

Городнянский Д.Л.

*преподаватель кафедры телевидения,
Харьковская Государственная Академия
культуры*

СИНТЕЗ ВЕРБАЛЬНОГО И ОБРАЗНОГО В ПОСТРОЕНИИ ИЗОБРАЖЕНИЯ

***Аннотация.** Статья посвящена проблемам визуального мышления и восприятия. Рассматриваются проблемы связи языкового и образного уровней мышления и восприятия. Предлагается авторская система тренингов для развития творческих способностей.*

***Ключевые слова:** Образ, Визуальный, Изображение, Оператор, Вербальный.*

***Анотація.** Городнянський Д.Л. Синтез стабільного й образного у побудованні зображення. Стаття присвячена проблемам візуального мислення і сприйняття. Розглядаються проблеми зв'язку мовного і образного рівнів мислення і сприйняття. Пропонується авторська система тренінгів для розвитку творчих здібностей.*

***Ключові слова:** Образ, Візуальний, Зображення, Оператор, Вербальний.*

***Annotation.** Gorodnyanskiy d.l. Synthesis of stable and vivid in pobuduvanni image. The article is devoted to the problems of visual thinking and perception. Discusses the problems of communication and figurative language levels of thinking and perceiving. Author offers a system of trainings for development of creative abilities.*

***Keywords:** Image, Image, Image, Operator, Verbal.*

Постановка проблемы. В настоящее время существует два подхода к подготовке операторов кино и телевидения. Первый – предполагает обучение как логически выстраиваемый набор творческих и технических приемов, связанных с освещением, композицией, оптическими эффектами и возможностями динамической камеры. Подобная система обучения воспитывает грамотного специалиста, способного адекватно применять свой творческий и технический арсенал выразительных средств для решения поставленной режиссером задачи. Однако, анализируя тенденцию развития мирового кинематографа и телевидения, лучших высокохудожественных произведений, можно сделать вывод о том, что роль оператора в создании экранного продукта возрастает. Связано это с тем, что одной из важнейших составляющих кинематографа как синтетического искусства является визуальная информация (видеоряд) – язык пластических экранных образов.

Второй подход к подготовке операторов поэтому состоит в целостном формировании мировоззрения и как следствие, определенного психотипа, соответствующих данной профессии. Хотя, несомненно, количество полученной профессиональной информации рано или поздно трансформируются в творческие качества личности, возможно более продуктивным является подход где от общих, фундаментальных закономерностей человеческого восприятия переходят к различным видам съемки как практическому выражению общих принципов.

Оператор доносит до зрителя идеи, мысли, свое видение и отношение к миру, прежде всего языком пластических образов, поэтому ассоциативно – образное мышление в процессе выполнения работы становится для него ведущим.

Таким образом, основной особенностью личности становится свободный переход от словесно-логического к ассоциативно-образному мышлению и наоборот. Талантливый оператор может быть поставлен в один ряд с художником и дизайнером.

Поэтому мы утверждаем, что в профессии оператора ведущую роль играет творческий аспект личности. Для раскрытия творческого потенциала учащихся по специальностям художник и дизайнер предусмотрен ряд специфических заданий-тренингов, которые развивают ассоциативно-образное мышление и позволяют научиться выражать свои мысли, идеи и чувства в виде визуальных образов. Предлагаемая нами методика основана на специфике операторской профессии и приводит к подобному результату.

Анализ последних достижений. Проанализировав визуальные выразительные средства кадра, мы пришли к заключению, что их можно разделить на три уровня:

Уровень первый – идея, мысль, творческий замысел. Он (уровень) влияет на сознание и интеллект человека.

Уровень второй – композиция кадра, влияющая на наши чувства. Могут возникать чувство гармонии, прекрасного или наоборот, дисгармонии, хаоса и т.д.

Надійшла до редакції 21.12.2012

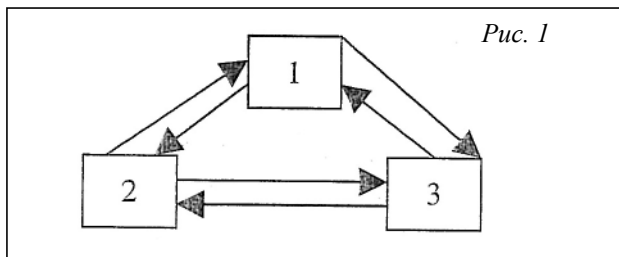


Рис. 1

Уровень третий – свет и оптические эффекты объектива и светофильтров, работа с изменением баланса белого для коррекции колорита. Этот уровень влияет на эмоции человека. Нумерация уровней определяется последовательностью работы оператора над построением кадра. Хотя уровни изложены последовательно, на самом деле они неразрывно связаны между собой и представляют собой нераздельное единство (рис. 1).

Ошибка, допущенная на любом из уровней неизбежно сказывается на остальных, вызывая их разрушение, как следствие уничтожения всей выразительности кадра в целом.

У студентов обычно возникает меньше затруднений со светом, больше с композицией и особую трудность вызывает создание творческого замысла кадра. Остановившись на проблеме композиционного решения кадра можно отметить, что три вида композиции: живописная, фотографическая и кинематографическая (связанная с развитием мизансцены и сменой крупностей планов) применяются в создании видеоряда. Связано это с визуальным решением монтажной фразы. Не вдаваясь в тонкости монтажа следует отметить, что монтажная фраза определяется как результат дробления темы на отдельные блоки (подтемы), которые называются монтажной фразой».

В современном кинематографе визуальное решение монтажной фразы следующее: живописная композиция (статичный кадр) сменяется кинематографической, связанной с развитием действия (динамическая камера, смена крупностей планов, внутрикадровый монтаж) и заканчивается опять композицией сходной с живописной. Схема компоновки монтажной фразы может быть изменена, однако основа остается.

Итак, первый тренинг посвящен развитию способности оператора работать с уровнем № 1 – уровнем идеи и творческого замысла кадра. Идеи, возникающие в сознании человека, могут быть продуктом его творческого «я», а могут являться реакцией сознания на внешние раздражители. Хорошо известно, что наше мышление протекает в форме слов и зависит от того языка, на котором мы говорим. Поэтому психологи утверждают, что если два человека, говорящие на разных языках наблюдают одно и то же явление, картина мира для каждого из них будет разной. Кроме того, если человек меняет свой родной язык на другой, меняется и восприятие им окружающего мира. Современный психоанализ рассматривает трансформацию образа в слово. Психологи считают образ первичным, а слово – вторичным. Однако возможен вариант обратной направленности, где из группы слов вычлениют связанный с ними образ. Для понимания этого процесса следует остановиться на физиологических основах нашего восприятия. Наш мозг

получает извне разделенную информацию – невербальную и вербальную. Ученые определили, что правое полушарие связано с нашим бессознательным и отвечает за изобразительное восприятие мира. Это изображение фиксируется как «немое», т.е. беззвучное. А слова воспринимаются не в прямом смысле, а через образы. Известный литературовед М. Бахтин в своих работах, называя этот феномен человеческого восприятия «карнаваловой правополушарной образностью». Левое полушарие, отвечающее за речевое восприятие переводит увиденное в осознание, т.е. синтезирует зримые образы в систему осмысленного (понятийного) обобщения. Многие зрительные образы в правом полушарии у нас запечатлены еще с детства, а левое их систематизирует и как бы «озвучивает». Таким образом, окружающий мир становится для нас ассоциативным. Психоаналитики утверждают, что образы, запечатленные с детства формируют архетип человека, как творческое начало. Таким образом, становится возможным переход образ – слово и наоборот слово – образ. Учитывая два вида человеческого мышления – словесно – логическое и ассоциативно – образное создание видеоряда может идти двумя путями. Первый представляет собой использование принципов литературного произведения, в частности, поэтического и активно разрабатывается на территории постсоветского пространства. В качестве примера приведем высказывание искусствоведов Михалковича и Стигнеева о художественной фотографии.

Нерешенные ранее части общей проблемы

В поисках принципа мы пришли к мысли, что изображение предмета важно для фотографа в двух аспектах, так же как слово – для поэта. В стихотворении слова влекут за собой свои значения, свою семантику, но помимо того автор активно использует их фонетику: слова для него являются не только носителями значений, но и носителями звучаний. Звуковую материю слов поэт приводит в соответствие со своими настроениями и ощущениями, которые, в свою очередь влияют на семантику слов, высвечивая в них нужные грани смысла. То есть поэтической речи присуще активное взаимодействие смыслового и фонетического уровней слова.

Аналогично влияют друг на друга и уровни художественной фотографии. Изображенный предмет значим – его семантику образует опыт, накопленный людьми в практической жизнедеятельности. «Фонетический» же уровень снимка – это линейные и тональные ритмы, которые определяют «звучание» изображения.

Фотограф, как и поэт, приводит зримую «фонетику» в соответствие со своими ощущениями и настроениями. Они получают непосредственное выражение в ритмических структурах снимка, которые в свой черед воздействует на семантику запечатленных предметов.

Второй вариант этого подхода основан на методах лингвистики. Видеоряд строится по аналогии с предложением. Отзвуки этого можно найти в кинематографических терминах, таких, как «монтажная фраза» и т.д. Второй путь создания видеоряда основан непосредственно на ассоциативно-образном мышлении, которое ближе к визуальному восприятию следует отметить,

что характерной чертой визуального образа является его многомерность. Имеется ввиду то, что он вызывает сразу несколько цепочек ассоциаций разного характера и зачастую разнонаправленных. Не следует считать что словесно-логическое и ассоциативно-образное мышление настолько противоположны друг другу, что не имеют точек соприкосновения. В каждом из них заложены некоторые аспекты своей противоположности. В качестве примера можно привести следующий факт: в бодрствующем состоянии сознания слова воспринимаются исключительно по смыслу, но если человек устал или чем-то сильно увлечен, то слова группируются и воспринимаются по сходству звукового рисунка. Кроме того отмечалось, что визуальный образ многомерен, а у многих слов существует множественность значений. Это явление в лингвистике получило название полисемия. Есть еще одна трудность для перевода слова в образ. Существует точка зрения ученых, что с развитием общества функция слова меняется. Оно становится менее эмоционально наполненным. Связано это с тем, что убираться фактор сильных эмоций – тревожности, связанной с эмоциональной наполненностью слова. Те же проблемы волнуют не только ученых, но и поэтов. Приведенное стихотворение Н. Гумилева поднимает ту же проблему.

«В оный день, когда над миром новым Бог склонял лицо свое, тогда Солнце останавливали словом, Словом разрушали города. И орел не взмахивал крылами, Звезды жались в ужасе к луне, Если, точно розовое пламя, Словно проплывало в вышине. Мы ему поставили пределом Скучные пределы естества, И, как пчелы в улье опустелом, Дурно пахнут мертвые слова».

Таким образом, чтобы перевести слово в визуальный образ, его нужно наполнить эмоционально.

Все наши развивающие задания (тренинги) по курсу «свет и композиция» основаны на разделении информации, которую несет кадр на две составляющих. Искусствоведы говорят о двух уровнях кадра: жестком и гибком. Жесткий передает информацию о реальных предметах (их контурах), а гибкий (свет, светотень и цвет) трансформирует их и создает эмоциональную составляющую. С развитием теории искусства, если говорить о кадре. Как о знаковой системе, выделяют два уровня иконический и конвенциональный. Иконический уровень отвечает за информационно-эмоциональное воздействие легко узнаваемых внешних объектов и форм, а конвенциональный непосредственно работает с бессознательным человека, вызывая у него определенные чувства и эмоции.

В связи с реализацией слова в форме образов было бы уместным вспомнить некоторую информацию, которая лежит в основе нашей визуальной культуры. Древняя византийская традиция гласит, что задача иконописца — воплотить слово и что изображение является «умозрением в красках. В искусстве православного мира была создана своя живописная система и выработана своя совокупность приемов, которая позволяла воплотить слово в живописный образ». Западное изобразительное искусство пошло по пути использования символов, которые берут свое начало от предметов-атрибутов божеств античного мира.

Происхождение самых ранних символов было связано с тотемизмом, когда люди верили в связь между родом и тотемом- животным, растением и природным явлением. Первоначальный смысл греческого слова «символ – знак для посвященных», таким образом эта категория относится к области общения, объединения людей. Если убрать излишнюю пафетику этого определения, то символы можно разделить на бытовые, философские и религиозные. У символа есть одно определяющее качество, раскрывающее его внутреннюю природу — созерцание символа вызывает чувство душевного подъема. В операторском мастерстве также используется язык символов, например пейзаж-символ, интерьер-символ, натюрморт-символ.

Таким образом, передать свои мысли и идеи зрителю можно используя язык символов как пластических образов. Следует вспомнить, что в этом направлении активно работал режиссер Н. Тарковский, все искусство которого было пронизано символизмом и который считал, что о вещах идеальных можно рассказать языком символа и языком чувств и эмоций (как реакций) обычного человека. Кроме предметов и атрибутов в качестве символа может выступать и цвет. Эта традиция восходит еще к древнеегипетской культуре. Древнеегипетское представление о языке насчитывает три уровня понимания: божественный (иероглифический), священный (иератический) и народный. Синий цвет имел значение вечной истины в божественном, являлся символом бессмертия в священном и символом верности в народном языке.

Пока мы остановились на иконическом уровне кадра — система символов и легко узнаваемых предметов и явлениях окружающего мира, а также на их выразительности. Но существует еще конвенциональный уровень кадра — уровень, не несущий в себе информации, но тем не менее, оказывающий сильное эмоциональное воздействие. Он состоит из трех выразительных средств: линия, геометрическая форма и цвет. Хорошо известно, что линии, с их динамикой, оказывают эмоциональное воздействие на зрителя. Поэтому средством воздействия на человека в данном случае является сама структура изображения. Работа со структурой изображения, как основой выразительности, оказывающей влияние на бессознательное человека, минуя его интеллект, является до сих пор делом небольшого числа профессионалов. Крайним выражением этого вида воздействия является абстрактное искусство, где убираются все внешние формы, но остаются законы построения изображения и законы человеческого восприятия. В качестве примера можно привести исследования К. Сера, который утверждал, что линии, поднимающиеся над горизонталью, выражают радость, горизонтальные — покой, идущие вниз от горизонтали — печаль. Кроме того, горизонтальные волнистые линии выражают умиротворение, а ломаные линии, пересекающиеся под различными углами выражают агрессию. Вертикальная линия, перечеркивающая горизонталь, несет в себе идею разрушения старого и обновления. Кроме символики линии необходимо учитывать воздействие геометрической формы. Современные живописные полотна еще со времен

Возрождения строятся по принципу вписанных друг в друга геометрических фигур. На этом факте основан современный структурный анализ картины. Хорошо известно, что геометрические формы оказывают на человека определенное эмоциональное воздействие. Они используются и в восточном и в западном искусстве, только на востоке их обычно окружают неким мистическим ореолом и используют для иллюстрации философских принципов, а в западном искусстве они служат основой построения изображения, размещения предметов и фигур. И скорее угадываются, нежели воспроизводятся. Но от этого их эмоциональное воздействие не уменьшается. О символике цвета мы уже говорили ранее. В качестве примера позвольте привести некоторые изображения, основанные на использовании геометрических форм (рис. 2).

Таким образом, мы утверждаем, что в кадре могут присутствовать две символические системы: иконическая, связанная с символикой узнаваемых образов внешнего мира, которая задается через сознание человека. Вторая система связана с основой изображения — его структурой, задана генетически (вернее архетипический) и оказывает влияние на бессознательное человека.

Развивающая методика (тренинг) № 1. Слово — образ

Основана на психоаналитическом представлении о слове, как о лингвистическом знаке. По воззрениям психоаналитиков, слово может быть выражено в виде дроби:

$$\frac{\text{звук — образ (сигнификатор)}}{\text{значение — понятие (сигнифицируемое)}}$$

Утверждается что психическое движение от сознания к бессознательному сопровождается лингвистическим сдвигом от внимания эго к сигнифицируемому (значению) до внимания в бессознательном к сигнификатору (звуковой образ).

А. Произвольно выбрать слово, которое бы являлось именем существительным.

Таким образом. Учащимся предлагается в начале проработать числитель приведенной дроби:

1. Подобрать характер линий, определяющих структуру изображения (о видах линий см. выше).

2. Подобрать геометрические фигуры, которые будут создавать основы композиции кадров.

3. Подобрать цветовую гамму, которая выражает эмоциональное воздействие данного слова. О цветовой гамме надо сказать особо: считается, что в нашем беззвучном бессознательном звук трансформируется в цвет. Существуют специальные таблицы соответствий между звуком и цветом. Носителями цветовой энергии являются гласные звуки, согласные лишь их ограничивают. Однако, чтобы не ограничивать творческий потенциал студентов, им предлагается цветовую гамму подобрать самостоятельно.

Теперь остается раскрыть знаменатель данного выражения. Для этого предлагается придумать ситуацию, которая бы раскрыла значение (сигнифицируемое) данного слова. Ситуация должна быть решена в соответствии с принципами режиссуры, монтажа и кинематографической композиции. При этом структура кадров (на уровне третьего плана) и цветовая гамма остаются неизменными.

Данное задание имеет еще один вариант. Предлагается взять стихотворение, выделить его основную идею, либо же основное эмоциональное состояние, которое может быть выражено одним словом и применить к нему указанную схему. В дальнейшем задание можно усложнить, выделив несколько ключевых слов (не более трех). А видеоряд создать с помощью их комбинации. При этом одно из понятий выбирается ведущим, а остальные — вспомогательными.

Закljučая эту технику, следует отметить, что сходные воззрения на структуру слова существуют в классической ведической лингвистике. Считается, что слова имеют две функции: абхида, которая приводит к пониманию вещи, обозначенной этим словом и лакшья, которая обозначает знак, то есть образ. Таким образом, индийская лингвистика так же, как и психоанализ, считает, что слово несет в себе скрытый образ.

Тренинг № 2. Ритм

Одним из важнейших средств, которые приводят разнообразные элементы к единому целому, является ритм. Ритм действует на наши ощущения и проявляется практически во всем. Это, например, цокот копыт, в музыке — закономерное чередование звуков, в хореографии — рисунок танца. Ритм существует в поэзии. Кроме того, есть визуальные ритмы, которые присущи в том числе и статичным предметам. Эти виды ритмов применяются в живописи, дизайне, архитектуре и в, так называемых, орнаментальных композициях. Таким образом, можно выделить два типа ритмов,

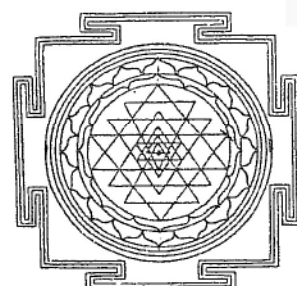
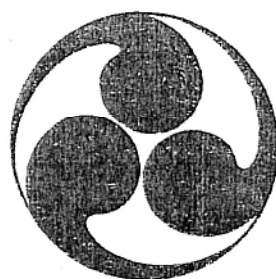


Рис. 2

имеющих отношение к нашему заданию: звуковые и визуальные. Суть задания сводится к их координации. Учащимся предлагается выбрать стихотворение и подобрать к нему ассоциативный видеоряд, отвечающий определенным требованиям. Исследования, проводимые со студентами, показали, что образы. Возникающие при декламации стихотворения ассоциативны и не связаны с содержанием произведения. Поэтому студентам предлагается подобрать к стихотворению видеоряд основываясь на следующих требованиях: в видеоряде не должно быть ничего из того, о чем говорится в стихотворении, он должен быть решен в форме символа, эмоциональный эффект его должен быть таким же же, как у исходного поэтического произведения и, самое главное, внутренний ритм видеоряда должен совпадать с внутренним ритмом стихотворения. Под внутренним ритмом стихотворения понимается не стихотворный размер, а частота возникновения образов в сознании человека при декламации. Этот параметр определяется интуитивно.

В этом тренинге уместно провести аналогию с лингвистическими исследованиями. Существует термин «интенциональный язык», то есть язык тайный, темный, двусмысленный. В 1916 году Хара Прасад Шастри предложил термин «сумеречный язык» – язык «света и тьмы» (ало-а-дхари), в котором состояния сознания выражаются через иные термины. К тому же постепенно семантическая многозначность слов, в конце концов, сменяется двусмысленностью системы намеков (что характерно для символа), которые внутренне присущи любому обычному языку. Эта деструкция языка тоже по-своему вносит вклад в «разрушение» профанного универсума и замещением его миром взаимобратимых целостных уровней. К подобному результату приводит и данный тренинг.

Тренинг № 3. Скрытые образы текста

Большим эволюционным скачком для человека послужило появление символического представления (через *sentation*) и языка. Язык человека позволяет создавать и воспроизводить информацию нового типа, информацию психическую и культурную, и способен к созданию символов. Считается даже, что мельчайшая единица культурной информации мем способна передавать следующим поколениям в соответствии с закономерностями естественного отбора. Этот процесс зависит от личности человека, основу которой составляет ряд закономерностей. Закономерности (упорядоченные регулярности) личности называются архетипами. Юнг и Риклин пришли к заключению, что личность человека (архетип) состоит из групп чувственно отраженных ассоциаций-комплексов — средоточием которых является психический

образ. Кроме того, подсознательный ассоциативный процесс протекает на основе сходства образа и звука. Таким образом, то, что мы называем сознанием и интеллектом, является отнюдь не главным в человеческой психике. Силы, определяющие наше восприятие принадлежат миру бессознательного. Оно проявляется в виде пространства наших снов, фантазий, импульсов и побуждений, может быть выражено формулой:

Сознание размышляет, бессознательное управляет.

Особо следует упомянуть о законах сновидений.

Многие режиссеры пытались выстроить свои фильмы на феноменах функционирования сознания в состоянии сновидения. Достаточно вспомнить Дэвида Линча и Андрея Тарковского. У других это сводилось к определенной символике цвета, восходящей к «синей птице» Метерлинка. Однако факт сновидения заключается в том, что вся информация воспринимается сразу. Единым блоком. Характерно полное отсутствие причинно-следственных связей и субъективного (как последовательность событий) и объективно времени. Только потом, в процессе вспоминания человек выстраивает причинно-следственные связи и производит разбивку по времени. Именно по такому принципу работает бессознательное. Сходные воззрения отмечаются и в брахманистской культуре, где утверждается, что в идее прошлое, настоящее. Будущее (начало, процесс и завершение) присутствуют одновременно. Этот подход характерен для определенных видов искусства у народов, которые не были связаны со средиземноморско-египетской колыбелью западной цивилизации. Позвольте в качестве примера привести систему передачи информации в виде орнамента у одного из кочевых народов Азии (рис. 3).

Сам тренинг заключается в следующем.

Берется участок прозаического текста (заранее выбирается текст, насыщенный образной информацией), путем несложных лингвистических манипуляций меняя части речи и их порядок из текста извлекаются



ПОВЕСТВОВАНИЕ

Рис. 3

Весной на джайлоо, на котором нужно подняться, идя по извилистой тропе, поднимаясь на крутую гору, лежит забытый сошник при свете нового месяца, в то время, когда его хозяин с другом отдыхает в киргизской островерхой юрте на узорных пополах. (Чернение на серебряной сережке).

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

↑
1. Сошник.

☾
2. Новый месяц.

☀
3. Слегка распустившийся цветок.

⌒
4. Островерхая киргизская юрта.

□
5. Узорная попола.

└┘
6. Нога человека.

~
7. Идти по извилистой линии, поднимаясь на крутую гору.

дополнительные образы, которые формально с ним не связаны, однако присутствуют в нем потенциально. В дальнейшем они служат иллюстрацией к данному отрывку, усиливая его эмоциональную выразительность и могут быть запечатлены в качестве фото- или видео-продукта.

В качестве примера.

Вдаль — в синеву (неба) — выпускается стрела это позволяет нам говорить, что наша стрела приносит нам синеву, кажется истинно синей и т.д. Напротив, синева является в форме стрелы, прямой, как стрела, летящей в направлении цели и т.д. Эта имагистическая (образная) игра слов прорабатывает два фонетических словесных комплекса: 1 — синева, синеву и т.д.; 2 — стрела, стрелы и т.д.

Пребывая в пределах указанных словесных комплексов и множественности их значений, мы остаемся внутри коллективных возможностей языка. Этот метод основан на полисемии слов и амплификации (расширении) каждого фонетического комплекса, благодаря которой единичный образ обогащается через коллективные параллели.

Тренинг № 4. Ассоциативные ряды

Эта методика является завершающей. В ней аккумулированы опыт и подходы предыдущих. Основана она на создании ассоциативных рядов. Ассоциация — это отражение в сознании связей познаваемых феноменов, когда представление одного вызывает появление мысли о другом. Как видно из сказанного ранее, наше бессознательное не функционирует на закономерностях ассоциаций. Они скорее являются определенным мостиком между нашим сознанием и бессознательным. Их можно отнести к разряду суждений, которые представляют собой отражение связей между предметами и бывают общими, частными и единичными. Эта методика также оказывает влияние на раскрытие творческого потенциала личности и основана на исследованиях Юнга, которые показали, что внутри каждой личности существуют разнообразные чувственно окрашенные комплексы, каждый из которых состоит из бессознательных групп ассоциаций, объединенных общим аффектом, в центре которого располагается психический образ. Существует пять видов ассоциаций: по сходству, по контрасту, по причинности, по смежности, по инверсии. Учащимся предлагается самим для себя раскрыть содержание каждого вида ассоциаций, после чего на предложенный отрывок текста (поэтический или прозаический) подобрать пять визуальных ассоциативных рядов (каждый ряд по одному виду ассоциаций). Один из рядов сделать ведущим, остальные использовать для «перебивок».

Выводы

Для подготовки творческих работников по специальностям живопись и дизайн широко используются развивающие творческие задания. Созданы они по принципу объединения двух методов — логического и чувственного. Профессия оператора имеет свою специфику, поэтому развивающие задания должны быть построены по иному принципу. Мы считаем, что основой является переход от мыслей, выраженных в форме слов к языку пластики образов. Обоснованию

возможности этого процесса и посвящено настоящее исследование. Кроме того, объединив работы психоаналитиков, лингвистов, операторов и искусствоведов мы пришли к выводу, что для формирования профессионала высокого уровня, обладающего собственным «почерком» съемки, очень важным является развитие ассоциативно-образного мышления. Комплекс развивающих заданий-тренингов в рамках курса «свет и композиция», как основы дальнейшего освоения операторских приемов, мы предлагаем вашему вниманию. Эти задания в том или ином объеме в учебном процессе в течение трех лет и показали свою высокую эффективность.

Литература:

1. Ариэль Голан. Миф и символ. — М. — 1992.
2. Ветрова И. Б. Неформальная композиция. — М.: «Ижица», — 2004.
3. Дегтярев А. Р. Фотокомпозиция: Средства. Формы. Приемы. — М.: издательство «ФАИР», — 2008.
4. Костенко Т. В. Основы композиции та тримірного формоутворення. — ХДАДН, — 2003.
5. Кузин В. С. Психология живописи. — М.: Оникс, — 2005.
6. Мжельская Е. Л. Редакторская подготовка фотоизданий. — М.: Аспект- Пресс, — 2005.
7. Михалкович В. И., Стигнеев В. Т. Поэтика фотографии. — М. — 1989.
8. Наталья Попова. Античные и христианские символы «Аврора», С- Пб. — 2003.
9. Орбели И. А. Киргизский национальный узор. — Ленинград, — 1948.
10. Паранюшкин Р. В. Композиция. — Изд-во «Феникс», — 2005.
11. Поль Кюглер. Алхимия дискурса. Образ, звук и психическое. — М.: ПЕРСЭ, — 2005.
12. Сьюзен Лангер. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства. — М.: Республика, — 2000.
13. Утилова Н. А. Монтаж. — М.: Аспект Пресс, — 2004.
14. Эрнест Цветков. Тайные пружины человеческой психики. — М. -1993.
15. Яковлев М. I. Композиция + геометрія. — К.: «Каравела», — 2007.