

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

в процессе обучения традиционные подходы, методы, типовые профессиональные задачи, сложившись в иной социокультурной ситуации, в контексте современного состояния жизни общества и рынка труда утратили свою прежнюю эффективность. Они направлены на формирование у студентов практических навыков овладения художественным языком графики, основное внимание уделяется анализу изобразительно-грамматических элементов этого вида искусства, но при этом не формируются навыки поиска образных решений, учитывающих разнообразие эстетических предпочтений потребителей. Не учитывается также специфика творческого процесса специалистов художественно-графического профиля, которая заключается в необходимости преодолевать разрыв между предопределенностью условий поставленной информационной задачи и интуитивно-эмоциональным, а потому непредсказуемым творческим процессом, т. е. необходимо интегрировать в единство целого априори несовместимое – устойчивую предсказуемость содержания и спонтанность поиска формы его выражения.

В статье речь идет об ассоциативно-образном мышлении, процесс формирования которого, с нашей точки зрения, дополнив традиционную систему обучения студентов художественно-графических специальностей в вузе, может внести в нее необходимые коррективы и повысить эффективность профессиональной подготовки.

Этому вопросу в последние годы уделяется все больше внимания, в частности С. Г. Ажгихина, Д. В. Брагина, М. Н. Марченко, О. И. Олонцева, Л. М. Тухбатуллина также полагают, что источником повышения эффективности профессиональной подготовки является формирование творческих компонентов профессиональной деятельности путем выработки профессионального мышления, например художественно-образного, художественно-творческого или ассоциативно-образного.

С нашей точки зрения, особенности подготовки специалистов художественно-графического профиля должны определяться вышеназванной спецификой творческого процесса, это значит, что обучение необходимо осуществлять по двум направлениям: 1) формирование практических изобразительных навыков; 2) овладение творческим опытом поиска визуальных решений задач, обладающих информационной определенностью.

Существующая в художественно-графическом образовании система обучения обладает достаточными возможностями для эффективной профессиональной подготовки специалистов этого профиля по первому из вышеназванных направлений, тогда как второе направление еще недостаточно обеспечено арсеналом педагогических средств, позволяющих студентам овладеть той спецификой творческого процесса, которая присуща именно специалистам художественно-графического профиля. Формируя в процессе их профессиональной подготовки ассоциативно-образное мышление, получаем возможность дать необходимый опыт решения профессионально-творческих задач.

Ассоциативность является мощным катализатором поиска новых идей, образов, она выражает себя в умении найти корреляты чувственного и интеллектуального компонентов познания. Это дает возможность определить адекватное соотношение компонентов информационного сообщения, являющегося исходной основой профессиональной деятельности дизайнера-графика и художника-

графика, с объектами реальной действительности и эстетическими предпочтениями и ожиданиями потребителя. Образность мышления позволяет достичь единства разнородных компонентов в целостное видение визуальной формы, которая облегчает восприятие конечного продукта художественно-графической деятельности специалиста этого профиля.

Вышеназванные возможности ассоциативно-образного мышления позволяют считать его творческим компонентом профессиональной деятельности специалистов художественно-графического профиля, адекватным специфике присущего им творческого процесса, так как этот тип мышления обладает необходимыми характеристиками для преодоления разрыва между предопределенностью условий поставленной информационной задачи и интуитивно-эмоциональным, непредсказуемым творческим процессом. Ассоциативный аспект этого типа мышления посредством возникающих случайных связей – ассоциаций – выступает механизмом «сборки» образной формы выражения информационного сообщения, тогда как его образный аспект способствует достижению того уровня обобщения всех составляющих компонентов, на котором возникает качество целостности.

В психолого-педагогической литературе, а также в исследованиях по искусствоведению и эстетике достаточно полно изучены типы мышления, необходимые для создания продукта художественной деятельности. Имеется в виду художественное, образное, ассоциативное мышление (Е. Я. Басин, Г. Л. Головинский, Л. С. Коршунова, Н. А. Кушаев, В. Д. Остролинский, В. И. Петрушин, Л. А. Рапацкая, Г. М. Цыпин, П. М. Якобсон и др.). Но в контексте профессиональной подготовки студентов художественно-творческих специальностей вышеречисленные типы оказываются недостаточными, что подтверждается наличием научных исследований, посвященных интегративным разновидностям мышления: художественно-творческого, художественно-образного, ассоциативно-образного (И. Г. Дымова, И. А. Лескова, О. И. Олонцев и др.).

В контексте профессиональной деятельности специалистов художественно-графического профиля *ассоциативно-образное мышление* можно определять как основанный на ассоциациях процесс переработки информации утилитарного значения в эстетически или художественно значимую информацию, выражающую в соответствии с логикой образа существенные признаки объектов (их частей, процессов, явлений) и их структурную взаимосвязь.

В художественном творчестве существует целый спектр образов, требующих от автора и зрителя повышенной ассоциативности в процессе их восприятия и понимания, владение которым может обеспечить будущему специалисту творческую свободу в процессе решения профессиональных задач. В процессе формирования ассоциативно-образного мышления будущих специалистов художественно-графического профиля наиболее продуктивными являются две группы образов: 1) образ как простое сравнение, образ-метафора, образ-метабола; 2) архетип – тип – кенотип. Их особое значение для процесса формирования ассоциативно-образного мышления студентов определяется тем обстоятельством, что создание образов, входящих в вышеназванные группы, требует от автора повышенной ассоциативности, восприимчивости,

гибкости. Потому проектирование такого рода образов в учебно-профессиональной деятельности будет способствовать формированию этого типа мышления.

Рассмотрим более подробно первую группу образов, выделив те характеристики, которые являются наиболее значимыми в процессе формирования ассоциативно-образного мышления студентов.

Образ как сравнение. Сравнение представляет собой такое уподобление одного явления другому, которое подчеркивает их общий признак. Любое сравнение состоит из двух частей: из сравниваемой и сравнивающей. Между ними – признак сходства, связывающий две части в целостность образа. Возникает схема проектирования образа-сравнения: *объект сравнения – признак сходства – результирующий образ сравнения.*

В профессиональной деятельности специалиста художественно-графического профиля первый компонент схемы объект сравнения предопределен изначально, т. е. он является данностью. В этом качестве выступает предлагаемое заказчиком информационное сообщение, для которого дизайнер-график или художник-график должен создать образную форму выражения.

Второй компонент схемы – признак сходства – также отчасти предопределен потребностями заказчика, т. е. тем, что является для него наиболее значимым в предложенном для образного преобразования информационном сообщении. Но в то же время «признак сходства» представляет собой результат анализа художником этого сообщения. Анализ ему необходим для выявления *тематике мотива сравнения* (звериный, космический, растительный или бытовой мотив).

В процессе проектирования образа-сравнения от его создателя требуется гибкость, т. е. готовность к изменениям предзаданной информационным сообщением характеристики, и восприимчивость, т. е. чувствительность к необычным деталям, противоречиям и неопределенности, а также готовность быстро переключаться с одной идеи на другую. А гибкость и восприимчивость есть характеристики творческого компонента деятельности. Выбирая тематику мотива сравнения, специалист художественно-графического профиля должен также учесть еще и эстетические предпочтения потребителя, на которого рассчитано информационное сообщение заказчика.

Третий компонент схемы – результирующий образ сравнения – представляет собой продукт творческой деятельности. Он является образным подобием информационного сообщения, предложенного заказчиком, и возникает как результат его образного преобразования, что требует от автора проявления умения быть оригинальным, а это умение является еще одной характеристикой творческой деятельности.

В целом, проектирование второго и третьего компонента схемы объект сравнения – признак сходства – результирующий образ сравнения предполагает активизацию форм внутренней активности: ассоциативности и воображения. Потому включение в учебно-профессиональную деятельность студентов художественно-графического профиля заданий на проектирование образов-сравнений будет способствовать формированию ассоциативно-образного мышления.

Образ-метафора также возникает как результат сравнения. А это значит, он содержит в себе те же компоненты: объект сравнения – признак сходства – результи-

рующий образ сравнения. Но метафора, в отличие от образа-сравнения, предполагает не аналогию между первым и третьим компонентом схемы, а их *тождество*. В этом сила воздействия метафорического образа и сложность его создания, так как уподобление по аналогии проектируется проще. Это обусловлено тем, что связь по аналогии объекта сравнения и результирующего образа-сравнения создает ситуацию, в которой они дополняют друг друга, не теряя при этом своей автономности, тогда как тождество создает совершенно иную ситуацию, потому что образ, привлекаемый для сравнения (третий компонент схемы), в метафоре разворачивается в совершенно самостоятельную картину, связанную часто только одним каким-нибудь признаком с тем предметом, который вызвал сравнение. Потому, проектируя образ-метафору, специалист художественно-графического профиля оказывается в ситуации, когда ему необходимо усилить отдельные характеристики результирующего образа-сравнения, т. е. третьего компонента схемы, настолько, чтобы инициировать у зрителя процесс присвоения свойств, качеств исходного объекта.

Для того чтобы осуществить необходимый для проектирования образа-метафоры процесс присвоения, нужно учесть, что метафора может быть понята как «миниатюрная театральная-художественная композиция, ситуативно раскрывающая идейное содержание признака или комплекса значений ментального уровня, которые никаким другим способом не могут быть переданы» [1, с. 28]. В этом определении ключевым для процесса проектирования образа-метафоры является слово «ситуативно». Это значит, что дизайнер-график или художник-график, усиливая те или иные характеристики первого компонента схемы, т. е. объекта сравнения, должен инициировать в восприятии зрителя его ассоциативную связь с ситуацией, в которой эти характеристики проявляют себя. Потому, анализируя исходное информационное сообщение, специалист художественно-графического профиля в качестве признака сходства (второй компонент схемы) должен выявлять не тематику мотива сравнения, а его *коннотативное значение*, под которым имеется в виду не прямое значение, учитывающее стереотипы восприятия и жанровые конвенции, а также формирующее сходство, предлагающее зрителю новые перспективы и направления для сопоставления.

Новые перспективы и направления, возникающие у зрителя для сопоставления, обусловлены тем, что коннотативное значение отражает не сам предмет или явление действительного мира, а некое общераспространенное отношение к нему, т. е. устойчивое эмоционально-оценочное значение. Например, коннотативный признак глагола «пилить» – монотонность, а общепризнанными коннотативными признаками слова «ветер» являются быстрота и непостоянство. Эмоционально-оценочное значение коннотата, несмотря на свою общепринятость, является субъективным, что и создает предпосылку присвоения зрителем в процессе восприятия образа свойств, качеств исходного объекта.

Таким образом, используя в качестве признака сходства (второго компонента схемы) коннотаты, специалист художественно-графического профиля, проектирующий визуальную метафору, имеет возможность создать предпосылку для ассоциативного моделирования в сознании зрителя ситуативной репрезентации результирующего

образа-сравнения (третьего компонента вышеназванной схемы), благодаря чему он обретает самостоятельное значение, автономное от исходного объекта сравнения (первого компонента схемы), т. е. образ становится метафорой.

Проектирование визуального образа-метафоры в процессе учебно-профессиональной деятельности студентов художественно-графического профиля актуализирует сущностную характеристику ассоциативно-образного мышления – коррелятивность чувственного и интеллектуального компонентов восприятия и познания, тем самым в процессе его создания осуществляется формирование данного типа мышления.

Образ-метабола. Метабола как тип художественного образа близка по своей структуре метафоре. Она содержит в себе те же компоненты: объект сравнения – признак сходства – результирующий образ сравнения. Но если в метафоре третий компонент схемы (результирующий образ сравнения) является главным и все преобразующие действия дизайнера-графика или художника-иллюстратора направлены на создание самостоятельного визуального образа, тождественного исходному информационному сообщению, то в метаболе главным является второй компонент схемы – признак сходства. Для двух рассмотренных выше типов образа (образ-сравнение и образ-метафора) этот компонент был промежуточным. Он был представлен тематикой мотива сравнения или коннотативным значением, которые необходимы были лишь для осуществления перехода от первого компонента схемы к третьему (т. е. от исходного объекта сравнения к результирующему образу сравнения). Для метаболы, наоборот, этот промежуточный компонент становится центральным, он объединяет удаленные друг от друга первый и третий компоненты схемы (исходное сообщение и результат его преобразования).

Пример литературной метаболы: «море, что зажато в клювах птиц, – дождь» или «небо, помещенное в звезду, – ночь» [2]. В литературе метабола возникает, когда исходное и результирующее понятия (первый и третий компонент схемы) взаимообращаются через промежуточный компонент. В метаболе его самостоятельность обеспечивает их непрерывный переход. В вышеприведенных примерах море переходит в дождь через клюв птиц, небо – в ночь через звезду. Благодаря такому взаимообращению первого и третьего компонентов возникает «целостный образ, не делимый надвое, но открывающий в себе несколько измерений» [2]. Примером визуальных метабол могут быть образы, включающие оптические иллюзии или сюрреалистические образы. Но в контексте художественно-графической деятельности проектирование визуального образа-метаболы осложнено тем обстоятельством, что в качестве исходного объекта выступает не образ, а информационное сообщение. Потому дизайнеру-графику или художнику-графику сначала необходимо его преобразовать в образ, с тем чтобы исходное информационное сообщение смогло стать объектом сравнения.

Сложность образа-метаболы заключается в том, что он, фактически, представляет собой соединение трех разнородных образов. Механизмом соединения являются *творческие ассоциации*, которые представляют собой новые комбинации, отличающиеся от реального жизненного опыта. Вышеприведенные литературные примеры («море, что зажато в клювах птиц, – дождь», «небо, по-

мещенное в звезду, – ночь») наглядно это иллюстрируют, так как противоречат реальному опыту: море не может быть зажато в клюве птицы, так же как воздушный океан, именуемый небом, не может быть помещен в звезду. Тем не менее, соединенные творческими ассоциациями в целостный образ, они наглядно выражают смысл. Создание творческих ассоциаций требует от специалиста художественно-графического профиля овладеть умением генерировать ассоциации, отличающиеся оригинальностью, новизной и подвижностью, т. е. владения ассоциативно-образным мышлением.

Овладение проектированием образов, составляющих **вторую группу** (архетип – тип – кенотип), позволяет студентам освоить умение формировать художественно-эстетический контекст утилитарных объектов и умение находить собственную художественно-эстетическую интерпретацию утилитарных объектов. Это обусловлено тем, что образы этой группы содержат в себе синтез целого ряда типических характеристик, присущих разным явлениям или людям. Такой синтез требует умения обобщать и находить взаимосвязь конкретного и общего, что крайне необходимо специалисту художественно-графического профиля, так как его профессиональная деятельность связана с необходимостью создания визуальной интерпретации информационного сообщения, его перевода на общепонятный язык, ориентируясь на потребности заказчика и конкретную группу потребителей.

Архетип. Важность обращения к архетипическим образам в процессе художественно-графического проектирования обусловлена тем обстоятельством, что они инвариантны и содержат в себе коллективный опыт общечеловеческого значения, благодаря чему легко воспринимаются зрителем и обладают огромной силой воздействия. Потому соотнесение дизайнером-графиком или художником-графиком проектируемого образа с архетипом обеспечивает его успешность и значимость.

«Архетипические образы всегда сопровождали человека, они являются источником мифологии, религии, искусства» [3, с. 23]. Это обстоятельство облегчает процесс их субъективного присвоения зрителем в силу того, что диапазон ассоциаций широк (мифологические, религиозные, художественные образы), потому в той или иной мере имеет возможность быть созвучным индивидуальности каждого.

Процесс соотнесения образа, проектируемого в художественно-графической деятельности, с архетипом также может быть осуществлен по трехкомпонентной схеме, сходной с той, которая использовалась для образов первой группы: *объект соотнесения – признак архетипического сходства – результирующий образ.*

В качестве объекта соотнесения выступает информационное сообщение, что обусловлено спецификой профессиональной деятельности специалистов художественно-графического профиля. На основе его анализа выделяется признак архетипического сходства, т. е. художник путем анализа выявляет характеристику, подлежащую визуализации, затем выбирает из спектра архетипических образов наиболее близких. Процесс выбора требует актуализации форм внутренней активности (ассоциативности и воображения). Соотнесение выбранной характеристики проектируемого образа с архетипом позволяет определить: а) смысловой контекст, в пределах которого он остается действенным; б) диапазон ассоциативного поля, порож-

даемого соотношением с архетипом; в) направленность эмоционально-рефлексивных реакций зрителя, потому что инвариантность, свойственная архетипическим образам, предопределяет эмоциональную окраску их восприятия и диапазон возможных интерпретаций.

Результирующий образ возникает на основе выделенного путем анализа информационного сообщения признака архетипического сходства, который центрирует разнокомпонентную среду, из которой возникает будущий образ. В нее, помимо признака архетипического сходства, входит:

- субъективное представление художника о той культурной среде, к которой обращено информационное сообщение заказчика (в учебно-профессиональной деятельности эту функцию выполняет учебное задание, данное преподавателем);

- индивидуально-технические возможности художника в области профессиональной деятельности, т.е. уровень технического мастерства, определяющий возможности воплощения проектируемого образа.

Таким образом, в процессе художественно-графического проектирования на основе признака архетипического сходства художник интегрирует эту разнокомпонентную среду в целостность образа, т.е. как бы «достраивает» до целого. Потому в работе с архетипом в большей мере оказывается востребована образная составляющая ассоциативно-образного мышления.

Тип. Типический образ имеет тесную связь с архетипическим в силу того, что и тот и другой возникают в процессе удержания общего в явлениях и отбрасывания различного, индивидуального. Потому они имеют возможность представлять целостный опыт разного масштаба и уровня. Но если архетипические образы концентрируют в себе коллективный бессознательный опыт, то типические образы в большей мере возникают в результате осмысления, анализа, обобщения различных явлений жизни. Потому сила их воздействия намного меньше, так как рефлексивные оценки во многом культурно обусловлены, что предопределяет специфику жизненного материала, подлежащего типизации, глубину анализа и меру обобщения.

Проектирование типического образа также осуществляется по вышеназванной трехчастной схеме с корректировкой второго компонента: объект соотношения – признак типического сходства – результирующий образ.

В качестве объекта соотношения выступает информационное сообщение (в учебно-профессиональной деятельности студента задание, предложенное преподавателем). Признак типического сходства выявляется путем анализа содержания объекта соотношения, в ходе которого выделяется одна или несколько важнейших характеристик. Затем из существующего спектра типических образов делается выбор того, который в большей мере отвечает поставленной задаче. На основе сформированного таким путем признака типического сходства и с учетом разнокомпонентной среды, о которой говорилось выше, проектируется результирующий образ.

Меньший масштаб, которым обладает типический образ в сравнении с архетипическим, позволяет ему выразить больший диапазон признаков и характеристик различных аспектов жизни.

Кенотип. Понятие кенотипа является относительно новым. Его определяют как ««новообраз», обобщенно-образная схема мыследеятельности, не имеющая преце-

дентов в коллективном бессознательном и по своему символическому значению относимая к будущему» [2, с. 38]. Также под кенотипом понимается «познавательно-творческая структура, отражающая новую кристаллизацию общечеловеческого опыта, сложившаяся в конкретных исторических обстоятельствах, но к ним не сводимая, выступающая как прообраз возможного или грядущего. Если в архетипе общее предшествует конкретному, а в типе – сосуществует с ним, то в кенотипе общее – это конечная перспектива конкретного, которое вырастает из истории и перерастает ее. Все, что ни возникает, имеет свой сверхобраз в будущем, о чем-то пророчит или предостерегает, и эта кладовая сверхобразов гораздо богаче, чем ларец первообразов, в котором замкнуто бессознательное древности» [2, с. 390].

Проектирование кенотипического образа, так же как метаболы из первой группы, имеет свою специфику. Если диапазон архетипических и типических образов в той или иной мере является устоявшимся и от художника требуется только желание познакомиться с ним, чтобы выбрать наиболее подходящий, то диапазон кенотипов не имеет такой определенности, т.е. нет готовых образцов. Это вносит коррективы в процесс проектирования кенотипического образа.

Структура процесса его формирования остается прежней, с корректировкой второго компонента она выглядит следующим образом: объект соотношения – признак кенотипического сходства – результирующий образ. Объект соотношения по-прежнему информационное сообщение (т.е. учебное задание), но далее в процессе его анализа для формирования кенотипа необходимо не выделение одной или нескольких характеристик, а выделение нескольких характерных образов, объективирующих содержание высказывания. Например, образом, выражающим суетливость, может служить муравейник, который ассоциативно выводит к образу метро, так как люди, находясь в нем, суетливо движутся подобно муравьям. Потому метро может стать кенотипическим образом суетливости, ассоциативно соединяясь с другим образом (муравейник), расширяя, дополняя, обогащая его.

Проектирование кенотипа требует от специалиста повышенной ассоциативности, потому как подбор образа, адекватно выражающего смысл объекта соотношения, не поддается рационализации и осуществляется интуитивно, путем перебора ассоциаций. Потому в процессе формирования кенотипа ассоциативно-образное мышление оказывается в полной мере востребованным, без него создание образа этого типа не осуществимо.

Создание результирующего образа (третий компонент схемы), как и в двух предыдущих случаях, происходит на основе признака кенотипического сходства, представленного двумя и более характерными образами. Они центрируют разнокомпонентную среду, состав которой был описан выше. Задача художника – интегрировать разнородные компоненты в целостность образа.

Проектирование образов второй группы (архетип – тип – кенотип) вырабатывает у студента художественно-графического профиля не только умение обобщать и находить взаимосвязь конкретного и общего. Оно также дает возможность научиться представлять утилитарное содержательно наполненным, потому что, соотнося признак архи- или кенотипического сходства с архетипом, типом или кенотипом, дизайнер-график и график-

иллюстратор тем самым наделяет исходное информационное сообщение (т. е. объект соотнесения) культурной формой, а это значит – эстетически или художественно значимой формой, что определяет его профессиональную успешность.

Процесс проектирования образов второй группы на всех этапах требует участия ассоциативно-образного мышления, без которого их создание неосуществимо. Но если в процессе работы с первой группой образов в учебно-профессиональной деятельности от студента

в большей мере требуется ассоциативная составляющая ассоциативно-образного мышления, то в работе со второй группой образов у него в гораздо большей степени актуализируется образная составляющая мышления этого типа.

Ниже представлена таблица, которая наглядно представляет систему творческих заданий и методик, обеспечивающую процесс формирования ассоциативно-образного мышления студентов художественно-графических специальностей.

Таблица

Система творческих заданий и методик

Название	Цель	ООД
Творческое задание на проектирование образа-сравнения	Освоение типов ассоциаций	Объект сравнения – признак сходства – результирующий образ сравнения
Творческое задание на проектирование образа-метафоры	Выявление коннотативного значения мотива сравнения	Объект сравнения – признак сходства – результирующий образ сравнения
Творческое задание на проектирование архетипического образа	Умение формировать художественно-эстетический контекст и интерпретацию утилитарных объектов	Объект соотнесения – признак архетипического сходства – результирующий образ
Методика проектирования образной выразительности фона графического изображения	Формирование умения достигать ритмической организованности форм за счет ассоциативной выразительности фона	1 этап: анализ акцентных точек и свойств формы изображения. 2 этап: поиск интервалов между линиями, образующими форму с целью достижения эффекта напряжения, равновесия эмоционального эффекта; поиск ритмического соотношения внутреннего пространства изображенной фигуры и границ внешнего по отношению к ней пространства
Творческое задание на проектирование образа-метаболы	Продуцирование творческих ассоциаций	Объект сравнения – признак сходства – результирующий образ сравнения
Творческое задание на проектирование типического образа	Выработка логики образного решения творческой задачи	Объект соотнесения – признак типического сходства – результирующий образ
Творческое задание на проектирование кенотипического образа	Разработка сценарной основы образного решения творческой задачи	Объект соотнесения – признак кенотипического сходства – результирующий образ
Творческие задания на проектирование пространственных и временных ритмов композиционного построения простых форм	Формирование навыков композиционной организации образа	Компоновка простых форм (геометрических, абстрактных или технически несложных для изображения природных форм) в единство целого с использованием: а) пространственных ритмов; б) временных ритмов; в) пространственно-временных ритмов
Методика проектирования «кенотипического сценария»	Освоение принципов проектирования «кенотипического сценария»	1 этап: а) анализ содержательной основы творческого задания с целью получения формализованных единиц смысла; б) подбор образа, соответствующего полученным единицам смысла; в) подбор образа, который, с одной стороны, знаково представляет какое-либо типическое событие жизни современного общества, а с другой стороны, ассоциативно связан с выделенными ранее формализованными единицами смысла. 2 этап: а) индивидуализация персонажей, представляющих образы, выбранные на первом этапе; б) установление логической взаимосвязи персонажей; в) подбор типического события или ситуации, в которой эти персонажи наиболее ярко проявляют свой характер; г) подбор дополнительных персонажей (если необходимо) для представления сформированного сюжета

Представленные в табл. методики и творческие задания, большинство из которых было описано выше, позволяют студентам художественно-графического профиля последовательно освоить ассоциативную и образную составляющую ассоциативно-образного мышления. Творческие задания на проектирование образа-сравнения, образа-метафоры, архетипа и методика проектирования образной выразительности фона графического изображения дают возможность овладеть ассоциативным процессом переработки информации утилитарного значения в эстетически или художественно значимую информацию. Затем, осваивая творческие задания на проектирование образа-метабола, типа,

кентипа, а также творческие задания на проектирование пространственных и временных ритмов композиционного построения простых форм и методику проектирования «кентипического сценария», студенты овладевают ее рационально-логической интерпретацией, выражая в соответствии с логикой образа существенные признаки объектов (их частей, процессов, явлений) и их структурную взаимосвязь. Тем самым в учебно-профессиональной деятельности студентов актуализируются характеристики ассоциативно-образного мышления, что способствует как его формированию, так и получению необходимого в профессиональной деятельности опыта решения творческих задач.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований. СПб.: Питер, 2000. 190 с.
2. Эпштейн М. Н. Проективный словарь философии. Новые понятия и термины. № 19. Философия искусства и культуры – метареализм, метабола и ризома [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/2553> (дата обращения: 10.11.2011).
3. Культурология XX век : энциклопедия: в 2 т. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 1. 447 с.
4. Дымова В. В. Развитие ассоциативно-образного мышления студентов музыкальных училищ в процессе музыкальной подготовки : автореф. ... канд. пед. наук. Челябинск, 2003. 22 с.
5. Лескова И. А. Формирование художественно-творческого мышления специалистов художественного профиля: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Волгоград, 2010. 21 с.
6. Олонцев О. И. Педагогические условия формирования художественно-образного мышления дизайнеров в процессе вузовской подготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2010. 20 с.
7. Олонцев О. И. Психолого-педагогический анализ художественно-образного мышления дизайнеров // Созидательная миссия культуры : сб. науч. ст. М.: МГУКИ, 2005. С. 49–54.

REFERENCES

1. Glazunov O. I. The logic of metaphorical transformation. SPb.: Peter, 2000. 190 p.
2. Epstein M. N. Projective dictionary of philosophy. New concepts and terms. # 19. Philosophy of Art and Culture – materialism, a metabolite and rhizome. [Electronic resource]. Access mode: <http://www.topos.ru/article/2553> (date of viewing: 10.11.2011).
3. Cultural Studies of the twentieth century: the encyclopedia: in 2 vol. Vol. 1. SPb.: University Book, 1998. 447 p.
4. Dimova V. V. Development of associative – creative thinking of students of musical schools in the process of musical training: abstract of dissertation of the candidate of pedagogical sciences. Chelyabinsk, 2003. 22 p.
5. Leskova I. A. Formation of an artistic and creative thinking the art professionals: abstract of dissertation of the candidate of pedagogical science. Volgograd, 2010. 21 p.
6. Olontsev O. I. Pedagogical conditions of formation of artistic and creative thinking of designers in the process of university training: abstract of dissertation of the candidate of pedagogical sciences. M., 2010. 20 p.
7. Olontsev O. I. Psychological-pedagogical analysis of artistic and creative thinking of designers // Creative mission of culture: collection of scientific articles. M.: MGUKI, 2005. P. 49–54.

УДК 373.3
ББК 74.200.51

Кипкеева Зухра Салиховна,
аспирант каф. педагогики и педтехнологии
Карачаево-Черкесского государственного университета им. Д. У. Алиева,
учитель-логопед МДОУ № 8 «Солнышко»,
г. Карачаевск,
e-mail: Razumis8309@mail.ru

МУЛЬТИКУЛЬТУРНАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

MULTICULTURAL EDUCATIONAL ENVIRONMENT AS A FACTOR OF FORMATION OF ETHNIC IDENTITY OF THE PRIMARY SCHOOL CHILDREN

Раскрывается проблема формирования этнической идентичности у младших школьников в мультикультурной образовательной среде. Основой социального положения каждого индивида является его культурная или этничес-

кая принадлежность. Мультикультурное образование признает уникальность каждой этнической группы и общечеловеческие ценности. Также раскрываются особенности мультикультурного образования и дается модель форми-