

## ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В СТАРШИХ ДОШКІЛЬНИКІВ У ПРОЦЕСІ ДИЗАЙН - ДІЯЛЬНОСТІ

*У статті розглядаються питання формування художнього образу в дизайні за допомогою метафори. Розкривається сутність роботи з естетичного виховання дошкільників на прикладі занять дизайном.*

**Ключові слова:** художній образ, метафора, дизайн, естетичне виховання.

Сучасне суспільство потребує творчої, естетично розвиненої особистості, яка розуміє вищі цілі людського існування, прагне до твердження гармонії в усіх сферах життя, здатної відобразити і творити світ за законами краси і добра.

Це висуває завдання організації педагогічного процесу, направлено на розвиток здатності усвідомлювати і творити ціннісну наочність естетичної складової людської культури.

Тим самим намічається вектор руху від педагогіки повсякденності до педагогіки розвитку, педагогіки особистісного зростання, з яким пов'язується стратегічна лінія модернізації вітчизняної дошкільної освіти. Особистісно-розвивальна освіта повинна розвиватися, повинна бути справді сучасною - відповідати не тільки реаліям нинішнього соціокультурного життя, але й бути відкритою в більш віддалену перспективу духовного зростання людського суспільства.

У дитячій свідомості вибудовується образно-значеннєва картина світу як проблемного цілого, яка служить специфічним засобом інтеграції дитини в людську культуру.

Здатність створювати таке осмислене гармонійне ціле, охоплювати його до аналізу "частин" активно формується засобами художньої діяльності — у процесі творення й опанування продуктів художньо-естетичної культури (С.В. Ільєнков).

На думку С.М. Торшилової, кожна система навчання дошкільників, спрямована на формування творчості, повинна з необхідністю передбачати розвиток у дітей естетичних здібностей як загальних, а не спеціальних, наприклад, художніх. Згідно з позицією С.М. Торшилової, до естетичних здібностей належать деякі особливості загального мислення й сприйняття: уява, творча здатність, образність, емпатія.

До загальних естетичних здібностей (за словником "Естетика") належать: "естетичне споглядання, образне мислення, продуктивна уява, гра уяви й розуму, співучасть, дотепність, випереджальна емоційна оцінка об'єкта в проблемній ситуації тощо" .

Для нашого дослідження базовими стали наступні положення:

1. Центральним моментом роботи з естетичного виховання у дітей є вміння виділяти й за допомогою особливих засобів оформляти, втілювати в предметному матеріалі смислоутворюючі властивості продуктів творчості (відповідно до концепції В.Т. Кудрявцева). Із погляду В.Т.Кудрявцева, перспективною видається розробка естетичних інструментів культурного оформлення емоційного досвіду, які забезпечують розвиток уяви, а через це — емоційний розвиток дитини.

Як зазначає В.Т. Кудрявцев, пріоритет розвитку уяви в дошкільній освіті зумовлений і віковою специфікою. Уява є центральним психологічним новоутворенням дошкільного дитинства, що набуває статусу базової духовної й душевної здатності як підростаючої, так і зрілої людини. Вона дозволяє дитині творчо перетворювати зовнішній, навколишній і свій власний тілесно-психічний світ на основі їх єдиного, цілісного образу, осмислено орієнтуючись при цьому на позиції інших людей.

2. Розуміння того, що образна сфера психіки — похідна уяви. Тому із психологічної точки зору людське споглядання виступає як "породжувальне" сприйняття (А.І. Світукян), а із психофізичної (що фіксує його власне сенсорну складову) — уже на рівні елементарної чутливості має суб'єктний характер (Р.І. Бардіна). Художнє сприйняття й творчість — шлях (канал) найбільш тісного стикання різних сфер особистості.

3. У дошкільному дитинстві принципове значення для розвитку діяльності має евристичний потенціал практичного експериментування (А.В. Запорожець, Н.Н. Поддяжков, Л.А. Парамонова, С.А. Флеріна).

У процесі експериментування дитина переносить і включає характерні властивості знайомих предметів у контекст нових ситуацій, а також комбінує ці властивості. Таким чином, у ході експерименту предметне завдання перетворюється на значеннєве. У процесі розгортання експериментальної діяльності дошкільник здатний орієнтуватися не тільки на зовнішньо-емпіричні властивості предметів, але й на їх образно представлені істотні характеристики (В.Т. Кудрявцев).

Мета статті – продемонструвати ефективність роботи по формуванню у дошкільників художніх образів в дизайнерській діяльності.

Експеримент проводився на матеріалі дизайнерської діяльності, оскільки дизайн є одним із видів творчої діяльності особистості, де процес експериментування тісно пов'язаний з пошуком образності.

Матеріал сучасних теоретичних накопичень, що розкриває тему художнього образу в дизайні, в основному сконцентрований в роботах теоретиків-мистецтвознавців: Е.Н. Лазарева, В.Ф. Сидоренко, А.В. Іюнікова, О.І. Генісаретського, Н.В. Воронова, Е.В. Жердева, С.О. Хан-Магомедова, Г.Л. Демосфенової, В.Л. Глазичева, М.С. Кагана, К.М. Кантора та ін.

Дослідники відзначають, що дизайнерська творчість є художньо - образне віддзеркалення дійсності, оскільки мистецтво дизайну підпорядковане загальним закономірностям художньої форми. "У основі мистецтва і дизайну лежить єдиний метод створення цілісної речі ..." (Е.Давидова).

Дизайн узяв від мистецтва не лише такі методи і прийоми, як пропорції, ритм і так далі, не лише такі властивості, як прагнення до гармонії і цілісності, але і здатність створювати образи. В результаті порівнюючи дизайн з іншими видами мистецтва можна відзначити, що:

- повноцінний художньо-проектний образ в дизайні формується на основі єдиної функціональної системи;
- віддзеркалення головного сенсу в образі речі стає темою для проектного розробки і суттю процесу смислоутворення;
- внутрішнє ество художнього образу в дизайні залишається ідентичний природі розумового вмісту в мистецтві, виявляється вона на рівні емоційно-образного віддзеркалення дійсності і має єдину комунікативно-естетичну мову, незалежно від його типологічних характеристик.

Зарахуванню виробу дизайну до витвору мистецтва понад усе сприяють найбільш яскраві властивості художньої виразності – метафоричність, асоціативність, парадоксальність і т. д.

Базуючись на технічних відкриттях, винаходах дизайн збагачує, міняє або створює новий образ виробу. Тенденція осмислення середовищного простору через синтез науки і мистецтва дала поняття утилітарного виробу як явища культури і визначення дизайну як нового вигляду мистецтва. Визначення дизайну як творчості, направленої на моделювання життєвих ситуацій, є обов'язковою умовою створення цілісного гармонійного об'єкту культурно-побутового середовища.

Художній образ є сполучною ланкою в культурному діалозі між об'єктом і споживачем - це принциповий момент для дизайну. Здатність моделювати в ідеальних об'єктах світ через наочно-чуттєву форму складає основу художньо-образного мислення дизайнера. Розвиток даного мислення допомагає усвідомити реальний сенс і значення проектного рішення, виділити головні найбільш характерні і істотні риси, перехідні в структуру художнього образу.

Значущість художнього образу в дизайні полягає в тому, що через посилення змістової складової утилітарних виробів збагачується художній образ середовища необхідне для відновлення на новому рівні єдності людини, суспільства, природи. Наочний світ повинен стати носієм нової функції, і художній образ повинен грати в нім творчу роль.

Зокрема, теоретики в області художнього конструювання А.Л.Діжур, А.С.Федоров, Ю.Б.Солов'єв, С.І.Генісаретський відзначають, що визначення художнього образу в мистецтві є відправним для розуміння специфіки проектно-художнього образу в дизайні.

Як і художній образ, "це явище ідеальне, таке, що спочатку належить сфері свідомості художника, зароджується і формується в нім, потім втілюється в структурі твору, і переходить в другу стадію свого ідеального буття – в свідомість людини, що сприймає твір."

Слудє, проте, обмовитися, що, на відміну від мистецтва, де художньо-образні цінності виступають як виняткові, домінуючі, в дизайні вони безпосередньо пов'язані з утилітарними цінностями і значною мірою обумовлені ними. Дизайнер закладає разом з естетичними такі корисні якості конструкцій як комфорт, умови, пов'язані із закономірностями антропометрії і інженерної психології, добиваючись максимального поєднання утилітарного і естетичного.

З'єднання краси і користі утворюють абсолютно специфічний початок, властивий лише продуктом дизайну, - утилітарно-естетичну функцію.

На цей специфічний початок звертає увагу Г.Л.Демосфенова, даючи визначення образу в дизайні "як наочно-співвіднесений сплав емоції і сенсу, що виникає в особливому просторі свідомості в процесі споглядання або використання речі".

Отже, якщо художній образ виробу, його композиційне рішення сприймається візуально, то сприйняття проектно-художнього образу здійснюється в процесі безпосереднього освоєння утилітарних і естетичних якостей продукту творчості. Виходячи з цього, можна зробити висновок, що проектно-художній образ - це віддзеркалення утилітарно-естетичної функції виробу дизайну.

Скористаючись великим плідним підходом до аналізу механізму утворення художнього образу, який зробила в своєму дисертаційному дослідженні І. А. Грізова.

Розглядаючи механізм взаємодії елементів, створюючих художньо-образний тип мислення, вона виділяє два основні принципи, на основі яких проходить процес становлення художнього образу: зіставлення і перенесення.

Виявлення естетичної природи проектно-художнього образу показує, що цей вигляд художнього віддзеркалення також відноситься до художньо-образного типа мислення, оскільки він формується на тих же принципах що і художній образ - на принципах зіставлення і перенесення.

Як уважає А.І.Грізова, найважливішим принципом формування художнього образу є принцип зіставлення, сенс якого полягає в певному поєднанні, при якому одне як би просвічується через інше. У дизайні принцип зіставлення широко використовується при характеристиці стану композиції. Наприклад, виражений стан статичності конструкції досягається за допомогою метричного повтору або симетрії, динаміка – за допомогою ритму або асиметрії: легкість – відповідним розміщенням площин і так далі. Становлення проектно-художнього образу на основі принципу зіставлення особливо яскраво виявляється у властивостях гармонії. Так, найважливіша її властивість – повторення цілого в його частинах (велике в малому) – досягається за допомогою зіставлення частини з цілим за провідною ознакою, тобто за ознакою цілого, яким повинні володіти більшою чи меншою мірою всі елементи композиції. Властивість підлеглості передбачає такий вигляд зіставлення, при якому кожна ознака елемента композиції заломлюється крізь призму певної міри. Але, оскільки принцип підлеглості заснований не на схожості, а на відмінності, то зіставлення тут виступає в його окремому випадку – у порівнянні, але не по схожості, а по контрасту. Відповідність заснована на зіставленні, при якому кожній ознаці елемента композиції відповідає своя числова міра, своя метрика: пропорція, модуль, масштаб і тому подібне. Рівновага заснована на зіставленні частин і цілого відносно просторових осей. Нарешті, така властивість гармонії, як єдність, відображає принцип зіставлення у відповідності, підлеглості, рівновазі великого в малому. Тут принцип зіставлення забезпечує цілісність композиції, яка є чимось більшим, ніж сума створюючих її частин. Тут єдність композиції, яка досягнута шляхом зіставлення окремих її елементів, можна розглядати як інтегральний принцип.

Якщо принцип зіставлення утворює в основному зовнішню сторону проектно-художнього образу, то принцип перенесення на основі здібності до іносказання трансформує внутрішню сторону цієї художньої освіти. У цьому сенсі принцип перенесення виступає як специфічна конкретизація одного через інше, унаслідок чого виникає третє, сама художня структура образу. Відомо, що принцип перенесення трансформується в метафору, яка складає логіку утворення художнього образу. Поза метафорою художній образ втрачає свій специфічно образний зміст і перетворюється на ілюстрацію факту. За допомогою метафори, іносказання досягається головна особливість художнього образу – багатогранність при вираженні дійсності, що дозволяє поглянути на художній об'єкт з різних його сторін.

Розглянемо сутність метафори. Завдяки універсальності, метафора застосовується при формуванні художньої образності

**Метафора**, в перекладі з грецького означає перенесення. У дизайні метафора розглядається в контексті перенесення явищ навколишнього світу на утилітарну річ.

Метафора, як поняття, осмислена в основному в стилістиці, риторичній й поетичній, де слова і словосполучення вживаються не у звичайному, а в переносному сенсі для досягнення естетичного ефекту художньо-образної виразності. Витоки дослідницького інтересу до метафори пов'язані в першу чергу з ім'ям Аристотеля. У своїй "Поетиці" він уперше описав метафору як спосіб переосмислення значення слова на підставі схожості. Метафора, по Аристотелю, дає можливість і право дійсно сполучати з неможливим, називати предмет, ім'ям, що не належить йому, через елемент схожості і зіставлення.

Завдяки метафоричним перенесенням, у дизайні можна виявити "архітектурний", "ювелірний", "автомобільний", "ретроспективний", "біонічний" стилі, а також індивідуальні стилі (стилі художників, архітекторів і так далі). У плані перенесення культурних цінностей існує немало прикладів. Так, відомий керамічний заварний чайник "Ti-pot" італійського дизайнера Етторе Соттсасса – на кшталт піраміди Майя. Існують приклади перенесень на об'єкти дизайну живописних манер. Наприклад, італійський дизайнер А.Мендіні оформив крісло "Пруст" під живопис імпресіоністів, комод і буфет – під живопис абстракціоністів, а софу навіть назвав ім'ям російського абстракціоніста В.Кандінського – "Кандінський".

Дослідники дитячої творчості І.Пасі і Е.Мутафов стверджують, що в період дошкільного дитинства метафора і метонімія краще всього виражені в 6-7 років. Вони пов'язують це зі специфікою дитячого мислення, що відображає рівень розвитку психічних процесів. Так дитина полегше сприйняття об'єктів і пошук взаємозв'язків між ними.

На основі синтетичного процесу мислення об'єднуються елементи об'єктів, що належать різним просторовим площинам. "Завдяки метафорі виникає зв'язок ... який і створює з них щось нове, третє..." У результаті виникає щось, у своїй основі що спирається на реальні об'єкти і що в той же час дистанціюється від них унаслідок часткової антропоморфізації: частково предметам додаються риси живої істоти – вежі з кубиків сумний або веселий настрій, композиції з листя бажання побувати на балу Попелюшки, паркан з будівельного матеріалу може бути стійким і мужнім.

Ці зачатки метафоричності, згідно з Е.Мутафовим, продиктовані умовністю і декоративністю творів дитячої художньої творчості. Причина, на думку автора, полягає в умовному характері дитячої творчої свідомості, яка з легкістю порушує первинну субстанцію предметів, їх просторові співвідношення. Також він відзначає специфічно дитячий антропоцентричний спосіб мислення. Дошкільник переносить себе в об'єми всіх дій, що відбуваються в цей момент, він одухотворяє об'єкти у своєму прагненні досягти більшої виразності. Наявність комбінаторних можливостей фантазії і свободи творчого самовираження – важливі передумови існування метафори в дитячій конструкторській творчості.

У нашій практичній роботі по метафоричному формоутворенню діти намагалися виразити в пластиці речей різні абстрактні поняття. За допомогою **емоційно-чуттєвого** перенесення наприклад, такі: "радісний", "легкий", "шорсткий", "рухливий" і тому подібне. Для цього завдання використовувалися утилізовані матеріали, природні матеріали, скотч, текстиль. Так, передати "шорсткість" удалося, поєднавши суше листя і картонну коробку; "рухливість" вийшла шляхом насипання кульок з фольги в пластикова тару; приклеювання целофанових смуг зовні пластикова пляшки. При розмахуванні таким "рухливим" предметом автор конструкції був гордий тим, що виріб вийшов і мобільним, і таким, що шумить.

При **біонічному перенесенні** пропонувалося придумати житло з аркуша паперу для казкового персонажа. Матеріал для творчості: листи паперу, картон. Результати діяльності вийшли незвичайними: будинок для черв'ячка у вигляді яблука, для метелика у вигляді кульбаби, вежа для крапельок дощу у вигляді казкового лісу і так далі.

Для розвитку дитячої уяви в процесі створення образів були виділені наступні об'єкти метафоричного перенесення:

- природа (сонце, піднебіння, хмари, земля, гори, камені, вода, дощ, сніг і так далі);
- штучна природа – "друга природа" (наочний світ, предмет, його зовнішній характер, об'єм, матеріал, конструкція, функція, технологія, декоративні властивості і тому подібне);
- жива природа (рослина, тварина, людина, характер зовнішнього вигляду, особливості поведінки тварин, наприклад, доброзичливість, агресія, мімікрія і тому подібне);
- абстракція (семантика таких, наприклад, особливостей, як світло, швидкість, ритм життя);
- персонажі дитячих казок;
- чуттєві і тактильні відчуття.

Перспективу дослідження ми бачимо у використанні евристичних методів формування образів у старших дошкільників у дизайнерській діяльності. Проведена робота дозволяє зробити висновок, що образно-чуттєве вираження мови дизайну є підсумком усілякого творчого досвіду, і чим багатше цей зоровий і розумовий досвід, тим продуктивніше творча діяльність дитини в цілому.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Жердев Е.В. Метафорическая образность в дизайне / Е.В. Жердев. – М.: МСХА, 2004. – 227 с.
2. Кудряцев В.Т. Личностный рост ребёнка в дошкольном образовании. / В.Т. Кудряцев, Г.К. Уразалиева, И.Л. Кириллов. – М.: Макс-Пресс, 2005.
3. Маркузон В.Ф. О специфике художественного языка предметно-пространственной среды: семиотический аспект / В.Ф. Маркузон. В кн.: "Художественные и комбинаторные проблемы формообразования". – М., 1979. – С.53-62.
4. Торшилова Е.М., Морозова Т.В. Развитие эстетических способностей детей 3-7 лет (теория и диагностика). / Е.М. Торшилова, Т.В. Морозова. – М.: НИИ ХВ РАО, 1994.

Подано до редакції 06.10.2010