

повысилось эмоциональное развитие обучаемой личности, основанное на привлечении эстетики, дизайна и других дисциплин художественного цикла. В-четвертых, заметен рост познавательного интереса, проявляющегося в активной и самостоятельной работе обучаемой личности. В-пятых, включение в творческую деятельность отразилось в результатах создания различных моделей и коллекций мод.

Внедренные технологии интегрированных занятий в профессиональном образовании не требует глобального пересмотра подготовки специалистов, а основан на способности педагога грамотно управлять учебным процессом.

**Л.А. Третьякова**

### **ЗНАЧЕНИЕ РАЗВИТИЯ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ**

Истинное высшее художественное образование у студентов квалификации «Художественная керамика», должно сформировать полноценную личность художника – мыслящего, духовно и нравственно устойчивого, глубоко содержательно и устремленного к созиданию и творчеству. Залогом творческой активности служит развитое образное мышление. Роль образного мышления, как реакции на отвлеченный логицизм научного мышления, в последние годы возросла. Современное общество стремится подчинить все человеческие ценности точным наукам. Но могут ли эти науки ответить на главные вопросы человека: «зачем он живет и что есть он среди людей? Именно ответы на такие вопросы определяют все наши жизненные позиции и действия... Математические, естественные, технические науки, познавая мир, его расчленяют» [6]. Образное мышление человека в процессе познания способно оценивать явления целостно, во взаимосвязи эмоционально-чувственного, логического и интуитивного с его компонентами. Целостное представление выражается в осознании единства с окружающим миром, при наследовании плодотворного опыта поколений и направлено на создание одухотворенных образов. Истиной одухотворенности невозможно достичь без развитого образного мышления, в основе которого лежат не заранее сконструированные и выстроенные в безупречном порядке схемы, а ключевые образы, возникающие в момент божественного озарения. «Русская художественная школа керамики отличается, от школы зарубежных мастеров, глубиной творческого замысла, выразительностью художественного образа, романтической чувствен-

ностью, философским отношением к миру и высоким профессиональным мастерством» [8, с. 3]. Поиск одухотворенного художественного образа выгодно отличает русскую керамику от западных поисков «предпочитающих формальные и технологические эксперименты». Теряя изначальное образное начало, опираясь только на логику с ее прагматическими ценностями, знание становится «инструктирующим, бескрылым». Но существуют ценности другие - духовные, познаваемые интуитивно и более значимые. Именно они помогают студенту, через воображение обрести внутреннее сокровенное представление о мире, заполнить душевный вакуум, образовавшийся в годы глобальной индустриализации и прогресса, но по средствам продуктивного воображения имеющего большое значение в развитие образного мышления.

Воображение – это способность образно представлять отсутствующий или реально не существующий объект, удерживая его в сознании и мысленно манипулировать им. «То, что появляется в нашем воспоминании, называется образом. Образ есть копия впечатления... Способность воспроизведения впечатлений и есть то, что иные называют воображением воспроизводительным» [1]. Своеобразие воображения заключается в существовании его за рамками чувственности и рассудка. Именно это особое положение неограниченности во времени и пространстве, дает возможность личности пережить Вселенную в ее движении, а также способствует приобщению личности к Бесконечному через чувственно окрашенный творческий акт. Способность художника посредством воображения мыслить образно является несомненным признаком его как духовного существа, которому присущи черты, порожденные историческим временем.

Неожиданный поворот произошел в керамике во второй половине XX в., что способствовало выводу ее за рамки строгой функциональности, решению серьезных художественных задач. Отечественные керамисты раскрыли синтетические возможности древнейшего материала. Идея синтеза искусств, в XX в. вновь овладела умами человечества, и именно она стала отличительной чертой российской школы керамики. «Русская художественная школа отличается, от школы зарубежных мастеров, глубиной творческого замысла, выразительностью художественного образа, романтической чувственностью, философским отношением к миру и высоким профессиональным мастерством» [8, с. 3]. Поиск одухотворенного художественного образа выгодно отличает русскую керамику от западных поисков, предпочитающих формальные и технологические эксперименты.

В качестве основных взаимосвязанных компонентов развития творческих способностей и образного мышления можно выделить следующие группы:

1. *Материал как средство, позволяющее наиболее полно раскрыть художественный образ.* Студент должен увидеть будущее произведение в материале, в ходе воображения отбирать нужное по сущности образа и характеру материала. Основным импульс для создания будущего произведения он получает от образа, встречный – от материала. Видеть образ в материале – значит предельно точно подобрать этот материал, определить его возможности и характер по образу. «Восприятие художественного произведения углубляется от внешнего плана к внутреннему: от эстетической материи – к образу, от образа – к предмету (идее, замыслу) произведения, к самому главному, что пронизывает своими лучами и эстетическую материю и образы» [4, с. 1].

Керамические материалы позволяют комбинировать различные способы и приемы декорирования, не сковывать внутреннее содержание образа, а выражать его наиболее богато и свободно. Керамика – это природный материал, дарящий ощущение тепла, радость созерцания и радость осязания. Это – широчайший спектр возможностей для воплощения одухотворенных образов. В XX в. керамика оказалась одним из ведущих искусств, идущим по пути взаимопроникновения жанров (например, сращения скульптуры и графики, скульптуры и живописи, декоративной пластики со скульптурой). Но для того, что бы постичь материал необходимо много трудиться в направлении освоения его возможностей. И когда материал начинает повиноваться автору можно попробовать свои силы в создании собственной формы, найти в ней свое неповторимое звучание, выраженное в художественном образе.

Как правило, студент затрачивает много энергии на поиск художественного образа. Художественный образ, освоенный и переработанный творческой фантазией, воображением, талантом является специфическим предметом искусства, отражающим жизнь в ее гармонической целостности. Художественный образ представляет собой неразрывное, взаимопроникающее единство объективного и субъективного, логического и чувственного, рационального и эмоционального, целого и части, сущности и явления, содержания и формы. Благодаря слиянию в ходе творческого процесса этих противоположных сторон в единый, целостный, живой образ искусства художник получает возможность достигнуть яркого впечатления видения мира. Данное воспроизведение осуществляется на основе этого слияния, воплощаемого при помощи композиционных средств искусства (ритм, контраст, нюанс, тождество, цвет, линейные соотношения, пластика, пропорциональность, масштабность, ракурс).

2. *Композиционные знания.* Композиционные законы и правила едины и обязательны не только для всех видов изобразительного искусства, но и для искусства керамики, где под композицией принято понимать цельность произведе-

ния, ее грамотную организацию изобразительной формы по законам пластического единства, обусловленность формы идейным содержанием. Соблюдение композиционных законов становится особенно важным фактором в 1970–1980 гг., когда керамика обрела сюжетную интригу. С этого времени изделия из керамики декоративно-прикладного искусства рассматриваются и как имеющие утилитарное и прикладное значение, и как выразитель художественного образа. Поиск новых возможностей самовыражения керамики был бы невозможен без знания композиционных правил. Композиция играет огромное значение в системе подготовки художников-керамистов в учебных заведениях, так как без знания композиционных средств не может состояться художник-профессионал, способный создавать произведения искусства. Такого рода произведения являются не просто плодом спонтанного воображения, а «результатом педантически выверенного, расчетливо сконструированного предметного образа, при котором продумываются даже эффекты случайности» [9, с. 53].

3. *Взаимосвязь образа и авторского почерка.* Каждый художник имеет свой индивидуальный выразительный язык. И чем он больше отличается от изобразительного языка других художников, тем большую ценность представляет художник. Необходимость иметь свой особый изобразительный язык отмечал П.П. Чистяков: «Каждый талант имеет свой особый язык, и потому учить манере не следует; а следует просто учить правильно, натурально, то есть так, как в натуре дело лежит. Манерность присуща всякому своя. За что же я буду в зародыше уничтожать ее у ученика» [7, с. 51]. Задача преподавателя состоит в том, что бы заметить самобытность студента и не заглушить его индивидуальность. Нужно постоянно обращать внимание обучаемой личности на то, что способ «видеть мир», выражается за счет единства приемов, которые, являясь авторским подчерком, содействуют восприятию внутренней цельности образа, а не является стереотипной вязью линий, пятен, форм. Стереотипность – это то, с чем должен бороться художник. Стереотипность не раскрывает смысл художественного образа, а наоборот закрывает доступ к эмоциональному подтексту. Н.Н. Волков отмечал, что «стереотип подчерка преодолевается смыслом образа, меняется в связях со смыслом. Оставаясь внешне сходным, прием становится тогда по существу иным. Значительно опаснее для искусства стереотипность самих образов, жесткая связь формы и предмета, формы и человеческого типа» [3, с. 128]. Готовые стереотипы всегда рядом с «пресловутой обобщенностью образа и типизацией». Использование стереотипных образов не способствует созданию выразительной композиции, а значит, не может стать ярким представителем художественного творчества. Нередко приходится слышать в разговоре художника, как тот или другой из их товарищей, знакомых, выделявшихся в стенах художественного ин-

ститута, грамотными работами, так и не создал ни одного значительного произведения. Иногда бывает и так, что художник, создав довольно интересную композицию, потом всю жизнь делает различные варианты этой композиции, не в силах уже создать что-либо новое [5]. В том и другом случае мы сталкиваемся с неспособностью профессионалов-художников дать новую оригинально сконструированную композицию в связи с новым содержанием и идеей. Связано, это в первую очередь с использованием в их творчестве традиционных стереотипных композиционных схем и образов. Можно сказать, что такой художник за время учебы в высшем учебном заведении научился логичному и красивому размещению линий, цветовых пятен и форм, но не научился главному поиску выразительного художественного образа, определяющему суть композиции.

Для создания выразительной композиции необходимо умение мыслить образно, а так же легкость воображения каких либо сцен, событий, людей и наличие философских суждений. Образное мышление вызывается многочисленными ассоциациями из области прекрасного в природе и окружающей обстановки. Но для создания готовых образов основанных на ассоциациях необходимы механизмы, способные активизировать творческий процесс деятельности студентов. Такими механизмами, стимулирующими образное мышление, могут стать системы семантических знаков.

4. *Семантические механизмы как принцип динамического развития образного мышления.* Семантический подход в развитии образного мышления может лечь в основу творческого развития, обостряющий дивергентное мышление, направляющий студентов на поиск нестандартных ответов, подводя к решению поставленной задачи. Языком семантики являются аллегории, ассоциации, метаморфозы, метафоры. Аллегория – иносказание, представление отвлеченного понятия в виде какого-либо конкретного образа, которому приписывается соответствующее значение (например, в облике мифологической фигуры). Аллегория – наиболее общая эстетическая категория, смысловую динамику которой обеспечивают различные художественные тропы: сравнения (целого с целым), метафоры (соединения в единое целое разнородных образов), олицетворения (перенесения свойств одушевленного предмета на неодушевленный), метонимии (замещения одного образа другим), эпитеты (парные сравнения), гиперболы (преувеличения), литоты (преуменьшения), синекдохи (изображения целого через его часть) [2, с. 82]. Метафора – образное выражение, употребленное в переносном смысле на основе сходства, сравнения; превращение одной формы внешнего вида в другую, видоизменение. Ассоциации – психология и связь между отдельными представлениями, благодаря которым одно представление вызывает другое. Ассоциации мысленно соединяют, сближают представления. Используя в твор-

честве аллегории, метаморфозы и ассоциации художник обращается к своему сверхчувственному «Я», обладающему богатой фантазией и огромным композиционным даром. Но семантический подход в системе преподавания композиции невозможен в отрыве от академических дисциплин: рисунка, живописи, скульптуры. Композиция тесно связана с такой дисциплиной как история искусств. При изучении истории искусств студенты проникают в тайны мастерства, в творческую лабораторию великих художников. Ознакомившись с творчеством мастеров прошлого и современных художников, студенты начинают осмысление подходить к решению собственных творческих задач. Например, изучив историю искусств, можно обнаружить, что художники прошлого часто пользовались аллегорией, чтобы выразить вечные истины и свое отношение к злободневным проблемам. Аллегория, положительно воспринятая католической церковью, в XVII в. вступила в фазу своей наибольшей активизации и наиболее полного раскрытия своих образных ресурсов. Но была категорически отвергнута русским старообрядчеством, которое на три с лишним столетия законсервировало все формы церковной жизни, в том числе церковные искусства. Для старообрядцев духовное достоинство иконы, ее духовная подлинность определяется достоинством символа, который имеет определенную художественную форму. Эта художественная форма должна подчиняться двум достаточно жестким условиям. С одной стороны символ должен быть понятен в той реальности, которой он являет свое содержание. В этой посюсторонней реальности символ должен быть читаемым и определенным. Однако он не может целиком заключаться в этой посюсторонней реальности, растворяться в ней, превращаясь в аллегорико, в объяснение, в простое название одного похожим на него, но принципиально другим.

Методика преподавания композиции основанная на использовании семантического языка, ставит студентов перед решением очень трудных композиционных задач, для решения которых требуется, особое напряжение духовных сил и большой багаж академических знаний. Применение семантического подхода в образовании расширяет творческую палитру студента и развивает способность мыслить образно. Образное мышление, благодаря таким качествам как цельность, ассоциативность, семантическая выразительность, позволяет студентам дополнить традиционное логическое, вербальное, левополушарное восприятие и тем самым повысить эффективность решения сложных композиционных задач. Способность формировать качественные композиции, выразительные и одухотворенные образы является главной целью, которая должна у студентов побудить интерес к творчеству и открытиям в искусстве.

### **Библиографический список**

1. *Брокгауз и Ефрон*. Энциклопедия. 1890–1907.
2. *Ветрова И.Б.* Неформальная композиция. М.2005.
3. *Волков Н. Н.* Мысли об искусстве. М., 1973.
4. *Гончаров С.З.* Акмеология искусства: Путь к художественности. 2005.
5. *Кант И.* Критика чистого разума: Философское наследие. М., 1994. Т.118.
6. *Кудрявцев В.Т.* Э.В. Ильенков: личность и творчество. М., 1999.
7. *Кузин В.С.* Вопросы изобразительного творчества. М., 1971.
8. *Малолетков В.А.* Керамика // Юный художник, 2001.
9. *Мамонтова О.В.* Х.. Кума. М., 1989.

**И.В. Тургай**

## **ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОЙ КНИГИ: ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИЛЛУСТРАЦИИ**

Проблема развития оформления детской книги не нова: и писатели, и художники-иллюстраторы всегда придавали ей особо важное значение. Поэтому в разное время читателей в книге и привлекали содержательность, информативность, иллюстративность и качество печати. Развитие новых технологий, расцвет дизайна и коммерческая выгода способствует улучшению качества полиграфии. Обостренное внимание детских писателей, психологов и педагогов было обращено к развитию ребенка посредством насыщения литературного источника информативностью и содержанием на доступном для его понимания уровне.

Однако проблема иллюстративности, которая несет в себе огромный воспитательный потенциал, изучена не до конца. Во все времена книге отводилась не только обучающая, но и воспитывающая роль, так как она формирует личность на всех жизненных этапах.

Каков вклад художников-иллюстраторов в этот процесс – ответы на этот вопрос нужно искать в истоках формирования массовой детской литературы. По нашему убеждению, происходило это на рубеже XIX–XX вв., когда в обществе возник активный интерес к психологии раннего возраста и проблемам художественного воспитания детей. Книжки для самых маленьких читателей с этого времени становятся востребованными и попу-