

## МУЗИЧНА ГРАФІКА У ВИХОВАННІ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ СИНЕСТЕЗІЙНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

*Стаття присвячена темі актуалізації синестезійних основ естетичної свідомості в теорії і художньо-виховній практиці педагогічної освіти. Йдеться про візуалізацію як умовне створення дитиною картин, малювання подій, образів, відтворення відчуттів, що забезпечує можливість виражати своє ставлення до навколишнього світу. Виокремлюється метод музичної графіки як візуального відображення музичного образу засобами образотворчого мистецтва. Зроблено висновки про виховний вплив музичної графіки на розвиток образно-асоціативного мислення молодших школярів, їх емоційної сфери, щодо сприяння пізнанню мови й засобів різних видів мистецтв, стимулювання творчого самовираження учнів і їх спілкування на теми мистецтва.*

**Ключові слова:** синестезія, художньо-творча синестезійність, візуалізація, музична графіка, інтеграція, молодші школярі.

Нині загальновизначеною тенденцією розвитку освіти є прагнення до оновлення, різноманіття, варіативності та взаємного збагачення технічного, наукового та інформаційного рівнів науки. На сучасному етапі домінує інтелектуальна спрямованість системи освіти з акцентом на критико-аналітичну і раціонально-логічну складові свідомості. Поряд з цим спостерігається поступове зміщення домінантності від раціоналізму до цілісності і холізму стосовно бачення світу, що веде до очікування змін в науковому світогляді, і насамперед у галузях гуманітарного знання.

Сучасна педагогічна наука в сфері музичного-естетичного виховання спрямована на орієнтований розвиток особистості, його персоніфікацію. Аналізуючи сучасну систему музичної освіти, В. Яконюк вказує на “необхідність переосмислення методологічних основ змісту навчання і виховання” [8, с. 10]. Натомість, Л. Школяр зазначає, що сьогодні зміст музичної освіти “оновлюється” за рахунок його “розширення”, тобто завдяки введенню нових пластів музичної культури. Однак “оновлення змісту залишається відчуженим від дитини, оскільки панують інформаційні методи навчання ... Дитина

не проживає отримане знання, отже, не розуміє сенсу своєї діяльності ...” [7, с. 4-5]. Процес оптимізації музично-естетичного виховання, його індивідуалізація може бути пов’язана з активізацією і розширенням музично-психологічної складової сучасного мистецтва, що змінює підходи до аналізу можливих ракурсів музичного сприйняття, творчих проявів у музичному виконавстві, усвідомлення власного “Я” дитини в мистецтві.

Таким напрямом, на нашу думку, може бути розвиток здатності до художньо-творчої синестезійності молодших школярів у процесі інтеграції. Причому ця здатність виникає не відокремлено, а під час формування естетичного інтересу, як самоцінна освіта, яка “розкріпає” праву півкулю головного мозку, розкриває образність, емоційність, тонкість і активність сенсорних реакцій, гнучкість, цілісність і дивергентність мислення, відкритість нелінійно-спонтанних і синтетичних шляхів обробки інформації.

На сучасних етапах дослідження існує кілька підходів до визначення феноменасинестезії. Синестезію визначають як:

- феномен мимовільного виникнення образів певної модальності при стимуляції іншої модальності (С. Кравков, С. Маловицька, А. Лурія, S. Baron-Cohen, R. Cytowic та ін.);
- загальнозначущі зіставлення, зафіксовані в мові у вигляді метафоричних порівнянь (І. Белаш, Р. Заболотня, А. Житков, Е. Коміна, С. Секачева та ін.);
- виділені у сфері художньої творчості синестетичні аналогії, які продукують в творчому процесі (К. Бальмонт, А. Блок, В. Кандинський, О. Скрябін, М. Римський-Корсаков, О. Мессіан та ін.);
- особлива здатність людини образно сприймати світ і мистецтво (Б. Галеев, П. Флоренський, П. Яньшін та ін.).

Окремо можна виділити дослідження Г. Раснікова, в якому під феноменом синестезії автор розуміє три класи явищ:

- мимовільні, малоконтрольовані відчуття, що виникають у неспецифічній модальності при стимулюванні певних рецепторів або при актуалізації в свідомості образів інших модальностей;
- механізм допредметної оцінки стимулів їх структурування в суб’єктивному просторі людини;
- асоціації, що встановлюються особистістю між різнорідними об’єктами, у тому числі різномодальними стимулами,

які ґрунтуються на інтеріоризованому (внутрішньому) досвіді [5, с. 29].

Вперше взаємозв'язок синестезії та естетичних здібностей особистості став об'єктом наукових спостережень у ХІХ столітті, але особливий інтерес вчених до цього феномена виник у ХХ столітті. Метою спостереження стали творчі експерименти в галузі музичного, образотворчого мистецтва та літератури. Сучасна вітчизняна педагогічна наука визначає синестезію (від грец. *Synáisthesi*) як спільне почуття, одночасне відчуття, як “явище, яке складається з подразників, що діють на відповідний орган чуття, поза волею суб'єкта викликають не тільки відчуття, специфічні для даного органу почуттів, але одночасно ще й додаткові відчуття або уявлення, характерні для іншого органу чуття” [4, с. 525].

Ідеї розвитку синестезійності викладені у дослідженнях Л. Беляєвої, Є. Болотової, О. Лупенко, А. Томашевої. Застосовуються психотехніка розвитку музичного слуху М. Карасьова, методика синестезійного музично-естетичного виховання Н. Коляденко, методика кольорово-музичного сприйняття В. Богданова, в якій синестезія розглядається як здатність співвіднесення емоційного змісту музики з емоційною виразністю кольору – однією з найважливіших його характеристик.

*Мета статті* – аналіз та характеристика музичної графіки у вихованні художньо-творчої синестезійності молодших школярів.

Завдання статті: розкрити сутність феномена синестезії в художньо-творчій діяльності молодших школярів; виокремити основні ідеї візуалізації як якості людської свідомості, що виражає ставлення до навколишнього світу в уявних образах; визначити характерні особливості методу “музичної графіки” як візуального відображення музичного образу засобами образотворчого мистецтва.

Діти за своєю природою більш сприйнятливі до полісенсорних подразників, ніж дорослі. Усвідомленість інтересу молодших школярів до естетичного об'єкта може коливатися від короткочасної реакції, що викликана новизною або яскравістю вражень, до усвідомленого прагнення, пізнання та моделювання музичного твору. Інтерес є індикатором цінності об'єкта для дитини або стимулом діяльності в системі зв'язків учнів з навколишнім світом. Природа естетичного інтересу

криється в емоційній чуйності школяра, яка безпосередньо пов'язана зі здатністю до синестетичних уявлень.

Синестезія є здатністю співвідносити образи різних модальностей сприйняття (слухові, зорові, дотикові та ін.) і утворювати ціннісні художні асоціації – “базові елементи” нових художніх об'єктів [1, с. 37]. Деякі синестезійні закономірності засвоюються молодшими школярами з культурного контексту навколишнього світу і підсилюються за рахунок особистого, нехай ще не багатого, музичного, художнього та літературного тезауруса. Інші утворюються на підставі особистого практичного досвіду. “Пусковим механізмом” полісенсорного сприйняття дійсності дитиною є естетичний інтерес, який ґрунтується спочатку на цікавості, як позитивній, але нестійкій реакції дитини на естетичний об'єкт, перетворюється через допитливість, як емоційну перевагу більш досконалого роду, на новий якісний рівень. Завдяки естетичному інтересу сприйняття художніх об'єктів і явищ, що відбуваються в глибині свідомості дитини, стає творчо активним процесом, моносенсорне сприйняття інтерпретується в полісенсорне, завдяки чому дитина розширює межі сприйняття навколишнього світу та “озвучує” його.

Отже, сигнали, що виходять від різних органів почуттів, змішуються, синтезуються, утворюючи нові, більш яскраві та змістовні образи. Людина не тільки чує звуки, але і бачить, розрізняє їх колір. Найбільш поширені зорово-слухові синестезії, коли при дії звукових подразників у суб'єкта виникають зорові образи, так званий “кольоровий слух” (фотізм), і звукові асоціації “звучний колір” при сприйнятті кольору (фонізм). Саме ці специфічні асоціації і є основою кольорово-музичної синестезії, що слугує яскравим прикладом асоціації за подібністю, котра виникає як за зовнішніми ознаками (звук, колір), так і за змістовними (схожість за емоційним впливом) і є, на думку професора Б. Галеева, основним типом у мистецтві асоціацій. Наявність цієї здібності пов'язують з можливістю індивіда “бачити” пластику мелодії, “колорит” тональності і здатність “чути” звучання кольорів [1, с. 39].

Аналіз процесу “візуалізації музики” обумовлює необхідність розгляду питання про слухо-зорові синестезії, за якими закріпився спеціальний термін “кольоровий слух” і які лежать в основі методу “музична графіка”.

Візуалізація картини світу через художній продукт (живопис, графіка, декоративно-прикладне мистецтво, ліплення) – це засвоєння одного з видів знакової діяльності (образотворчості), в якому виражені особливості зорового сприйняття та уявлення, розвитку мислення і ставлення до дійсності, що виявляється в руйнуванні шаблонів графічних побудов відповідно до нового досвіду.

Візуалізація – це якість людської свідомості; уявне створення картин, малювання подій, образів, відтворення відчуттів. Завдяки цій специфіці забезпечується можливість особистості виражати своє ставлення до навколишнього світу в уявних образах.

Методи візуалізації досить часто застосовуються на уроках музичного та образотворчого мистецтва. Чи не найпоширенішим є завдання уявити музичний образ у процесі сприймання музичних творів і відобразити його образотворчими (лініями, кольором та інше) і мовними (вербальна інтерпретація, словесний коментар) засобами, цим “прожити” і “пережити” його. На думку М. Кагана, традиційним способом проявити і посилити музичне враження є супровід музики якимось інформаційним потоком з подібним емоційним значенням. Опановувати музику як мову передачі емоцій – означає співвіднести музичні “емоційні значення” з їх еквівалентами в інших видах мистецтва [2, с. 45].

Візуалізація музики в музичній педагогіці має назву “музична графіка” і являє собою “замальовування” музичних уявлень будь-якими живописно-графічними засобами переважно у вигляді абстрактних композицій. У цій творчій діяльності відбувається: створення художнього образу (особисте ставлення, емоційний відгук, самоствердження); вибір засобів виразності (графічних, живописних, пластичних, декоративно-силуетних); взаємозв’язок різних засобів та їх самостійний вибір; художньо-творчий розвиток, основою якого є: особистісна позиція, бажання саморозвиватися; розвиток здібностей до музичної та образотворчої діяльності (емоційна чутливість, сенсорика, творча уява, відчуття кольору, форми, композиції).

“Музична графіка” за порівняно коротку історію існування завоювала гідне місце серед методів музичного виховання. В її основі лежить один з найважливіших дидактичних

принципів – принцип наочності, пов'язаний із зоровою формою сприйняття [6, с. 113]. У природничих науках, як конкретний її прояв, вже давно застосовується своєрідна візуалізація абстрактних понять, невидимих явищ, які відображаються у вигляді графіків. Візуалізації підвладні не тільки статичні явища, а й динамічні процеси. Графічне ж уявлення є своєрідною фіксацією їх симультанного сприйняття, що забезпечує оцінку процесу загалом і, відповідно, дозволяє зберегти “візуальний портрет” для подальшого аналізу. Настільки ж успішно може користуватися прийомами візуалізації і музика. Графічне представлення її естетичного художньо-організованого матеріалу закріпило за собою назву “музична графіка”.

Термін “музична графіка” створений австрійським педагогом і мистецтвознавцем професором О. Райнером, який обґрунтував і тривалий час очолював Інститут музичної графіки у Відні. Вже початкові дослідження О. Райнера з подальшими систематичними публікаціями переконали професора у тому, що він натрапив на щось незвичайне, що має величезне значення для науки.

Цікавий приклад опису О. Райнером одного з його перших експериментів. У кімнаті не було музичного інструменту, професор вибрав учня, що володіє музичними здібностями і знаннями, та попросив його згадати будь-який музичний уривок так, щоб хлопчик зміг втілити його в графіку і кольорі. Дитина, згадуючи музику, представила таку замальовку, за якою О. Райнер зрозумів, що вона нав'язана музикою Л. Бетховена. Наступні роботи музикознавця з дітьми продовжили основну думку – виявлення сутності зв'язку між звуком і кольором через розкриття цінності “музичної графіки” як художньо-педагогічного прийому.

Метод “музична графіка” в педагогічній науці прийнято позначати як візуальне відображення музичного образу засобами образотворчого мистецтва, а конкретно – графіки і живопису. Застосування музичної графіки у педагогіці стимулює інтерес учнів до музичного мистецтва, активізує їх розумову діяльність, сприяє розвитку творчої фантазії, колористичного та інтонаційного мислення.

Отже, метод музичної графіки має велику педагогічну ефективність для розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів, а саме:

- малювання музики – творчий акт, що вимагає самостійності мислення і дій, створює умови для максимальної зосередженості, активізації уваги, зацікавленості, знімаючи певною мірою навіть проблему дисципліни на уроках музичного мистецтва;
- наявність психологічної установки на подальшу самостійну дію в ігровій діяльності робить сприйняття більш чутливим і результативним, розвиває фантазію і уяву – щодо як музичного, так і образотворчого мистецтва;
- порівняльний аналіз підсумків опитування учнів стосовно розуміння змісту музики виявив істотне зростання інтересу і вищу ефективність засвоєння матеріалу;
- малюнки дітей з відбитими в них змістом і формою творів слугують своєрідним візуально-фіксованим “документом”, що дає змогу судити: з одного боку, про глибину сприйняття музики, а з іншого – про типологічні особливості особистості самих учнів. Це такий вид “зворотного зв’язку”, який недосяжний іншим засобам (опитування, бесіда, анкетування), причому на кожному уроці і стосовно кожної дитини.

Метод музичної графіки досліджує залежність психічних функцій учнів від вегетативних реакцій нервової системи на звучання музичного твору.

Нами проведено експериментальне дослідження з виявлення художньо-творчої синестезійності у молодших школярів. У програмі експерименту використовувались два пріоритетних методи: 1) малювання як представлення елементів музики в кольорах, лініях, формах; 2) вправи на розвиток метафоричних словосполучень у поєднанні звуку та кольору. На уроці слухання музики учні третього класу СЗШ № 218 м. Києва (32 особи), використовуючи м’які кольорові олівці, зображували звучання музичного твору в кольорі. Вибір кольору пов’язаний з особливостями сприйняття музики і висловлює певні емоції і естетичні почуття, що виникають під впливом звучання на рівні вегетативних реакцій і відчуттів. Кожен колір учні характеризували емоційно, виходячи з життєвого досвіду, а в створених умовах

навчального середовища пов'язували його зі значеннями суміжних модальностей сприйняття. Пропонувалося для кожного кольору вибрати від одного до трьох словесних позначень (з 24 слів). Загальна кількість слів характеризує ступінь вираженості довільного створення образу “колір-звук”. Високий ступінь – від 20 слів і більше (виконання завдань від 80% до 100%); вище середнього – від 17 до 19 слів (від 70% до 79%); середній – від 12 до 16 (від 50% до 69%); нижче середнього – від 7 до 11 (від 30% до 49%); низький – від 6 слів і нижче (29% і менше). За результатами дослідження виявлено вище середнього (20% випробовуваних) і середній (72,5% випробовуваних) ступені прояву синестезії “колір-звук” у дітей. Середня щільність розподілу результатів вимірювань кількості слів є наслідком мимовільного входження учнів в стан синестезії при кольоровому сприйнятті.

Отже, формами прояву художньо-творчої синестезійності на навчальних заняттях є зв'язок між психоемоційним станом дитини і звучанням музики (прояв синестезії на рівні відчуттів і емоцій), зв'язок між психоемоційним станом учнів і вибором кольору на малюнках під музику (прояв синестезії в навчальній діяльності як інтерпретація музичного тексту), зв'язок між значенням кольору і словесним визначенням музичного характеру (прояв синестезії на рівні мови та подання). Виявляється ненавмисний характер синестезії, про що свідчить середній результат тестування. Учні інтерпретували звучання музики в кольорі комплексно, поєднуючи на основі загального емоційного знаку кольоровий і символічний способи асоціювання. Інтегральна суть розвитку синестезії в рамках навчального процесу школи сприяє розвитку значущих якостей особистості.

Використання кольору в малюнках під музику, “музичних” слів-метафор підвищує словесну, образотворчу і контролюючу активність учнів на уроці та сприяє більш глибокому розумінню музичного змісту. Цілеспрямований розвиток художньо-творчої синестезійності дозволяє успішно формувати динамічні стереотипи і закріплювати у дітей стійкість прояву міжчуттєвих синтезів, що сприяють формуванню значущих особистісних якостей [2, с. 42].

Поєднання музичної та образотворчої діяльності – одне з найбільш продуктивних щодо формування у молодших



школярів повноцінного, комплексного художнього сприйняття. Однак єдина система комплексних занять з музичного та образотворчого мистецтва досі не створена, оскільки залишаються не розкритими умови впливу музики на образотворче мистецтво, не визначені методи здійснення взаємозв'язку цих видів мистецтва в навчальному процесі, відсутня характеристика механізмів перекладу образів музичних творів образотворчими. Особливість слухання музики молодшими школярами визначається цілісним сприйняттям твору, усвідомленням його характеру, заснованим на музичних і позамузичних асоціаціях та диференційованих засобах музичної виразності. Малюнок дитини, будучи загалом адекватним відображенням дійсності, має свої особливості: конкретно-чуттєва форма відображення пов'язана з емоційним ставленням до дійсності. Зіставлення рівнів сприйняття музичних творів і відповідних їм рівнів дитячих малюнків показує, що музичні твори лише тоді збагачують музичне мистецтво, коли діти виділяють виражальні засоби сприйнятої п'єси. Завдяки цьому у них виникає відповідний образ – уявлення і задум майбутнього малюнка. Дослідження багатьох вчених показали, що малюнок для дитини є не мистецтвом, а мовою. Річ у тому, що малювання дає дитині можливість висловити дійсні та фантастичні ситуації, явища та події за допомогою картинок. Це уможливорює створення системи інформації з використанням графічних знаків у період, коли усна або письмова мова виражається набагато біднішим комунікативним засобом.

Щодо перспективи науково-практичних розвідок, вважаємо актуальним подальше дослідження зв'язків музичного мистецтва з іншими видами мистецтв і розроблення інтегрованих технологій викладання музичного мистецтва у загальноосвітній школі.

### Література

1. Галеев Б. М. Синестезия и музыкальное пространство // Музыка – культура – человек : сборник. – Свердловск : УрГУ, 1991. – Вып. 2. – С. 36-43
2. Зыль О. Н. Методолого-теоретические подходы к формированию эстетического интереса детей старшего дошкольного возраста / О. Н. Зыль. – Весці БДПУ, 2006. – №3(49). – С. 42-47.
3. Камышникова С. В. Невербально-синестетический аспект музыкального восприятия (на материале инструментальной

- музыки барокко) : автореферат дис. на соискание науч. степени кандидата искусствоведения : 17.00.02 / С. В. Камышникова // Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки 2007. – 22 с.
4. Педагогика: Большая современная энциклопедия / сост. Е. С. Рапацевич. – Минск : Современное слово, 2005. – 720 с.
  5. Расников Г. В. К вопросу о природе феномена синестезии / Г. В. Расников. // Вестник МГУ, серия 14, Психология. – Москва : Издательство МГУ, 2006. – С. 28-56.
  6. Трофимова И. А. Музыкальная графика как проявление синестезии / И. А. Трофимова // Проблема комплексного изучения художественного творчества. – Казань : Изд-во КГУ, 1980. – С. 113-119.
  7. Школяр Р. В. Теория и методика музыкального образования детей : научно-методическое пособие / Л. В. Школяр, М. С. Красноносильникова, Е. Д. Критская и др. – 2-е изд. – М. : Флинта; Наука, 1999. – 336 с.
  8. Яконюк В. Л. Высшая музыкальная школа в контексте реформы музыкального образования. Вопросы методологии / В. Л. Яконюк. – Весці БДАМ, 2001. – №1. – С. 8-12.

**О. К. Рахманова**

### **Музыкальная графика в воспитании художественно-творческой синестезийности младших школьников**

Киевский университет имени Бориса Гринченко  
(18/2 ул. Бульварно-Кудрявская, Киев, Украина)

*Статья посвящена теме актуализации синестезийных основ эстетического сознания в теории и художественной практике педагогического образования. Идет речь о визуализации как условном создании ребенком картин, рисовании событий, образов, воспроизведении ощущений, что обеспечивает возможность выразить свое отношение к окружающему миру. Выделяется метод музыкальной графики как визуального отображения музыкального образа средствами изобразительного искусства. Сделаны выводы о влиянии музыкальной графики на развитие образно-ассоциативного мышления младших школьников, их эмоциональной сферы; содействию познанию языка и средств различных видов искусств, стимулированию творческого самовыражения учащихся и их общения на темы искусства.*

**Ключевые слова:** синестезия, художественно-творческая синестезийность, визуализация, музыкальная графика, интеграция, младшие школьники.

**О. К. Rakhmanova**

## **Musical Graphics in Development of Artistic and Creative Synesthetic Perception of Younger School Students**

Borys Hrinchenko University College  
(18/2 Bulvarno-Kudriavska Str., Kyiv, Ukraine)

*The article is devoted to the updating of the synesthetic foundations of aesthetic consciousness in the theory and artistic practice of pedagogical education. The main attention is focused on the characteristic features of artistic and creative synesthetic perception as a polymodal phenomenon that manifests itself in artistic culture, primarily as a tendency for synthesis and integration of various forms of art, expression of new synthetic forms in art leading to the formation of a fundamentally new type of culture. The article deals with visualization as a child's conditional creation of paintings, drawing of events, images, reproduction of feelings, which provides them with an opportunity to express attitude to the outside world. The conclusions about the impact of "musical graphics" on the development of figurative and associative thinking of primary school students, their emotional sphere, contribution to the knowledge of the language and tools of various forms of arts, stimulation of creative self-expression of school students and their communication on the topics of art have been drawn.*

**Keywords:** *synesthesia, artistic and creative synesthetic perception, visualization, musical graphics, integration, younger school students.*

### **References**

1. Galeev, B. M. 1991. Synestezyia y muzykalnoe prostranstvo [Synesthesia and musical space]. In Muzyka – kultura – chelovek: Vol. 2 (pp. 36-43). Sverdlovsk: UrGU.
2. Zyl, O. N. (2006). Metodologo-teoreticheskie podkhody k formirovaniyu esteticheskogo interesa detei starshego doshkolnogo vozrasta [Methodological and theoretical approaches to formation of aesthetic interest of children of senior preschool age]. Vesti BDPU, 3(49), 42-47.
3. Kamyshnikova, S. V. (2007). Neverbalno-sinesteticheskii aspekt muzykalnogo vospriiatiia (na materiale instrumentalnoi muzyki barokko) [Nonverbal and synesthetic aspects of musical perception (on the material of baroque instrumental music)] (Dissertation Abstract, Novosibirsk).

4. Rapatsevich, E. S. (Ed.). (2005). Pedgogika: Bolshaia sovremennaia entsiklopediia [Pedagogy: Large contemporary encyclopedia]. Minsk: Sovremennoe slovo.
5. Rasnikov, G. V. (2006). K voprosu o prirode fenomena sinestezii [On the question of the nature of phenomenon of synesthesia]. In Vestnyk MGU, Seriia 14, Psikhologiiia (pp. 28-56). Moscow: Izdatelstvo MGU.
6. Trofimova, I. A. Muzykalnaia grafika kak proiavlenie sinestezii [Music graphics as a manifestation of synesthesia]. In Problema kompleksnogo izucheniiia khudozhestvennogo tvorchestva. Kazan.
7. Shkoliar, R. V., Krasnosilnikova, M. S., & Kritskaia, E. D. (1999). Teoriiia i metodika muzykalnogo obrazovaniia detei [Theory and methodology of musical education of children] (2nd ed.). Moscow: Flinta: Nauka.
8. Yakoniuk, V. L. (2001). Vysshhaia muzykalnaia shkola v kontekste reformy muzykalnogo obrazovaniia. Voprosy metodologii [Higher musical school in the context of the reform of musical education. Questions of methodology]. Vestsi BDAM, 1, 8-12.

**Рахманова Оксана Кахрамонівна**, аспірантка Київського університету імені Бориса Грінченка, викладач Університетського коледжу Київського університету імені Бориса Грінченка

**Рахманова Оксана Кахрамоновна**, аспирантка Киевского университета имени Бориса Гринченко, преподаватель Университетского колледжа Киевского университета имени Бориса Гринченка

**Oksana Rakhmanova**, Research Student at Borys Hrinchenko Kyiv University, lecturer of University College of Borys Hrinchenko Kyiv University

УДК 378.1.37

*О. В. Роговец, м. Київ*

## ДІАГНОСТИКА ПРАВОСВІДОМОСТІ ПІДЛІТКІВ: КОНСТАТУВАЛЬНИЙ ЕТАП ЕКСПЕРИМЕНТУ

*У статті обґрунтовано важливість виховання правової свідомості підлітків, схарактеризовано особливості підліткового віку, які впливають на розвиток, забезпечують дієвість цього процесу, підтримують чи гальмують його. Уточнено сутність правосвідомості підлітків. Визначено критерії, показники вихованості правосвідомості підлітків відповідно до виокремлених цінностей. Наведено зміст і методдику констатувального етапу експериментальної*