

использовании системы бережливого производства, как правило, требуется в два раза меньше затрат труда, в два раза меньше производственных площадей и капиталовложений, в несколько раз меньше времени на разработку новой продукции и выполнение заказов, продукция производится партиями меньшего размера, снижаются процент дефектов и объемы запасов. В результате компания, комплексно внедряющая принципы бережливого производства, может значительно повысить показатели операционной эффективности: исключить перепроизводство, максимально сократить производственный цикл и запасы продукции и материалов, стабилизировать качество товара и оптимизировать трудозатраты.

Подводя итоги, можно сказать, что сегодняшняя экономическая ситуация диктует свои условия выживания для

каждого предприятия. Разработка новой модели или адаптация уже существующей, зарекомендовавшей себя концепции сопровождается возникновением большого количества проблем, которые требуют немедленного решения. Грамотно разработанная система управления основными процессами в рамках бережливого производства поможет университету в достижении всех текущих и перспективных производственных целей. Важным аспектом является то, что внедряемые инструменты бережливого производства следует адаптировать таким образом, чтобы в наибольшей степени способствовать развитию каждого отдельно взятого сотрудника, обеспечить его работу с максимальной отдачей на благо всего университета.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Кононова В. Ю. Модернизация производственных систем на российских промышленных предприятиях: современное состояние и перспективы // Российский журнал менеджмента. 2006. № 4. Т. 4. С. 119–132.
2. Оно Т. Производственная система «Тойоты». Уходя от массового производства : пер. с англ. А. Грязнова, А. Тяглова. 3-е изд., доп. и перераб. М.: Институт комплексных стратегических исследований, 2008. 208 с.
3. Джеймс П. Вумек, Дэниел Т. Джонс. Бережливое производство. Как избавиться от потерь и добиться процветания вашей компании. М.: Альпина Бизнес Букс, 2004. 454 с.
4. Молдавская Е. Э. Аудит как средство менеджмента качества // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. 2010. № 4. С. 131–135.
5. Лунев А. П. Управление знаниями в современной организации // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2010. № 4 (25). С. 59–64.
6. Молдавская Е. Э. Самообучающаяся организация // Сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. «Наука и современность». Киев, 2011. Вып. 1. С. 82–84.

REFERENCES

1. Kononova V. Yu. Modernization of production systems at the Russian industrial companies: modern state and perspectives // Russian management journal. 2006. # 4. Vol. 4. P. 119–132.
2. Ono T. Production system of Toyota. Going away from mass production: translation from english A. Gryaznova, A. Tyaglova. 3 ed., revised and amended. M.: Institute of complex strategic researches, 2008. 208 p.
3. James P. Woomeck, Daniel T. Johns. Lean production. How to avoid losses and achieve success of your company. M.: Alpine Business Books, 2004. 454 p.
4. Moldavskaya E. E. Audit as a means of quality management // News of the South Federal District. Pedagogical sciences. 2010. #4. P. 131–135.
5. Lunev A. P. Knowledge management at the modern company // Caspian region: policy, economics, culture. 2010. # 4 (25). P. 59–64.
6. Moldavskaya E. E. Self-learning organization // Collection of scientific works on the basis of materials of the International scientific and practical conference 'Science and contemporaneity'. Kiev, 2011. Issue 1. P. 82–84.

УДК 378.1

ББК 74.58:85.126

Каширина Ольга Михайловна,
соискатель каф. педагогики,
старший преподаватель каф. теории и методики
обучения изобразительному искусству и дизайна костюма
Волгоградского государственного социально-педагогического университета,
г. Волгоград,
e-mail: komdis1@rambler.ru

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ВКУС КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ЦЕЛОСТНОГО ЗНАЧЕНИЯ ВЕЩИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИЗАЙНЕРА КОСТЮМА

ARTISTIC AND AESTHETIC TASTE AS A MEANS OF CREATION OF AN INTEGRAL MEANING OF THE ITEM IN ARTISTIC AND TECHNICAL ACTIVITIES OF THE COSTUME DESIGNER

Обосновывается и описывается система заданий, направленных на формирование художественно-эстетического вкуса в учебно-профессиональной деятельности буду-

щих специалистов в области дизайн костюма. Выявляются некоторые аспекты художественно-эстетического вкуса, а также обосновывается и описывается система заданий,

направленных на его формирование в учебно-профессиональной деятельности будущих специалистов в области дизайна костюма. Логика системы заданий соответствует этапам проявления художественно-эстетического вкуса: сначала как чувственное суждение (мне нравится), затем как рациональное суждение (объясняющее, что и почему именно нравится).

The article has justified and described the system of tasks aimed at the development of the artistic and aesthetic taste in the process of the educational and professional activity of future experts in the field of costume design. Several aspects of the artistic and aesthetic taste have been revealed, as well as the system of tasks aimed at its development in the process of educational and professional activity of the future experts in the field of costume design has been justified and described. The logic of task system corresponds to the stages of manifestation of artistic and aesthetic taste: first, as a sensuous judgment (I like), then as a rational judgment (explaining, what and why you like).

Ключевые слова: художественно-эстетический вкус, дизайн костюма, материаловедение, творческие задания, педагогическая модель, неутилитарное созерцание, чувственное воображение, рациональное суждение, многоаспектность оценки целостного значения вещи, утилитарность, интегративность, семантическая функция, статусно-престижные запросы.

Keywords: artistic and aesthetic taste, costume design, materials science, creative assignments, pedagogical model, non-utilitarian contemplation, sensuous imagination, rational judgment, multidimensional assessment of the holistic value of the item, utility, integrity, semantic function, status and prestige demands.

Высокий уровень профессионального мастерства дизайнера проявляет себя в умении создать целостное значение вещи, т. е. достичь нерасторжимого единства технического и эстетического решения (утилитарного и возвышенного, обыденного и прекрасного). Основой единства этих двух решений и средством поиска гармоничного соотношения утилитарного и эстетического является художественно-эстетический вкус. В статье рассматриваются некоторые аспекты его формирования в учебно-профессиональной деятельности будущих специалистов в области дизайна костюма.

Понятие художественно-эстетического вкуса является интегративным, так как представляет собой единство возможностей художественного и эстетического. Эстетическая составляющая проявляет себя в способности почувствовать и оценить красоту объектов как художественной, так и утилитарной сферы. Она позволяет дизайнеру в процессе художественно-технического проектирования эстетизировать утилитарную полезность вещи. Художественная составляющая вкуса проявляет себя в умении наделить продукт дизайнерской деятельности характеристиками художественного образа: целостностью и семантической функцией формы, которые необходимы для выражения культурно-информационного значения, являющегося носителем статусно-престижных запросов потребителя.

Таким образом, художественно-эстетический вкус, направленно формируясь в процессе обучения в качестве элемента профессиональной деятельности, позволяет студенту овладеть не просто технической или проектной де-

ятельностью, а именно художественно-технической. Без него неэффективен процесс создания целостного значения вещи (включающего ее содержательную полезность и культурно-информационное значение), ибо этот процесс становится непрогнозируемым в силу того, что зависит только от индивидуально-природных задатков и не обеспечен необходимыми профессионально эффективными знаниями и навыками.

Художественно-эстетический вкус, как и любая разновидность вкуса, проявляет себя поэтапно: вначале как чувственное суждение (мне нравится), а затем чувственное суждение переходит в рациональное (объясняющее, что и почему именно нравится). В контексте художественно-проектной деятельности дизайнера рациональное суждение имеет свою специфику. Оно не может ограничиться только формальными характеристиками конкретного изделия. Рациональное суждение должно включать в себя осознание связи утилитарно-полезного с культурно-информационной составляющей целостного значения вещи. Определение и оценка этой связи требуют от дизайнера проведения специального анализа, касающегося статусно-престижных запросов. Такой анализ – важная составляющая художественно-проектной деятельности, без которой невозможно создание конкурентоспособного продукта, обладающего потребительской ценностью. Это связано с тем, что для современного потребительского рынка утилитарная полезность вещи важна, но недостаточна, потому что в процессе выбора между многими одинаково полезными вещами покупатель ориентируется именно на свои статусно-престижные запросы, обусловленные его принадлежностью к той или иной социальной группе. Потому в процессе художественно-технического проектирования дизайнеру необходимо учитывать специфику социального фона, определяющего статусно-престижные запросы.

С точки зрения современного дизайна культурно-информационное значение вещи даже важнее, чем ее содержательная полезность. Об этом свидетельствует существование такой разновидности потребительского рынка, как «рынок удовольствия», или, как его еще называют, «рынок эмоциональных покупок». Чтобы соответствовать его требованиям, дизайнеры делают акцент на оригинальности формальных признаков вещи (фактура, пластика, цвет и пр.), для них приоритетным является впечатление от изделий, их эффективность, а не содержательная полезность. «Американские психологи утверждают, что при эмоциональных покупках не действуют критерии полезности, надежности, преобладают образные ассоциативные моменты» [1, с. 32].

В контексте вышесказанного владение художественно-эстетическим вкусом является не просто важным, а насущно необходимым для создания конкурентоспособного продукта, обладающего высокой потребительской ценностью.

Педагогическая модель формирования художественно-эстетического вкуса будущих специалистов в области дизайна костюма включает в себя три блока: целевой, содержательный и результативно-оценочный. Практическая направленность учебной дисциплины «Материаловедение», в рамках которой реализуется педагогическая модель, не предполагает теоретического освоения художественно-эстетических нормативов, способствующих образованию художественно-эстетического вкуса. Потому формирование представлений о них осуществляется в процессе учебно-профессиональной деятельности студентов. С этой целью в контекст предметного содержания «Материаловедения», раскрывающего технологические и декоративные свойства

тканей, вводятся художественные компоненты. Это позволяет сделать система заданий, описание которых дается далее.

Система заданий, представляющих содержательный блок педагогической модели, направлена на то, чтобы дать студенту возможность постепенно, пошагово (в два этапа) овладеть характеристиками художественно-эстетического вкуса. Стержневой основой процесса его формирования стали четыре задания:

– *задание на неутилитарное созерцание*. Формирует у студентов представление о нормах художественно-эстетического вкуса посредством образования устойчивых эмоционально-сенсорных реакций эстетической направленности и чувственного воображения;

– *задание на чувственное воображение*. Предоставляет возможность получения опыта самонаблюдения, являющегося первичным опытом освоения художественно-эстетического вкуса;

– *аналитическое задание на выявление модных тенденций*. Направлено на формирование у студента установки на восприятие визуальной формы и ее содержания как неразрывного целого, переводит чувственное восприятие костюма на уровень умственного восприятия (на когнитивный уровень), предоставляя студенту возможность понятийно оформить чувственное суждение, определить культурно-информационное значение элементов дизайнерского образа;

– *задание на многоаспектность оценки целостного значения вещи* (первый аспект – оценка содержательной полезности вещи в контексте ее целостного значения, второй аспект – оценка культурно-информационного значения вещи в контексте ее целостного значения, третий аспект касается индивидуального стиля того модельера, образец изделия которого взят в качестве визуального материала для анализа). Это задание актуализирует художественно-эстетический вкус студента и вырабатывает навык осознания соотношения различных аспектов дизайнерской деятельности в контексте целостного результата.

Этим четырем основополагающим заданиям сопутствуют творческие задания на комбинирование, акцентирование, схематизацию, типизацию, которые позволяют на практике в процессе работы с тканями проявить собственный уровень художественно-эстетического вкуса, реализуя свои способности восприятия, понимания и оценки культурно-информационного значения и содержательной полезности проектируемого изделия.

Приведем фрагменты нескольких занятий, иллюстрирующих вышеназванные задания. Например, творческое занятие на комбинирование, которое готовит студентов к заданию на неутилитарное созерцание. Оно может выполняться с использованием разных типов тканей или разновидностей одной и той же ткани, комбинирование производится методом муляжа (или метода наковки), благодаря которому ткань диктует форму моделям, т. е. материал определяет форму. Многие мастера моды пользуются этим методом, утверждая, что пластичность материала, изгибы складок диктуют им образы будущих моделей, доводя гармонию материала и художественно-образное решение каждой модели до совершенства. Это задание выполняется в два этапа, которые по характеру получаемого студентами опыта и знаний можно определить как технологический и художественно-проектный.

На первом (технологическом) этапе студенты знакомятся с технологическими свойствами ткани. Например, если шерстяная ткань отталкивает воду, в этом надо убедиться на собственном опыте, слегка намочив ее и посмотрев,

насколько быстро впитывается вода, или, чтобы убедиться в том, что шерстяная ткань не слишком мнется, достаточно помять ее в руках и посмотреть. Таким образом, на технологическом этапе выполнения задания студентам на практике осваивают все возможные свойства ткани.

На втором (художественно-проектном) этапе задание усложняется тем, что необходимо наделить эти уже освоенные свойства ткани (в данном примере шерстяной) каким-либо семантическим значением, т. е. ввести в контекст образа, тем самым фактически студенты получают первичный опыт художественного проектирования. Из разных видов шерстяной ткани (твид, креп, чистошерстяные, полшерстяные, мохер, сукно, биоэластичный креп-габардин, крепдешин и пр.) им необходимо выбрать два или три с тем, чтобы методом муляжа условно создать какой-либо образ, т. е. выразить какой-либо смысл. Это дает возможность научиться чувствовать технологические особенности тканей как средства выражения какого-либо значения. Двухэтапность выполнения задания упрощает студентам задачу, потому что технологический этап освоения свойств тканей, когда нужно самим все попробовать, отличается необычайной эмоциональной и увлекательной атмосферой. Студентам интересно пробовать свойства тканей, у них есть возможность делиться впечатлениями. Но при этом им предлагается вести отчет своим действиям в письменной форме, что позволяет сохранять необходимую строгость и упорядоченность учебной деятельности.

Творческое задание на комбинирование готовит студентов к заданию на неутилитарное созерцание, направленное на образование устойчивых эмоционально-сенсорных реакций эстетической направленности и формирование чувственного воображения. Чтобы реакции такого рода могли возникнуть, необходимо дать студентам опыт неутилитарного восприятия такого утилитарного объекта, как ткань. Потому в учебно-профессиональную деятельность студентов необходимо ввести художественный компонент. Студентам предлагается визуальный ряд, состоящий из художественных образов. Это могут быть портреты или сюжетные картины с ярко выраженным персонажем, одеяние которого выписано подробно и реалистично. В этом качестве, например, можно использовать картины художников голландской школы XVII в. (так называемых «малых голландцев») или венецианских художников Высокого Возрождения, а также книжные иллюстрации. Перед студентами ставится задача определить, как технологические особенности ткани соотносятся с художественным образом. Сам по себе такой образ является образцом художественно-эстетического вкуса, потому что является примером высокого классического искусства. Задание также выполняется поэтапно.

Первый этап – определение характеристик образа и характеристик ткани его одежды, т. е. содержательной полезности ткани. Определение свойств ткани на глаз для студентов – дизайнеров костюма не является сложным, так как, выполняя задание на комбинирование, они знакомятся со всеми основными разновидностями тканей и эмпирически их осваивают. Потому визуального восприятия достаточно для того, чтобы определить, легкая или тяжелая ткань, формоустойчивая или легко сминаемая, мерцающая, блестящая или, наоборот, неприметная, деликатная и т. п. Для определения характеристик художественного образа достаточно вербализовать полученное от него впечатление.

Второй этап выполнения задания на неутилитарное созерцание требует от студентов соотнесения характеристик

содержательной полезности с особенностями художественного образа, т. е. необходимо посмотреть на технологические особенности ткани как на средство визуальной выразительности.

Задание на чувственное воображение завершает процесс формирования чувственного суждения и подводит студентов к тому, что И. Кант называл «удовольствие рефлексии» [2, с. 373], т. е. переключает их внимание на самонаблюдение, являющееся первым признаком рефлексивной деятельности человека. В ходе выполнения задания на чувственное воображение студентам предлагалось определить меру удовольствия от восприятия художественных образов. Визуальный ряд должен включать в себя те произведения живописи, которые ярко иллюстрируют важнейшие эстетические категории (возвышенное, прекрасное, безобразное, комическое и пр.).

С одной стороны, это задание формирует у студентов эстетическую нормативность эмоционально-сенсорных реакций, с другой стороны, наблюдая за собственным восприятием и ощущениями, они учатся определять собственную меру удовольствия от восприятия живописных образов. Задание выполняется в два этапа. На первом этапе определяются характеристики образа и визуальных особенностей ткани, а на втором этапе эти характеристики соотносятся. От задания на неутилитарное созерцание это задание отличается тем, что, находя характеристики образа, студенты тем самым фактически определяют для себя эстетические нормы прекрасного, безобразного, комического и пр. А нормативность в чувственных суждениях есть важнейший признак проявления художественно-эстетического вкуса.

Аналитическое задание на выявление модных тенденций. Умение ориентироваться в модных тенденциях является частью профессиональной культуры дизайнера костюма, соответственно и студентов, овладевающих этой профессией. Это задание дает студентам возможность получить навыки осмысления своих эмоционально-сенсорных реакций и эстетических предпочтений именно профессиональным понятийным языком.

Студентам предлагается оценить выразительные возможности тканей, ставших основой дизайнерских образов, с точки зрения статусно-престижных запросов потребителей.

На первом этапе выполнения задания студенты определяют культурно-информационное значение предлагаемых для анализа дизайнерских образов, удовлетворяющее статусно-престижные запросы потребителей. Оно включает в себя общекультурные и частнокультурные характеристики.

Аналитический характер задания соответственно требует материал для анализа, который студенты могут готовить самостоятельно или который предоставляется самим преподавателем на занятии. Представляется, что наиболее предпочтительным является самостоятельное знакомство студентов с содержательной основой модных тенденций, так как умение ориентироваться в информации и находить нужную впоследствии будет необходимо им в профессиональной деятельности. Задача преподавателя заключается лишь в подсказке. Например, стиль «гирли» (Girlie-Look): общекультурная тенденция в контексте стиля представлена тем содержанием, которое включает в себя понятие «цивилизация молодых», оно соответственно и предопределило специфику ее идеалов (тинейджерство, сексуальность). Частнокультурной в контексте стиля «гирли» стала специфика потребностей, интересов и образа жизни молодежной

аудитории, так как он в основном ориентировался на их потребности.

Определив на первом этапе теоретическую основу культурно-информационного значения, ставшего основой художественно-технического проектирования стиля «гирли», студенты на втором этапе определяют виды тканей, которые могли бы удовлетворить статусно-престижные запросы такого рода. Осуществляя это действие, они должны ориентироваться на частнокультурные характеристики, т. е. образ жизни и интересы молодежной аудитории, которая может быть разного уровня материального достатка, но требования к ткани в контексте стиля «гирли» предьявляются одинаковые: с высокой формоустойчивостью, износостойчивостью, немаркие, практичные, гигиеничные. И на втором этапе выполнения задания студенты определяют, какие виды тканей соответствуют такого рода запросам. Это могут быть хлопок, лен, тонкий трикотаж с эластичными волокнами, плащевые, джинсовые ткани, искусственная и натуральная кожа, толстый трикотаж, драп, твид, замша, шотландка, трикотаж с лайкрой, жатые плащевые ткани, ткани, имеющие экологические компоненты, хлопчатобумажные, хлопчатобумажные с жатым эффектом.

На третьем этапе выполнения аналитического задания студентам предлагается видеоряд, составленный из дизайнерских образов стиля «гирли». Опираясь на знания, полученные на первом и втором этапе выполнения аналитического задания, они определяют то семантическое значение, которое получает ткань в контексте того или иного дизайнерского образа.

Аналитическое задание на выявление модных тенденций имеет теоретический характер, потому для большей эффективности его необходимо дополнить практическим творческим заданием на схематизацию, которое также выполняется муляжным методом в два этапа. На первом этапе в ходе анализа общекультурных и частнокультурных характеристик предложенного преподавателем стиля моды выделяется одна самая характерная его черта. На втором этапе подбирается вид ткани, технологические и декоративные характеристики которой могут выразить эту характерную черту, а затем, используя метод накладки, студенты формируют образ, создающий необходимое впечатление.

Задание на многоаспектность оценки целостного значения вещи – одно из самых сложных. Студентам предлагается оценить три аспекта целостного значения: первый аспект – оценка содержательной полезности вещи в контексте ее целостного значения; второй аспект – оценка культурно-информационного значения вещи в контексте ее целостного значения (с точки зрения соответствия статусно-престижным запросам); третий аспект – оценка индивидуального стиля модельера в контексте целостного значения вещи. Четыре варианта анализа необходимы для того, чтобы студент мог сформировать профессиональную позицию, определяющую его точку зрения на продукт дизайнерской деятельности, определенный способ его понимания, трактовки. Выполняя это задание, студенты фактически учатся «прочитывать» дизайнерский образ как текст, наделяя при этом технологические особенности ткани (фактуру, цвет, рисунок и пр.) смыслами, определяющими ее потребительскую ценность с точки зрения соответствия статусно-престижным запросам. Информация для «чтения» – это собственные эмоционально-сенсорные реакции студента, его эстетические предпочтения, осмысленные в контексте визуальных норм, предзаданных стилевыми предпочтениями, удовлетворяющими статусно-престижные запросы той или иной группы общества.

Таким образом, вышеописанная система заданий формирует у студентов, изучающих «Материаловедение», различные характеристики художественно-эстетического

вкуса и вырабатывает навыки художественно-технического проектирования целостного значения продукта дизайнерской деятельности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. Основы теории и методологии дизайна : учеб. пособие. М.: МЗ-Пресс, 2003. 252 с
2. Бычков В. В. Эстетика. М.: Гардарики, 2004. 556 с.
3. Козлова Т. В. Костюм. Теория художественного проектирования : учебник для вузов. М.: МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2005. 380 с.
4. Лановенко О. Художественное восприятие: опыт построения общетеоретической модели. Киев, 1987. 382 с.
5. Малыгина Е. М. Развитие художественно-эстетического вкуса студентов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.portalus.ru> (дата обращения: 11.11. 2011).

REFERENCES

1. Runge V. F., Senkovsky V. V. Fundamentals of the theory and methodology of design: textbook. M.: M3-Press, 2003. 252 p.
2. Bychkov V. V. Aesthetics. M.: Gardariki, 2004. 556 p.
3. Kozlova T. V. Costume. Theory of creative design: textbook for higher school. M.: MGTU named after A. N. Kosygin, 2005. 380 p.
4. Lanovenko O. Artistic perception: experience of creation of the general theoretical model. Kiev, 1987. 382 p.
5. Malygina E. M. Development of artistic and aesthetic taste of students [Electronic resource]. Access mode: <http://www.portalus.ru> (date of viewing: 11.11. 2011).

УДК 378
ББК 74.58

Цыннова Валентина Васильевна,
соискатель каф. педагогики,
доцент каф. графики и дизайна
Волгоградского государственного социально-педагогического университета,
г. Волгоград,
e-mail: volva54@list.ru

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ АССОЦИАТИВНО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ В ВУЗЕ

SOME ASPECTS OF FORMATION OF THE ASSOCIATIVE-CREATIVE THINKING OF THE STUDENTS OF THE ART AND GRAPHIC SPECIALTIES IN HIGH SCHOOLS

Проанализированы особенности подготовки специалистов художественно-графического профиля путем формирования ассоциативно-образного мышления, что дает возможность приобрести необходимый опыт решения профессионально-творческих задач. Рассматривается система средств, обеспечивающих формирование ассоциативно-образного мышления студентов художественно-графических специальностей в вузе. Выявлена его сущность и дано определение ассоциативно-образного мышления именно специалистов художественно-графического профиля, что, дополняя традиционную систему обучения, может внести необходимые коррективы и повысить эффективность профессиональной подготовки.

The paper has analyzed the peculiarities of training of the art-graphic specialists through the formation of associative and creative thinking that makes it possible to acquire the necessary experience in solving professional and creative tasks. The system of ensuring the formation of associative and creative thinking of students of the art and graphic disciplines at high schools has been reviewed. Its essence has been revealed; and the associative and creative thinking of profes-

sional art-graphic specialists has been defined, that complementing the traditional system of training can incorporate the necessary adjustments and improve the effectiveness of training.

Ключевые слова: ассоциативно-образное мышление, творческий процесс, изобразительные навыки, образность мышления, художественно-графические специальности, профессиональная подготовка, художник-график, дизайнер-график, образ-метафора, образ-метабола, архетип, кенотип.

Keywords: associative and creative thinking, creative process, art skills, creativity of thinking, art and graphic specialties, professional training, graphic artist, graphic designer, image-metaphor, image-metabolite, archetype, kenotype.

Организация подготовки специалистов художественно-графического профиля на настоящий момент не в полной мере соответствует практике их профессиональной деятельности. Это связано с тем, что используемые