичного відношення до музики і живопису у людей, виділили три типи *емоційних відносин* до витвору мистецтва, з яких тільки один тип відповідає якісній своєрідності *естетичної емоційності*.

1. Суб'єктивний тип емоційного реагування на витвір мистецтва ("реактивний"). Він характеризується наявністю емоційного переживання витвору мистецтва, але при цьому сам витвір мистецтва як джерело і причина емоційної реакції з поля свідомості зникає, діючи в крайніх випадках начебто наркотично.

2. Об'єктивний, або абстрактно-формальний тип реагування. Люди цього типу постійно враховують особливості організації витвору мистецтва, виділяють всі

елементи художньої мови, володіють розвиненими сенсорними й аналітичними здібностями.

3. Об'єктивно-суб'єктивний тип емоційного реагування (*суб'єктний*). Він характеризується наявністю емоційного співпереживання художньому твору. Це співпереживання виникає згідно естетичному об'єкту, як деяке закономірне співвідношення "Я" і естетичного об'єкту. Цей тип реагування дослідники схильні розцінювати як власне естетичний.

Зв'язок емоційно-образних компонентів в структурі естетичного ставлення показує, що виразність художнього образу визначається емоційною виразністю художньої мови мистецтва. Її сприйняття не дається безпосередньо. Вона вимагає *докладання* певних *вольових зусиль* по витяганню себе із станів, в які особистість поринула, і переведенню себе в інші.

Аналізуючи сприйняття художніх образів, М.Б.Берхин підкреслює, що плотський образ в мистецтві виступає міркою, еталоном не реальних предметів і явищ, а уявних, фіктивних, що несуть в собі особливий, художньо умовний характер. Він втілений в прекрасну форму і означає не істину, а *цінність*. Оскільки художній образ – *цінність*, то оволодіння його змістом виступає як *оцінка* цього змісту, причому оцінка емоційна, тому що в мистецтві *цінність* позначена не поняттям, а тілесним чином конкретного одиничного явища [6].

Мистецтво створює спеціальні засоби для формування у суб'єкта особливої художньої емоції – *співпереживання художньому образу*, яка є необхідною первинною клітинкою повноцінного акту взаємодії з мистецтвом. Особливості цієї емоції – вона фіктивна, контрольована, носить *навмисний довільний, керований* характер. Ця емоція *узагальнена*, в ній виражені *суспільно-визнані цінності*.

Таким чином, мистецтво, пише Берхин виникає і функціонує як вища спеціалізована форма суспільної свідомості, своєрідність і відносна самостійність якої полягає в *перетворенні механізму регуляції і саморегуляції поведінки особи*.

Дослідження, проведені Берхиним на школярах різного віку - членах літературного гуртка, показали, що акт взаємодії людини з мистецтвом не зводиться до його пізнання або оцінки, а безпосередньо *спрямований на перетворення* людиною своїх *норм поведінки*. Причому у підлітків осмислюються і перетворюються усвідомлювані переживання, у старших школярів відбувається перетворення до того ж і не усвідомлюваних цінностей. Таким чином, мистецтво, і лише одне воно, формує таке емоційне "психологічне знаряддя", яке опосередковує регуляцію поведінки і вносить в цей акт регуляції поведінки елементи *управління й соціалізації* [6].

Художній образ є результатом діалектичного опосередкування двох основних динамічних тенденцій *художньої свідомості*: з одного боку, *співпереживання* або *"перенесення"*, а з іншою - *рефлексія і споглядання*. Ці дві тенденції *художньої свідомості* мають протилежну "векторну" спрямованість, проте взаємно "погашаються" в діалектично суперечливій його динаміці.

Річ у тому, що емпатія особи, яка сприймає мистецтво, проникає не в реальну ситуацію, як це має місце у всіх інших "неспецифічних" варіантах ідентифікації, а в уявну ситуацію. При цьому з одного боку, "реальне відчуття" втілюється в протилежній собі процес споглядання, насолода художньо - змістовною формою, а з іншого - "технологічна" практика свідомості набуває натхненності.

Існує два типи мистецтва і два типи тих, що сприймають його: "Для одних, - переважаюче значення має споглядання, для інших - почуття, і навпаки "[1].

Проте повноцінним, істинно художнім чином сприйняття є такий продукт *художньої свідомості*, в якій поєднуються і опосередкують "реальне", "натуральне" *відчуття* того, що сприймає мистецтво і його споглядання, *рефлексія* з приводу художньої досконалості витвору мистецтва.

Тільки завдяки "*співіснуванню*" і діалектичній "*антиномічності*" цих процесів виникає *бінарність, амбівалентність і парадоксальність* художнього бачення твору мистецтва.

Дійсно кожний художній твір викликає обов'язково протилежні почуття і призводить до короткого замикання і знищення. Це і є дійсний ефект впливу художнього твору.

Тим часом дані експерименту, проведеного Крупніком, говорять про деяку тенденцію до "уникнення катарсису", тяжіння до спрощених художніх моделей, перевазі "кітчевих" конструкцій, що забезпечують емоційний комфорт, психологічну релаксацію і такі що знімають психічну напругу (досуб'єктні форми буття). Істинно художнім творам, що вимагають глибоких суперечливих переживань, віддають перевагу незначна кількість суб'єктів, що тяжіють до іншомовності, виразності, енергетичної напруженості художнього образу (усвідомлене буття).

Художня свідомість - це та внутрішньо психологічна умова, яка опосередкує вплив мистецтва на особистість.

У вивченні специфіки *художньої свідомості* автори спираються на естетико-семантичний аспект, що затверджує метафоричну природу художнього образу, його бінарну структуру, діалектично суперечливу подвійність, що обумовлює як амбівалентність, так і парадоксальність *художньої свідомості*.

Центральний механізм метафоричного бачення дійсності полягає в особливому перенесенні практичного плану в «міфічний» за допомогою *експліцитного* або *імпліцитного* порівняння. Отже, у смисловій структурі метафоричного бачення співіснує два плани: переносне і пряме значення.

Переносне значення утворює прихований, внутрішній, іншомовний план художньої свідомості, пряме - є його звичайним сенсом, при об'єднанні, точніше сполученні цих двох планів, відбувається "самозародження" художньої мікромоделі індивідуально-авторського бачення світу (діяльне буття).

Метафоричне освоєння дійсності як центральний механізм художньої свідомості особи, володіючи необмеженими можливостями в зближенні, в несподіваному уподібненні досить різних предметів і явищ *по-новому осмислювати світ*, здатне розкрити, виявити його внутрішню природу, показуючи тим самим "вищу правду" і "*вищий сенс*" людського існування.

Сполучення двох значень - прямого і переносного - відбувається не в їх якісній нарізності, як в звичайному порівнянні, а відразу дається в новій нерозчленованій єдності художнього образу.

Механізм сполучення і звичайного плану, іншомовності художньої свідомості, і, отже, "самозародження" художнього бачення світу виникає за рахунок двох фундаментальних, протилежно спрямованих, динамічних процесів, що характеризують особу того, хто творить або того хто сприймає мистецтво: "*позахудожнього*" і "*художнього*".

"*Позахудожній*" процес свідомості художника майже поєднується з душевними переживаннями будь-якої особи, не тільки художника. Це - співпереживання, співчуття героям і радощам людей, *вихід за межі свого "Я"* і занурення в навколишній світ іншої людини, розчиненні *всього себе в іншому*.

"Художній" процес - це "*об'єктивізація*" себе через "*інше*", подолання замкнутості своєї особи за допомогою іншої штучно створюваної реальності. "Перебудова" того, що "*любиш*" і до чого прагнеш за законами вже художньої дійсності, перевтілення в художні форми, в мову мистецтва, для якого характерна своя особлива специфіка, що значною мірою відрізняється від "натуральних" переживань художника. Цей інший світ, що твориться художником, дійсно ередбуває поза самим творцем і має тенденцію до *відторгнення, автономії і самоцінності*.

В результаті першої тенденції - художник виходить у сферу загального, універсального, в результаті другої тенденції - художник відособлюється від свого "буденного Я". Його особа узагальнюється, стає "споглядальною", художник начебто

"відстороняється" від дійсності, яку він створив, надаючи їй певної спонтанності розвитку і відчуваючи часто її опір авторській волі.

Основний сокровенний динамічний "нерв" свідомості художника полягає в діалектичному опосередкуванні цих двох (внехудожественної і художньої) антиномічності тенденцій, що розвиваються в протилежних напрямках і які прагнуть до завершального моменту, під час якого виникає ефект художньої творчості, або творчий акт художньої свідомості (*завершена суб'єктність*).

Той хто сприймає витвір мистецтва, повторює всю складність діалектики і динаміки художньої свідомості художника, реалізовану і об'єктивовану у витворі мистецтва, і в той же час набуває специфіки цінителя витвору мистецтва, для якого характерні споглядання і насолода його досконалістю. Діалектика художньої свідомості того, хто сприймає мистецтво, полягає в тому, що процес співпереживання нерозривно пов'язаний і сполучається з діаметрально протилежним процесом споглядання художньої форми в його гармонії, досконалості і завершеності. Динаміка художньої (суб'єктної) свідомості того, хто сприймає мистецтво полягає в тому, що ці два діалектично суперечливих процеса, опосередковуючи один одного, створюють те "стереоскопічне" або бінарне бачення твору мистецтва, яке, по суті справи, і складає художнє відношення до художнього твору (*цілісна суб'єктність*).

Виходячи з теоретичних уявлень про уподібнення як центральний механізм художньої свідомості особистості, ми розглядали його смислову структуру як органічне злиття двох планів: переносного значення, контексту, що є частиною контексту і який утворює внутрішній, прихований план смислової структури, і прямого значення, що суперечить контексту і створює зовнішній, явний план.

У розвиненій структурі художньої свідомості між цими двома планами існує певна дистанція або "інтервал подібності", що акумулює в собі *"енергію значень"* художнього твору або енергію впливу твору мистецтва на особистість.

"Реальний план художньої свідомості, сприймаючого мистецтво спрямовує його до самого предмету зображення, до його "реального сенсу", переносний, іншомовний план указує на внутрішню форму твору, на присутність в ньому художника, творчої особи, що по своєму перетворює предмет, тобто того, хто створює художній образ предмету. Інтервал між тим і іншим визначає сенс цього перетворення і, як наслідок, ефект впливу на того, хто сприймає. За допомогою сенсоутворюючої зони у межах *"інтервалу подібності"* створюється енергія впливу мистецтва на особистість того, хто сприймає, приховуючи від нього *"вищі сенси"* [7].

Формулювання цілей статті. Вищесказане з приводу складної, діалектично суперечливої динаміки художньої свідомості особистості, підводить до висновку, що нею

керує, щонайменше, три фундаментальні особистісні механізми: *емпатія, рефлексія і механізм перетворення (метаморфози)* як метамеханізм, що регулює співвідношення і перетворення перших двох.

У цьому співвідношенні індивідуального художнього уподобання і об'єктивної цінності художнього твору виникає той *особистісний сенс*, якого набуває твір мистецтва для реципієнта, і виникає той ефект впливу, який виховує і формує особистість.

Взаємодія художнього і загального розвитку особистості припускає появу таких психологічних змінних, які формують художню свідомість. Крупник Є.П., зіставляючи особливості виконавця, автора і цінителя мистецтва, разом із загальними психологічними властивостями особистості, виділяє певні відмінності. Якщо особі художника властива "*дисгармонізація*" психологічної структури, то для цінителя мистецтва, характерні *цілісність і гармонійність* духовної організації, висока міра ціннісно-сислової рефлексії і різнобічна, збалансована система відносин до соціальної ситуації. Цей висновок визначає новий підхід до вивчення психологічного впливу мистецтва на людину. В рамках даного процесу домінанта зміщується у бік *світовідчуття, світоглядних, ціннісно-сислових структур*, тобто самосвідомість особистості [7].

Таким чином, на сьогодні важливою, але недостатньо вивченою є проблема дослідження психологічного впливу мистецтва на особистість через структури самосвідомості (самоактуалізації) людини.

У даному контексті було проведене дослідження, яке мало експериментально-прикладний характер.

Основні завдання, які висувалися в дослідженні:

- проаналізувати зміст уявлень особистості про мистецтво;
- порівняти самооцінки емпатії особистості залежно від змісту уявлень людини про мистецтво;
- окремити психологічні змінні самосвідомості залежно від частоти і глибини взаємодії особистості з мистецтвом.

У якості випробуваних в дослідженні взяли участь 60 студентів педагогічного вузу, які були розподілені на три групи. Дві групи склали респонденти, які досить регулярно "спілкуються" з мистецтвом за допомогою музики. Група А - студенти інституту мистецтв 1 курсу, група Б - студенти інституту мистецтв 5 курсу. І група (контрольна), яка не мала такого спілкування (студенти фізико-математичного факультету, студенти післядипломної освіти). Групи були вирівняні за такими параметрами, як вік і стать.

Для вирішення першого завдання, пропонувалося написати міні-твір на тему: "Що я знаю про мистецтво". Для аналізу змісту художнього образу особистості про мистецтво, використовували 4 критерії сформованості духовної культури особи за А. Бриль.

Рівень самооцінки емпатії респондентів вимірювався за методикою самооцінки емпатійних тенденцій Єлісеєва з його конструктивної діагностики особи.

За допомогою діагностики рівня суб'єктивного контролю і самореалізації особистості шкали локус-контролю Дж. Роттера (шкали: загальна інтернальність, інтернальність у сфері досягнень, інтернальність у сфері невдач), методики САМОАЛ (шкала орієнтації в часі, шкала цінностей, погляд на природу людини, шкала гнучкості у спілкуванні) вирішували третю задачу.

Аналіз міні- творів дозволив констатувати, що у всіх групах практично не спостерігається сенсорний рівень, який відображає частоту і глибину взаємодії із засобами мистецтва. Частіше представлений понятійний рівень, що відображає знання особистості основних понять (контрольна група). Оцінний рівень, як усвідомлення естетичних і етичних елементів впливу мистецтва на людину, рідко представлений в описах студентів контрольної групи, частіше простежується в групі А, ніж в групі Б. На цьому рівні реципієнт прагне міркувати, аналізувати, демонструє цілісність сприйняття мистецтва, описує свої емоції, особисте ставлення до мистецтва. Творчий рівень в даних групах представлений в описах студентів інституту мистецтв, частіше в групі Б, ніж в А і практично відсутній в контрольній групі.

Аналіз результатів методики самооцінки емпатійних тенденцій дозволив статистично достовірно встановити, що різниця в рівнях самооцінки співпереживання у всіх групах виявилася не значущою. Всю сукупність ми розглядали як генеральну. Використовуючи метод розщеплення, генеральну сукупність розділили на підгрупи залежно від змісту уявлень особи про мистецтво. Тих, які демонстрували понятійний рівень, об'єднали в підгрупу і позначили їх F, оцінний рівень- G, творчий рівень – H. Відмінності в рівнях самооцінки співпереживання значущі у всіх підгрупах ($P=,05000$). Є показовою залежність між рівнем сформованості духовної культури і самооцінкою емпатії особистості. Чим більш яскраво виявляються емпатійні тенденції людини, тим вищим є рівень художнього розвитку особистості. Чим вищий рівень художнього розвитку людини, тим більшою мірою вона здатна до адекватного художнього співпереживання.

Кореляційний аналіз даних УСК, САМОАЛ показав чіткий прямий зв'язок ($P= 0,05$) між наступними шкалами: загальна інтернальність з інтернальністю у сфері досягнень, інтернальністю невдач, орієнтацією в часі; інтернальністю у сфері досягнень з поглядом на природу людини; орієнтація в часі з цінностями; цінності з поглядом на природу людини.

Висновки. Чим частішою і глибшою взаємодія людини з мистецтвом, тим вищим є рівень суб'єктивного контролю, який формує у людини здатність до самоврядування і усвідомлюваної відповідальності за всі події, що відбуваються в її власному житті. Такі люди здатні насолоджуватися актуальним моментом, самостійно відстежувати свої цілі в майбутньому, адекватно оцінити свої успіхи і невдачі, прагнуть до гармонійного буття і здорових щирих стійких відносин з людьми.

Література:

1. Выготский Л.С. Психология искусства. / Под ред. Ярошевского. - М., 1983.
2. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения в 2-х томах. - М., Педагогика, 1983, т.2.
3. Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного восприятия // Известия АПН РСФСР. М., 1947. вып. 11. С. 7-26
4. Рубинштейн С.Л. Человек и мир. М., Наука, 1997.
5. Яновский М.И. О средствах психологического воздействия искусства на человека. // Вопросы психологии. - 2002. - №6.
6. Берхин Н.Б. Роль сопереживания в восприятии и создании художественных произведений // Вопросы психологии. – Вопросы психологии. – 1988. - №4.
7. Крупник Е.П. Психологические механизмы воздействия искусства на личность // Психологический журнал.- Том 9.- 1988. - №4.
8. Лисина М.И. Проблемы онтогенеза общения. – М., 1986.