

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ АССОЦИАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ

© 2019 Р. В. Биценко

*канд. пед. наук, доцент кафедры профессионального обучения
и методики преподавания технологии
e-mail: rom.bicenco2012@yandex.ru*

Курский государственный университет

Статья посвящена актуальным вопросам развития образного мышления студентов художественно-творческих направлений в процессе создания ассоциативной композиции. Создание ассоциативной композиции в учебно-творческой деятельности базируется на основе художественно-образного осмысления ассоциаций – психологических связей, объединяющих всевозможные представления о предметах и явлениях окружающей действительности. Целенаправленный поиск ассоциативных решений в композиции помогает студентам в развитии осмысленного подхода к созданию выразительных аллегорических образов и символов в творчестве.

Ключевые слова: художественно-образное мышление, ассоциация, ассоциативная композиция, аллегория, метафора, форма, содержание, художественный образ.

В сфере высшего художественного или художественно-педагогического образования одной из наиболее приоритетных задач обучения является развитие образного мышления студентов. Реализация новых, креативных идей в творческой деятельности возможна благодаря действию дивергентных качеств образного мышления, которые, не являясь традиционными и шаблонными, предполагают высокую вероятность использования одного или нескольких альтернативных, нестандартных ответов в решении композиционно-творческих задач. Развитию дивергентного типа образного мышления студентов могут способствовать учебно-творческие задания, направленные на решение проблемы единства формы и содержания в произведении посредством поиска возможных альтернативных ассоциативно-аллегорических взаимодействий в композиции. Процесс создания ассоциативной композиции в учебно-творческой деятельности базируется на основе художественно-образного осмысления ассоциаций – психологических связей, объединяющих всевозможные представления о предметах и явлениях окружающей действительности. Известно, что термин «ассоциация» впервые использовал в своих научных изысканиях древнегреческий мыслитель Аристотель. Слово «ассоциация» в переводе с латинского (*associatio*) означает «соединение», являясь компонентом образного мышления, спонтанно возникающей связью между «отдельными ощущениями, восприятиями, представлениями, идеями на основе ассонанса – частичного совпадения, сходства каких-то сторон, качеств, форм различных, не связанных в обыденной жизни предметов» [Власов 2004: 1: 506].

В изучении механизмов развития художественно-образного мышления и исследовании принципов образных взаимодействий внутри систем художественного текста существенное значение имеет ассоциативная психология. Ассоциативная психология занимается изучением способов возможного объединения представлений, связанных с жизненным опытом человека, по определенным правилам и поиском закономерностей в соединении существующих представлений. Эти представления с

позиции психологии и будут являться ассоциациями – временными связями, определяющими физиологические механизмы процесса мышления. Образование ассоциаций представляет собой определенный итог аналитико-синтетической деятельности коры больших полушарий головного мозга. Можно сказать, что ассоциации возникают в результате анализа и синтеза внешних и внутренних раздражителей, действующих на человека в процессе его жизнедеятельности. «Временные нервные связи, или ассоциации, есть результат отражения в мозгу объективно существующих связей между объектами и явлениями» [Кузин 1997: 190]. Существуют первосигнальные и второсигнальные нервные связи. Первые являются следствием непосредственного воздействия различных предметов и явлений на человека в процессе их восприятия. Вторые «образуются в коре головного мозга посредством слов, отражают существенные отношения между предметами, явлениями» [Там же: 190]. Слова, таким образом, являются «сигналами сигналов». Первая и вторая сигнальные системы неразрывно связаны друг с другом. Благодаря именно этой взаимосвязи возможно правильное, объективное отражение действительности посредством мышления.

Психологи выделяют три основных разновидности ассоциаций: «по контрасту, по сходству и по смежности» [Там же: 201], которые являются неотъемлемой и постоянной частью образного мышления художника, определяя характер всего творческого процесса. Очевидно, что чем богаче ассоциативность художественно-образного мышления, тем интереснее, разнообразнее и выразительнее будут восприниматься учебно-творческие композиции студентов. «Ассоциативные образы в мышлении художника отражают многочисленные ассоциации, которые встречаются в самой жизни» [Там же]. К ассоциациям по контрасту можно например отнести сопоставление растрескавшейся от засухи почвы с полноводным озером или рекой. Ассоциацией по сходству будет являться сопоставление ствола старого дерева, высохшего от постоянного воздействия солнца и дождей, и старого, морщинистого лица пожилого человека, обремененного временем и тяготами жизни. Ассоциации по смежности строятся на пространственных и временных отношениях между предметами или явлениями окружающего мира. Пространственной смежностью будет являться ассоциативная взаимосвязь, возникающая, когда при восприятии одного предмета в сознании возникает образ другого, который находится или может находиться рядом с ним в пространстве. Например, к смежным ассоциациям, построенным на пространственных отношениях, можно отнести следующие: улей – пчелы; стол – стул; ручка – перо; книга – страница и т.п.. В том случае, если определенные события происходят в одно и то же время или с небольшим временным интервалом, между ними могут возникать ассоциативные связи, то есть возникновение одного события или воспоминание о нем вызывает в памяти другое. К ассоциациям, построенным по принципу временной смежности, относятся следующие пары слов: зима – мороз; лето – жара; осень – листопад; масленица – блины и т.п.. Русский писатель Иван Шмелев, характеризуя масленицу, очень живописно передает свои впечатления от праздника, используя смежные ассоциации во времени: «Масленица...Я и теперь еще чувствую это слово, как чувствовал его в детстве: яркие пятна, звоны – вызывает оно во мне; пылающие свечи, синеватые волны чада в довольном гуле набравшегося люда, ухабистую снежную дорогу, уже замаслившуюся на солнце, с ныряющими по ней веселыми санями, с веселыми конями в розанах, в колокольцах и бубенцах, с игривыми переборами гармонии» [Шмелев 2018: 156].

Имея психофизиологическую основу, наши ассоциации связаны с различными ощущениями: зрительными, слуховыми, осязательными, обонятельными и вкусовыми. Исходя из этого выделяют зрительные (пространственно-иллюзорные и цветовые),

а также слуховые, фактурно-осязательные и вкусовые ассоциации. Можно сказать, что в приведенной выше цитате писатель обращается преимущественно к пространственно-иллюзорным, цветовым и слуховым, в том числе и музыкальным, ассоциациям.

Зрительные ассоциации напрямую связаны с восприятием цвета. Благодаря сложному, обогащенному хроматическому восприятию в потоке нашего сознания могут возникать различные образы, с которыми связаны определенные события прошлого, воспоминания, позитивные или негативные эмоции, чувства, психические состояния. Именно так возникают цветовые ассоциации, которые разделяют на физические и эмоциональные. К физическим ассоциациям относятся: «весовые (легкие, тяжелые, воздушные, давящие); температурные (теплые, холодные, горячие, ледяные, жгучие); фактурные (мягкие, жесткие, гладкие, колючие, шершавые, скользкие); акустические (тихие, громкие, глухие, звонкие, музыкальные); пространственные (выступающие, отступающие, глубокие поверхностные)» [Голубева 2004: 19]. К эмоциональным ассоциациям относятся: «позитивные (веселые, приятные, бодрые...); негативные (грустные, вялые, скучные, трагические...); нейтральные (спокойные, уравновешенные, безразличные)» [Там же: 20]. Фактически получается, что любое, соответствующее тому или иному цвету или колористическому сочетанию прилагательное, может обладать широким ассоциативным диапазоном. Многие люди вполне однозначно реагируют на весовые, температурные и акустические ассоциации, поэтому данные группы ассоциаций можно условно считать объективными, то есть вызывающими наиболее схожие реакции. Самые многообразные ассоциации возникают при восприятии желтого и зеленого цветов, поскольку их присутствие в природе наиболее богато в сравнении с другими хроматическими тонами.

С помощью цвета как самого богатого и гибкого выразительного средства можно передавать ассоциативные впечатления на самые различные темы, например: карнавал, счастливое детство, запах весны, пашня, индустриальный город, утро, осень, печаль, нежность, страх, радость и т.п. В хроматической формальной композиции также могут переданы ассоциации, связанные с образами писателей и художественным своеобразием их творческой деятельности. Так, Л.Н. Толстой на уровне поверхностного подсознания воспринимается как «образ беспокойный, тяжелый, многоплановый. Композиционный замысел сразу отвергает тонкое изящество, филигранность, бесплотность» [Паранюшкин 2005: 50]. Для воплощения данного образа, на наш взгляд, лучше всего обратится к поиску гармонии с использованием земляных и насыщенных красок коричневатых оттенков. Образ А.П. Чехова ассоциируется с эмоциональностью литературно-художественного языка, изяществом, интеллигентностью и тонким юмором. Здесь могут подойти светлые, серебристые и немного меланхолические тона, создающие уравновешенную хроматическую гамму с плавными переходами цвета.

В решении студентами ассоциативно-образных задач посредством организации цветовых гармоний можно обращаться как к формальной, так и к предметной композиции. Так, печаль в формальной композиции может быть выражена за счет плавных переходов хроматических оттенков серого цвета, а в предметной композиции это может быть, например, сдержанное по колориту статичное изображение девушки, читающей письмо у окна, за которым идет осенний дождь.

Следует учитывать, что возникающие пространственно-иллюзорные цветовые ассоциации лежат в основе закона воздушной цветовой перспективы, поскольку холодные оттенки будут восприниматься отступающими в глубину пространства, а теплые, наоборот, будут казаться ближе. Однако пространственно-иллюзорные ассоциации могут быть связаны не только с цветом, но и с взаимным расположением в пространстве и на плоскости форм, плоскостей и линий. Например, сходящиеся линии

будут ассоциироваться с визуальным движением в глубину пространства. Именно на этом и базируется закон линейной перспективы.

В процессе создания ассоциативной композиции важно понимать, что зрительные впечатления могут вызывать слуховые, вкусовые и другие виды ассоциаций. Именно поэтому можно «услышать» цвет, почувствовать его вкус и т.п. «Так, музыку Моцарта называют "розовой", а синие оттенки, к примеру, вызывают щелочной привкус» [Там же: 19]. Благодаря образному мышлению зрительные, слуховые и другие ассоциации могут определять идею композиции, построенную на взаимодействии искусств. Известно, что живопись и графика опираются в первую очередь на зрительное восприятие, скульптура – на зрительное и осязательное восприятие, музыка – на слуховое. При этом зрительные образы, в том числе произведения изобразительного искусства, способствуют появлению разнообразных звуковых и музыкальных ассоциаций. Точно так же в основу идеи музыкального произведения могут быть положены зрительные или изобразительные ассоциации, например образы природы. Но насколько однозначно в сознании реципиента будет восприниматься изобразительная ассоциация, выступающая тематической идеей в музыке? Из-за обобщенного и приблизительного характера музыкального образа природы ассоциативные впечатления, возникающие при прослушивании, будут достаточно приблизительным, определяя тем самым многозначность восприятия пейзажа в музыке. Таким образом, визуальные ассоциации при прослушивании музыки могут оказаться весьма различными. Художественный образ в музыке достаточно свободен, и воспринимается он также свободно, приводя в действие механизм тончайших ассоциаций. Однако композитор, обладающий высоко развитым художественно-образным мышлением, способен создавать произведения с «визуальной» идеей, которая в процессе восприятия большой группой слушателей, будет вызывать схожие ассоциации. Например, прелюдия (из опуса 23) Рахманинова часто вызывает ассоциации с образами русской природы. Но с какими конкретно образами? «“Озеро в весеннем разливе... весеннее половодье”, – говорил об этом прелюдии Репин. Родственница Рахманинова З.А. Прибыткова видела в той же прелюдии “что-то солнечное и прозрачное”. “Когда в конце повторяется тема и в каждом такте звучат высокие нотки, – пишет она в своих воспоминаниях о Рахманинове, – слышатся капельки утренней росы, мягко звенящие в светлом, предрассветном тумане”. А композитор Астафьев видел в этом произведении “образ могучей, плавно реющей над водной спокойной гладью властной птицы”» [Маймин 1977: 93]. При том, что здесь присутствует определенное разноречие зрительных ассоциаций, характерное для музыкального пейзажа в целом, мы видим и нечто общее, объединяющее различные ассоциации – это общая тональность восприятия пейзажа, обусловленная характером и тональностью музыкального образа. Однако, несмотря на объединяющие компоненты различных ассоциаций, композиция, выстроенная по ассонансному принципу, всегда отличается некоторой степенью незавершенности и случайности. С одной стороны, это придает художественному образу особую субъективность взгляда, а с другой – исключительную интимную выразительность, прелесть и патетичность. Таким образом, музыканты «изображают» образы природы, а живописцы, напротив, могут получать вдохновение от музыкальных ассоциаций, (например, «Вечерний звон» Левитана, или «Летняя мелодия» и «Реквием» Борисова-Мусатова).

В мотивационном блоке занятий по теме «ассоциативная композиция» можно предложить студентам сначала проанализировать произведения изобразительного искусства с позиции возникающих музыкальных ассоциаций, затем музыкальные произведения с позиции возникающих ассоциативно визуальных образов. Здесь важно

прочувствовать специфику взаимодействия пространственных и временных искусств в плоскости формирования художественного образа. Затем, в практической части занятия, мы предлагаем выполнить задания, направленные на выражение изобразительными средствами различных музыкальных форм: симфонии, романса, песни, танца, фортепианного концерта и т.п. Для выполнения ассоциативных композиций можно использовать различные художественные техники: гуашь, акварель, коллаж, монотипия и другие, но сначала необходимо выявить словесный эквивалент формальной композиции. Так, симфония представляет собой торжество строгих и сложных цветов, отличается мощным и насыщенным колоритом. Ассоциативная композиция на тему «Симфония» может быть вертикальной, отличаться монументальностью и заполнять всю картинную плоскость. Тематика романса может быть передана изобразительно как нежная по цвету композиция в серебристо-синей гамме с мягкими или расплывчатыми переливами тона. Фортепианный концерт – это монохромная, но динамическая композиция с подчеркнуто ясным ритмическим рисунком и четкими переходами полутонов. Открыто насыщенные хроматические тона в данной композиции, скорее всего, участвовать не будут. Художественный образ будет отличаться сдержанностью, строгостью, внутренним кинетизмом и свободой. Музыкальные формы в живописи были великолепно переданы художником М. Чюрленисом, например «Соната весны. Скерцо» (1907 г.) и другие.

В творческом процессе построения композиции художник всегда обращается к некому первообразу – реально существующему предмету или явлению природы и жизнедеятельности человека. В процессе художественного отбора, которому всегда сопутствуют приемы стилизации и трансформации, природные объекты, с учетом вызываемых ими ассоциативных впечатлений, преобразуются в образы искусства. Благодаря образному мышлению ассоциативные впечатления от первообраза преобразуются в образ художественный. Так, например, облако для художника, как и для Тригорина – персонажа комедии А.П. Чехова «Чайка», может ассоциироваться с роялем, а блеск горлышка разбитой бутылки и тень от мельничного колеса могут «рождать» лунную ночь. В итоге художественный образ может выстраиваться на основе достаточно субъективных ассоциаций, путем сопряжения далеко отстоящих друг от друга предметов и явлений: «В огороде бузина, а в Киеве дядька». Конечно, формула построения художественного образа далеко не всегда бывает столь парадоксальной и нелепой. Здесь все зависит от характера творческой идеи. Так, выдающийся французский живописец Анри Матисс говорит о важности инстинктивных ощущений от первообъекта изображения (в данном случае осеннего мотива природы) перед началом построения композиции, однако его ассоциации достаточно ясны и понятны: «Экспрессивная сторона цвета воздействует на меня чисто инстинктивным путем. Чтобы передать осенний пейзаж, я не буду вспоминать, какие тона подходят к этому времени года, меня будет вдохновлять лишь ощущение, которое осень во мне возбуждает; ледяная чистота неба едкого голубого цвета так же хорошо выразит время года, как и оттенки листвы. Само ощущение может меняться: осень может быть мягкой и теплой, как продолжение лета, или же быть свежей, с холодным небом и лимонно-желтыми деревьями, которые создают впечатление холода и возвещают зиму» [Матисс 1989: 104–105]. Таким образом, художник отмечает, что осенний пейзаж сам по себе может ассоциироваться с разными проявлениями природы: мягкость и теплота уходящего лета; свежесть, предвещающая зиму и т.п. При этом здесь можно говорить о существенной степени объективности ассоциативных впечатлений художника, поскольку в представлении многих людей осень ассоциируется именно с сочетанием насыщенного холодного неба и желтеющей листвы деревьев.

Крупнейший исследователь цвета в истории культуры XX века Иоханнес Иттен, изучая субъективное восприятие цвета человеком, на занятиях цветоведением предлагал своим ученикам определенные цветовые трактовки времен года. При этом каждый из учеников мог безошибочно определить одно из четырех времен года уже по формальным цветовым признакам. Ученый писал: «...Несмотря на то что я усердно собирал мнения о предложенной мной цветовой трактовке времен года, я ни разу еще не нашел человека, который неправильно определил бы каждое из этих времен. Это убедило меня в том, что помимо индивидуального суждения человек способен на более объективный подход к явлению, который заставляет его признавать существование чего-то общезначимого и берет верх над индивидуальными пристрастиями» [Иттен 2016: 28].

Таким образом, существуют определенные закономерности в ассоциативном понимании предметов и явлений действительности разными людьми. То есть ассоциативные впечатления разных людей от одного и того же предмета или явления могут быть достаточно схожими, отражая объективную реальность происходящего. Если содержание и характер изображения в композиции, созданной на основе ассоциативных впечатлений, адекватно соответствуют содержанию ассоциаций, то такие ассоциации можно назвать прямыми, если же наблюдается частичное соответствие, то ассоциации будут косвенными. Художник в стремлении обогатить композицию может осознанно включать в структуру произведения самые различные ассоциативные связи между формой и содержанием, как прямые, так и косвенные. Художественно-образное мышление позволяет использовать направленные ассоциации, вызывающие у реципиента те или иные чувства и мысли, например – положительные или отрицательные эмоции.

Для раскрытия полноты содержания творческого замысла, сущности композиционной идеи, типического и характерного в художественном образе студентам необходимо определить возможные ассоциативные связи исследуемого предмета-первообраза с другими предметами, явлениями, событиями и т.п., которые могут иметь прямое или опосредованное отношение к нему. Поиск различных ассоциативных связей с изображаемым предметом помогает «заострить» художественный образ, показать искомый объект многогранным по смыслу, отражая в композиции, возможно, на первый взгляд менее очевидные, но важные его качества, образующие единство формы и содержания в произведении. Можно сказать, что целенаправленный поиск ассоциативных решений в композиции помогает студентам в формировании осмысленного подхода к созданию аллегорических образов в учебно-творческой деятельности. «Ассоциативность как одна из особенностей психологического механизма художественного творчества на гносеологическом уровне проявляется в виде метафоричности ...В образе через “сопряжение” далеко отстоящих друг от друга явлений раскрываются неизвестные стороны и отношения реальности» [Борев 2005: 164]. В основу художественного образа закладывается аллегорическое содержание, раскрывающее сущность одних предметов или явлений действительности через другие. Благодаря абстрактно-логическому мышлению в композиции реализуются природные закономерности и устанавливается определенная иерархия предметов и явлений, тогда как благодаря образному мышлению предметы могут раскрываться один через другой, взаимодействуя «на равных». При этом художественно-образное содержание не навязывается изображенным в композиции предметам и явлениям, а вытекает непосредственно из их сопоставления и взаимодействия.

Образы, в которых происходит «опосредованное, переносное изображение одного предмета через другой» [Бычков 2009: 266], Гегель называл образами «в несобственном» смысле. К таким образам немецкий философ относил различные метафоры, сравнения и фигуры речи, противопоставляя их образам «в собственном»

смысле, отражающим буквальный смысл вещей, их непосредственное или изоморфное содержание.

Построение выразительного художественного образа невозможно без аллегорического способа мышления, основанного на иносказании и толковании скрытых смыслов, заложенных в композиции автором. Аллегорические образы могут содержать в себе как прямые, так и косвенные ассоциации. Аллегорический способ образного мышления Аристотель назвал «тропом» (от греч. *tropos* – оборот). Художественные тропы являются семантическими знаками, функции которых заключаются в стилистическом переносе «значений с одного предмета на другой» [Власов 2008: 9: 664].

Художественными тропами являются: метафора, метонимия, олицетворение, синекдоха, сравнение, эпитет. В них одно явление служит обозначением другого, а отвлеченное, не имеющее зримого облика понятие или сложная идея получают условный, но зато конкретный, доступный изображению образ. В изобразительной композиции ассоциации могут иметь характер художественных тропов. Так, например, за счет метафоры могут быть переданы как внешние, так и глубокие, символические, тончайшие ассоциации.

Метафора (от греч. «перенос») может считаться способом композиционного формообразования, который заключается в ассоциативном сближении, сопряжении двух разных образов (никак не связанных между собой в реальной жизни) в единый художественный образ. В результате действия метафоры происходит мысленный «перенос» свойств одного объекта на другой.

К тончайшим ассоциациям можно отнести, например, свет, падающий на Мадонну с младенцем через церковное окно, являющийся в изобразительной композиции метафорой непорочного зачатия. Метафорой Ветхого и Нового Заветов являются изображенные на картине разрушенное и новое здания. Метафора создает многочисленные символы в изобразительном искусстве: например, в христианской традиции «рыба» символизирует Христа, «голубка» – вечную жизнь души, а «якорь» – надежду на спасение души в вечной жизни и т.п.

Средневековая декоративно-лирическая живопись Японии изобилует выразительными метафорическими образами. Так, образ сосны является метафорой ожидания, поскольку слова «сосна» и «ждать» произносятся на японском одинаково, то есть «мацу». Художественный образ сосны становится воплощением ожидания и тоски возлюбленной, соединяясь в целостной гармонии с изображением волн, являющимися метафорой слез. Средневековый живописец Сотаци достаточно тонко прочувствовал свойственную поэзии иносказательность, стремясь передать в своих художественных образах едва уловимые эмоции, ассоциируя их с хаотичной стихией волн, а также, вечностью и незыблемостью скал.

В образах изобразительного искусства часто используются метафоры-символы мифологического происхождения. Например, Тициан и Рембрандт по-разному раскрывают в своих картинах мифологический образ Данаи. У Тициана Данаи представлена как символ женской красоты, а у Рембрандта – это скорее символ высокой любви. Рембрандт выражает образ радости ожидания, предчувствия явления Бога или предчувствие любви.

Ассоциативно-аллегорические связи художественного образа могут отражаться в названии произведения, словесно раскрывающем его суть. Сознание человека представляет высшую функцию мозга, связанную с речью, а наша психика в своих высших проявлениях структурно определяется словом. Так, мы ориентируемся в окружающем нас пространстве и времени, определяем и узнаем предметы, обращаем внимание на присущие им характерные особенности и свойства. Естественно, что мы

можем словесно описать эти свойства, назвать как сами предметы, так и образы, с которыми они ассоциируются. Название произведения искусства всегда отражено в словесной форме, являясь немаловажным аспектом его восприятия, в котором проявляется взаимодействие художественно-образного и словесно-логического мышления автора. Следует отметить, что «в образном мышлении слова используются только как средство выражения выполненных в образах преобразований» [Шадриков 2009: 435].

В процессе обучения творческой специальности наиболее способные и активные студенты всегда принимают участие в различных художественных выставках, проектах и конкурсах по живописи, графике, декоративно-прикладному искусству, дизайну и т.п. При этом неизменным правилом всех конкурсов и выставочных проектов является то, что все представленные творческие экспонаты должны иметь название, завершающее в образном единстве форму и содержание произведения. В художественно-творческой практике и анализе содержания завершенных композиций важным является осмысление того, что без поиска ассоциативно-аллегорических взаимодействий внутри образа названия произведений могут оказаться пассивными, так как прямо, без аллегорий обозначают то, что изображено. Иногда они определяются жанром и формой. «Например, “Пейзаж”, “Натюрморт”, “Композиция №2” и т.д. Часто эти названия и содержательны, но случайны по отношению к данной картине» [Волков 2014: 190]. Такой подход к трактовке композиции безусловно имеет право на жизнь в искусстве, тем более если подобные названия соответствуют сущности того или иного произведения. Вне всякого сомнения, правы будут те, кто скажет, что главным будет являться сам художественный образ с учетом существующих внутри него аллюзий, а также художественные достоинства композиции в целом. Содержание художественных образов, несущих в себе аллегорическое значение, яркую и выразительную символику, может быть существенно богаче возможных словесных пояснений. И тем не менее, выбрав удачное название творческой работы или проекта, автор может подчеркнуть их творческую выразительность, заостряя внимание реципиента на наиболее важных качествах художественного образа. По мнению выдающегося теоретика искусства Н.Н. Волков: «Слово-название – и ключ для понимания, и зерно для развития композиции. Найти название неназванной картины – это значит найти ключ к пониманию ее смысла» [Там же: 191]. Придумать удачное название для своего произведения можно, если задействовать ассоциативный компонент образного мышления. Произведения, в названиях которых прослеживается ассоциативный намек, дающий понимание, ключ к толкованию истинного смысла изображения, могут отличаться иным уровнем образной выразительности. Например, в создании образа ранней весны, будь то пейзаж, натюрморт или какой-то иной жанр, перед студентами ставится задача осуществить поиск возможных ассоциативных взаимодействий с данным явлением. В процессе активизации наглядно-образного и абстрактно-логического мышления могут возникать самые разные визуальные, слуховые и т.п. ассоциации. Они могут быть более или менее явными, тонкими или вполне узнаваемыми, объективными или субъективными. Выбирать, однако, следует такие, которые могут содержательно и образно раскрыть творческую идею композиции. Так, Саврасов, ассоциируя русскую раннюю весну с возвращением перелетных птиц, создает яркий художественный образ «Грачи прилетели» (1871 г.). Исходным моментом в создании художественных произведений могут послужить и более тонкие ассоциации, имеющие аллегорический оттенок и способные стать источником мощного вдохновения. Известно, что выдающийся русский живописец В.И. Суриков «связывал зарождение самой идеи и колористического решения картины “Боярыня Морозова” с увиденной им вороной, которая черным пятном сидела на белом снегу, оставив

крыло» [Кузин 1997: 201]. Великолепная метафора отражена в названии скульптурной композиции Огюста Родена «Вечная весна» (1886 г.).

Художественный образ, в процессе его восприятия реципиентом, может раскрываться согласно своим внутренним законам и стремиться к самодвижению, что происходит в том числе благодаря существующим внутри композиции ассоциативным связям, тем более если они отражены в названии произведения. Название должно объективно отражать содержание композиции. Следует помнить, что с позиции психологии слова не должны утрачивать связь с первосигнальными раздражителями. В противном случае реальные связи между предметами и явлениями, изображенными в композиции, могут быть потеряны.

Итак, ассоциативная композиция представляет собой достаточно многогранное явление, которое реализуется в самых различных формах творческой деятельности, как на уровне изобразительного воплощения ассоциаций, связанных с различными психофизиологическими ощущениями, так и на уровне создания тонких аллегорий в образах и символах.

Библиографический список

- Борев Ю.Б.* Эстетика. М.: Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005. 829 с.
- Бычков В.В.* Эстетика: учеб. для вузов. М.: Академический проект, 2009. 452 с.
- Власов В.Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. Т. 1. М. – СПб.: Азбука-классика, 2004. 576 с.; Т. 9. М. – СПб.: Азбука-классика, 2008. 768 с.
- Волков Н.Н.* Композиция в живописи. М.: Изд-во В. Шевчук, 2014. 368 с.
- Голубева О.Л.* Основы композиции: учеб. пособие. 2-е изд., М.: Изд. дом «Искусство», 2004. 120 с.
- Иттен И.* Искусство цвета: пер. с нем. 11-е изд., М.: Издатель Дмитрий Аронов, 2016. 96 с.
- Кузин В.С.* Психология: учеб. 3-е изд., перераб. и доп. М.: АГАР, 1997. 304 с.
- Маймин Е.А.* Искусство мыслит образами. Для учащ. ст. классов. М.: Просвещение, 1977. 143с.
- Матисс А.* Заметки живописца (из статьи в журнале «Ла гранд ревью» от 25 декабря 1908 г.) // Рисунок. Живопись. Композиция: хрестоматия: учеб. пособие для студ. ХГФ пединститутов / сост. Н.Н. Ростовцев, С.Е. Игнатьев, Е.В. Шорохов. М.: Просвещение, 1989. 207 с.
- Паранюшкин Р.В.* Композиция: теория и практика изобразительного искусства. Изд. 2-е. Ростов н/Д: Феникс, 2005. 79 с.
- Шадриков В.Д.* От индивида к индивидуальности: Введение в психологию. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2009. 656 с.
- Шмелев И.С.* Лето Господне. М.: Эксмо, 2018. 672 с.