

8. Жинкин Н.И. Механизмы речи. М.: АПН РСФСР, 1958. 378 с.
9. Репкин В.В. Развивающее обучение: теория и практика Томск: Пеленг, 1997. 288 с.
10. Фомичева Г.А. Работа над словосочетанием и предложением в начальных классах. М.: Просвещение, 1981. 159 с.
11. Зимняя И.А. Лингвopsихология речевой деятельности. М.: МПСИ; Воронеж: НПО «МОДЕК», 2001. 432 с.
12. Фланаган Дж. Анализ, синтез и восприятие речи. М.: Связь, 1968. 394 с.
13. Хомский Н. Язык и мышление. М.: Изд. МГУ, 1972. 123 с.
14. Лурия А.Р. Язык и сознание. М.: Издательство Московского университета, 1979. 320 с.
15. Леонтьев А.А. Психологические единицы и порождение речевого высказывания. М.: Наука, 2005. 306 с.
16. Гальперин П.Я. Психология мышления и учение о поэтапном формировании умственных действий // Психология как объективная наука. М.: Издательство Института практической психологии, Воронеж: НПО Модек, 1998. С. 272–317.
17. Жуйкова Т.П. Характеристика метода моделирования в формировании пространственных представлений у детей старшего дошкольного возраста // Актуальные задачи педагогики: материалы II междунар. науч. конф. (г. Чита, июнь 2012 г.). Чита: Молодой ученый, 2012. С. 41–44.
18. Венгер Л.А. Развитие способности к наглядно-пространственному моделированию // Дошкольное воспитание. 1982. № 3. С. 46–52.
19. Борякова Н.Ю. Моделирование в детском саду: метод. пособие. М.: Изд-во Владос, 2003. 66 с.
20. Эльконин Д.Б., Давыдов В.В. Возрастные возможности усвоения знаний. М.: Просвещение, 1966. 442 с.

DEVELOPMENT OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS' SPEECH-COGNITIVE ACTIVITY THROUGH VISUAL MODELING AT LITERACY CLASSES

© 2020

Avdonina Anna Yuryevna, candidate of pedagogical sciences, associate professor of Pedagogy Department
Samara Branch of Moscow City University (Samara, Russian Federation)

Abstract. This paper deals with the urgent problem of primary school students' speech-cognitive activity development through an active inclusion of various types of visual modeling in the educational process at literacy classes. Today, the number of children in Russia who are not ready for systematic education exceeds 32%. The researchers consider that excessive intensity of the educational process and the mismatch of technologies and techniques used in teaching to their age and functional capabilities are among the factors negatively affecting the neuropsychic health of primary school students. There are also various deviations and health problems that impede speech skills development by traditional methods. Analyzing the data of the Ministry of Health of the Russian Federation and the Federal State Autonomous Institution «National Health Medical Research Center for Children» on the health status of children aged 6 to 8, school practice as well as scientific and methodological literature on the research topic, the author comes to the conclusion that it is possible and necessary to use a method of visual modeling working with children studying by correctional programs as well as by basic ones, implementing a differentiated approach to learning.

Keywords: visual modeling; speech-cognitive activity; speech-cognitive skills; connected speech; mental operations; sensitive period; semantic component; cognitive processes; visual-effective thinking; visual-figurative thinking; verbal-logical thinking.

* * *

УДК 74.01/09

DOI 10.24411/2309-4370-2020-11302

Статья поступила в редакцию 24.01.2020

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФЕНОМЕНА ФОРМЫ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОЕКТНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

© 2020

Бирюков Михаил Юрьевич, доцент кафедры дизайна и проектных технологий
Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Аннотация. Основной целью высшего образования является обеспечение подготовки высококвалифицированных кадров по всем основным направлениям общественно полезной деятельности в соответствии с потребностями общества и государства, удовлетворение потребностей личности в интеллектуальном, культурном и нравственном развитии, углублении и расширении знаний, умений и навыков. В современной педагогике и эстетике существует неоспоримое мнение о том, что в духовной деятельности индивида, которая базируется на социально-опосредованных субъектно-объектных отношениях и в дальнейшем реорганизуется в личностно-индивидуальные установки объекта, создающего произведение изобразительного искусства, основной составляющей является художественная деятельность. А основой художественной деятельности является любой объект окружающей нас действительности и предметной или духовной среды. Создавая художественное произведение, его автор пользуется общественным и индивидуальным чувственно-эмоциональным опытом, отражая окружающую действительность в форме художественных образов, которые состоят из художественной идеи, художественной оценки и художественных эмоций. Анализируя дизайнерскую деятельность, можно сказать, что основная цель ее состоит в целостном осмыслении и проектировании объектов

окружающей среды. На стыке дизайна с производством феномен формы выходит за рамки искусства, приобретает немаловажное значение в производственной жизни общества. В связи с этим знакомство с формой и особое внимание к ней важно при изучении художественно-дизайнерских дисциплин в процессе профессиональной подготовки студентов художественно-проектных специальностей.

Ключевые слова: процесс профессиональной подготовки; художественно-дизайнерские дисциплины; художественно-проектные специальности; форма; конструкция формы; элементы формы; эстетика; изобразительное искусство; дизайн; художественное проектирование; композиция; ассоциации; абстрактные силуэты; пространственное мышление и воображение.

Стратегическим направлением реформирования образования, согласно Федеральному закону РФ «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ, а также Закону ЛНР «Об образовании» № 128-П, определено обеспечение всестороннего развития личности. Эти законы определяют основные аспекты формирования эстетической культуры студенческой молодежи [1; 2].

В процессе обучения изобразительному искусству с формой предметов студенты встречаются практически на каждом занятии. Это относится как к их практической деятельности на занятиях (рисование натюрморта, построение интерьера, создание тематической композиции), так и к восприятию художественных произведений. Форма, немного видоизменяясь в своем проявлении, пронизывает произведения всех видов изобразительного искусства, а также дизайна. Профессор Д.Н. Кордовский выносил проблему формы на первое место в художественном творчестве, он писал: «В основу всех упражнений по живописи и рисунку должна быть положена форма. Все виды изобразительного искусства имеют дело с пластической формой» [3, с. 8].

Рассмотрим дефиницию понятия «форма» в современной научной литературе. Советский энциклопедический словарь определяет форму следующим образом: «Форма (лат. *forma*), 1) внеш. очертание, наруж. вид, контуры предмета. 2) Внеш. выражение к.-л. содержания (см. Содержание и форма). 3) Установленный образец чего-либо (напр., написать отчет по Ф.). 4) Приспособление для придания чему-либо определ. очертаний (напр., литейная Ф.). 5) Одинаковая по цвету и покрою одежда (напр., Ф. военнослужащих). 6) Совокупность приемов и изобразит. средств худ. произв. (напр., стихотворная Ф.)» [4, с. 1427].

Обратимся еще к одному определению, данному в учебнике И.Т. Волкотруба «Основы художественного конструирования». «Форма (от лат. *forma* – форма, вид, образ) – пространственное строение изделия как системы материальных отношений точек, линий, граней, углов, поверхностей, фигур, объемов, имеющих определенную величину. Общее требование к форме промышленных изделий – согласованность всех элементов на основе композиционных закономерностей» [5, с. 188].

Таким образом, можно констатировать, что форма является частью окружающего нас пространства и для создания чего-то нового в нем у человека на достаточно высоком уровне должны быть развиты воображение и пространственное мышление. В связи с вышесказанным в современных вузах в процессе профессиональной подготовки студентов художественно-проектных специальностей учебным планом предусмотрена дисциплина «Начертательная геометрия», которая помогает вырабатывать, совершенствовать и использовать на практике навыки работы с пространством. Автор методического пособия по

рисунку А.О. Барц пишет: «Видеть форму в пространстве – это значит в первую очередь видеть ее в трех измерениях» [6, с. 6].

Цель данной статьи: провести научный анализ способностей человека в умении различать форму, проанализировать зрительные и интуитивные ощущения его при этом, определить, какие ассоциации на основе индивидуальных особенностей в восприятии характерных черт при созерцании различных форм у него возникают и как они связаны с эстетическим потенциалом, для того чтобы в дальнейшем использовать полученную информацию в учебно-воспитательном процессе высших учебных заведений.

Достижение этой цели требует решения следующих *задач*: рассмотреть существующие в научной и художественно-проектной литературе дефиниции понятия «форма» и «конструкция формы»; определить элементы художественного конструирования; проанализировать проблему соответствия формы содержанию и обосновать ее аспекты; выделить основные элементы формы.

Следует заметить, что непосредственно при рассмотрении курса изобразительного искусства к нашей проблематике относится то, что связано с художественным конструированием и проектированием. Эту связь мы особенно подчеркиваем, потому что содержание настоящей статьи рассматривается нами не столько в аспекте репродуктивной, сколько производительной деятельности. Первая, например, в виде работы с натуры – какой бы творческой она ни была – допускает овладение методами и техниками, которые представляют содержание перевода видимого в изобразительную форму. Одно из первых заданий, которое стоит перед учеником или студентом, – это умение правильно выражать в рисунке характерные особенности формы. По этому поводу Д.Н. Кордовский писал: «Чувство формы, умение видеть и передавать ее надо развивать ученику для того, чтобы оно из сознания, как говорят, «перешло в кончики пальцев, иначе говоря, при изображении формы на плоскости человек, который рисует, должен чувствовать ее так же, как скульптор, который лепит форму из глины или высекает ее из камня...» [3, с. 9–10].

На занятиях по художественному конструированию и проектированию студент приобретает знания, необходимые для создания окружающей предметной среды. Здесь перед ним непосредственно ставится задача по формированию утилитарного объекта как композиционного целого, задуманного, изобретенного им самим или выполненного по аналогии с существующей формой (продуктивная деятельность).

Изображение всегда композиционно, однако оно прежде всего изображение предмета, а не сам предмет. Создавая же, проектируя и конструируя предмет, студент встречается с формой напрямую. Исключения не составляют и те случаи, когда сначала студенту разрешается копирование с образца, ис-

пользование аналогов и прототипов, все-таки остается непосредственность его встречи с самой формой, прямой контакт с ней, а соответственно, ознакомление с ее конструкцией.

На наш взгляд, дефиниция понятия «конструкция» наиболее четко определена в СЭС: «Конструкция (от лат. *constructio* – составление, построение) – устройство, взаимное расположение частей, состав какого-либо строения, механизма и т.п.; строение, механизм и т.п. с таким устройством (напр., конструкция моста, железобетонная конструкция)» [4, с. 622].

Известный российский ученый-педагог Н.М. Конышева в авторской программе по дизайнообразованию для младших школьников отмечает, что «...конструкция формы должна быть целесообразной, разумной, и это должно проявляться в удобстве вещи при ее использовании, чем полнее отвечает форма своему назначению, чем целесообразнее решена, тем она проще. Поэтому здоровый эстетический вкус расценивает простоту формы как выражение ее красоты» [7, с. 26].

Учитывая вышесказанное, выделим элементы художественного конструирования, которые необходимы при проектировании предметов и окружающей среды: единство цвета и формы; синтез материала и формы; соответствие формы назначению и содержанию; выразительность, гармоничность и пропорциональность разных форм.

В процессе анализа конструктивного содержания формы во время ее изображения или проектирования необходимо ясно представлять ее строение во всех составляющих частях, как в визуальных образах, так и в абстрактных. Чтобы добиться высоких результатов в процессе проектирования, необходимо использовать методическую последовательность в изучении формы. Хотя анализ формы – это лишь часть рассматриваемой нами проблемы, основные трудности в решении проблемы проектирования заключаются в изображении формы на плоскости.

В дизайне слиты воедино два направления творческого поиска – от функции к форме и от формы к функции [8–10], эстетические критерии, по сути, практически невозможно отделить от функциональных критериев. Во взаимосвязях разных элементов формы, которые выступают в своей совокупности как непосредственно существующее произведение, получают свою жизнь, гармоничность, соразмерность и пропорциональность, характерные черты и т.п.

Создание формы сводится к выявлению и последующей фиксации в выбранном объекте проектирования его базовых особенностей, то есть содержания той формы, которая является способом его существования [11; 12]. Следует отметить, что, имея дело непосредственно с произведениями искусства, а также с формой предмета художественного, все же в первую очередь придется из всей широты проблематики выбрать достаточно узкий вопрос о форме как таковой, то есть вне зависимости от того, эстетическая она или нет, принадлежит предмету искусства или любому другому предмету. Однако такое суждение вызывает необходимость в углублении знаний о ней, обязывает проникнуть в сами глубины логики формы.

В современной литературе по эстетике и художественному конструированию принято различать «внутреннюю» и «внешнюю» форму в любом худо-

жественном произведении. В учебном пособии «Техническая эстетика и основы конструирования» сказано: «Форма включает в себя две органически взаимосвязанные стороны: внутреннюю – структуру и внешнюю – ее наиболее обобщимую, пластическую оболочку» [13, с. 35]. Из вышесказанного следует, что под внутренней формой понимается воплощение идейного замысла художника, дизайнера, конструктора в существующую систему художественных образов, используя при этом совокупность изобразительно-выразительных средств современного искусства, она формулирует содержание произведения и непосредственно с ним связана. Для закрепления внутренней формы и содержания непосредственно в материале – выступает внешняя форма. Вопрос о форме в сфере дизайна допускает собой исследование критериев эстетического развития в этой области. «Форма является активным компонентом объекта, объединенным с содержанием не только прямой, но и обратной связью и способным влиять на содержание» [13].

Базовой составляющей в работе художника, дизайнера всегда является постановка цели и задач, определение содержания и смысла создаваемого произведения или проектируемого изделия. В этом процессе форма чаще всего зарождается из содержания и в дальнейшем служит его выражению. «Если форма отвечает содержанию, то она помогает наиболее полно и всесторонне выявить его» [14, с. 35], хотя в этом значении форма вторична, но она не индифферентна к содержанию, не пассивна относительно него. Такое соответствие выступает как один из важных признаков художественности, а также свидетельствует о единстве формы и содержания, об их диалектике.

Существует устойчивое представление о том, что соответствие формы содержанию имеет два аспекта: общественно-исторический и индивидуально-творческий [11; 12].

Первый аспект этой проблемы заключается в следующем. В процессе исторического развития форма, как правило, отстает от содержания. Новое содержание испытывает влияние старой формы или ее элементов. Это ограничивает возможность выявления содержания. Вместе с тем необходимость выражения нового содержания помогает искусству данной эпохи расстаться со старой формой и найти новую.

Суть второго, индивидуально-творческого аспекта, в соотношении содержания и формы заключается в том, что каждый художник, дизайнер, конструктор подчиняет создание формы произведения заданиям наиболее полного и точного выражения данного конкретного содержания. Поэтому конструктивный характер формы заключается в том, что она или задерживает выявление содержания, или способствует этому выявлению. Один из величайших французских скульпторов Огюст Роден говорил: «Пусть все ваши краски, все ваши формы служат выражению чувств» [15, с. 203].

Следует подчеркнуть, что дизайн любого объекта обеспечивает получение такого художественного материала, в котором физическая форма предмета в наибольшей степени неотрывна от его содержания как по своему происхождению, так и по ее восприятию. Отдельно следует отметить, что некоторые компоненты содержания могут в полной мере по-

служить формой иных компонентов. Вполне возможно, что при распознавании «геометрических» форм распределения тоновых или цветовых пятен на плоскости – тон (цвет) выступает как содержание. При этом не следует забывать, что в своей основе он является внешней формой, предназначенной для передачи предметно-изобразительного содержания. Хотя предметное содержание в дальнейшем может быть формой идейного содержания, а также послужить формой для создания абстрактных понятий или аллегорий.

Таким образом, формообразующим принципом любого произведения искусства или объекта дизайна является не концепция и конструкция сами по себе, а вложенное в них содержание, иначе говоря, конструкция выполняет функцию рациональной подачи содержания. «В любом художественном произведении, – говорил Гете, – большом или малом, все до последних подробностей зависит от замысла и содержания» [16, с. 328].

Направленность подготовки будущего специалиста (в частности, студентов направлений подготовки 50.03.02 «Изящные искусства», 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», 54.03.01 «Дизайн») по своему содержанию должна быть профессиональной. В связи с этим на основе компетенций, указанных в ФГОС ВО 3+, студентов вышеуказанных специальностей необходимо ориентировать на профессиональные ценности. Одной из важных профессиональных компетенций является ПК-3 – способность учитывать при разработке художественного замысла особенности материалов с учетом их формообразующих свойств [17].

Чтобы характеризовать предмет со стороны такого его свойства, как форма, нужно выяснить, какова мера этого свойства. Сделать это возможно, только разобравшись в бесконечном многообразии форм, сопоставив одну с другой, проследив при этом все общее в разном и все разное в общем, проанализировав параметры формы на ее тривиальном уровне и связи между ее вариациями.

Не следует забывать, что фактор движения играет немаловажную роль в вопросе проектирования и формообразования: как вся совокупность форм обязана своим существованием движению (вдоль осей, по спирали и т.п.), так отдельные формы варьируют в результате движения (прогибаются, изгибаются, вытягиваются, сжимаются и т.п.). Как достоверно подчеркивает выдающийся советский психолог Л.С. Выготский, «...мы поднимаемся вместе с высокой линией и падаем вместе с направленной вниз, также как мы гнемся вместе с окружностью...» [18, с. 261]. И здесь следует отметить, что в восприятии округлых тел имеет место ассоциация с теплым цветом, а вогнутые тела чаще всего ассоциируются с холодным.

Интересные факты распознавания формы в абстрактных силуэтах, например, угадывание овощей и фруктов, пород деревьев, профессии, изображенных условным, но изобразительным знаком – силуэтом, мы приводим далее. При проведении эксперимента со студентами I курса вышеуказанных направлений подготовки нами для распознавания овощей и фруктов были предложены следующие силуэты: круг, треугольник, овал, равносторонний пятиугольник (апельсин, морковь, картофель, свекла). Для пород деревьев – треугольник, круг, вертикальный овал,

равносторонний пятиугольник (ель, рябина, тополь, клен). Успешно проявили себя силуэты круга, квадрата, вертикального прямоугольника и треугольника с точкой опоры на угол, когда разным людям было предложено угадать: кто из этих абстрактных силуэтов повар, кто банкир, кто военный, а кто балерина.

Этот эксперимент подтверждает, что каждый силуэт владеет своеобразным «языком формы». Конечно, здесь выразительность абстрактных силуэтов в какой-то степени базировалась на изобразительности – прообразы имели некоторые соответствующие черты в своем внешнем виде. Но все силуэты «работали» лишь только в своем ряду, только в сравнении друг с другом; их профессиональная примечательность была совсем условной; только по отношению друг к другу они выступали в качестве определенных знаков-информаторов, идеограмм. Такая условность допустима для зрителя, будучи при этом достаточно значительным фактором при исследовании уровня эстетического развития, ведь в искусстве работа ведется отношениями на эмоционально-образной основе. Замечательный художник и педагог Н.П. Крымов писал: «Цвет появляется в сочетаниях, живописных отношениях... Если живописные отношения не верны, то самые чистые краски могут смотреться мазней» [19, с. 79]. А образное мышление является основой эстетического развития, чем быстрее человек проникается силой выразительности в объекте своего внимания, тем очевиднее, что чувство его не находится «...в плену у грубой практической потребности» [20, с. 122], которой просто чуждо умение видеть одно через другое. Напротив, человек чувствует игру свободных духовных сил, которые поднимают его выше материальной необходимости, что доставляет ему эстетическое удовольствие, а не простое достижение утилитарных целей. В абстрактных силуэтах прочитаны живые эмоции, что подтверждает слова о том, что существует «...человеческое чувство, которое отвечает всему богатству человеческой и естественной сущности» [20, с. 122–123]. В этом случае богатство представлено внимательностью человеческого глаза, который умеет многое рассмотреть, угадать по минимальному намеку в самых безмолвных формах.

В результате отображения в сознании реального объекта окружающего мира создается зрительный образ. Его можно трактовать как какую-то область, которая выделяется из сложного предметного мира, поскольку восприятие дает человеку не только то, что попадает на сетчатку глаза. В этом процессе происходит систематизация кодировки цветовых признаков, кодировка интенсивности сигналов, выделение элементов формы, выявление элементов движения и т.п. «Формируя в себе образ воспринимаемого объекта, художник познает его постепенно, переходя на высшие уровни общения...» [21, с. 97].

Расшифровкой формы в случае с предложенными нами абстрактными силуэтами при распознавании профессии послужило, во-первых, одно из классических средств композиции – пропорции. Не случайно знаменитый русский живописец Н.Н. Ге сказал: «Рисовать – значит видеть пропорции...» [22, с. 441]. Во-вторых, ассоциативные связи. Как мы отмечали ранее в своих публикациях, «ассоциация – это связь между элементами психики, благодаря которым появление

одного элемента в определенных условиях вызывает появление другого, с ним связанного» [23, с. 124].

«Объемность» круга, его округлость были выделены как сигнал того, что это «повар», а «замкнутость» квадрата как сигнал того, что это «банкир», стройность вертикального прямоугольника помогла ассоциации с фигурой стоящего в строю военного. Что касается «балерины», то пропорции здесь отступили немного на задний план, уступив место такому свойству, как опора на одну точку. В процессе восприятия из всего целого выделилось представление о шатком равновесии данной фигуры, в результате чего возникла ассоциация с балериной. Также, следует заметить, что при распознавании клена ассоциацией послужил кленовый лист, его пятиугольная форма характерна для царства растений, но эти нюансы, на наш взгляд, не являются основополагающими.

Гармония формы создается по законам красоты, хотя это общепринятое определение достаточно условно – в искусстве нет четких законов, подобных законам математики и физики, речь может идти только о некоторых закономерностях. У нас нет такого знания об элементах формы, которое есть, например, относительно элементов музыки; музыканту точно известна количественная характеристика любого музыкального звука и отношение его ко всей гамме, известен размер музыкального произведения в частях такта и т.д. Достаточно вспомнить о существовании такой науки, как цветоведение с ее четкими качественно-количественными характеристиками цвета (по цветному тону, насыщенности и яркости).

На основе вышеизложенного материала можно сказать, что форма содержит в себе огромное количество элементов, однако в нашем исследовании мы постарались выделить основные:

– физические: величина, размер, плотность, прочность, прозрачность, твердость, масса, структура материала, фактура, текстура, объем, пластичность, цвет;

– математические: точка, линия, плоскость (грань, пересечение), деление, сложение, геометрическое строение, масштабность, пропорциональность;

– пространственные: масштаб, силуэтность, устойчивость, подвижность, шаткость, напряженность, динамическая направленность, протяженность, цветовое развитие, характер расположения и движения в пространстве;

– художественные: точка, линия, штрих, пятно (тоновое и цветовое), линейная, воздушная и цветовая перспективы, светотень, цветовое покрытие, фактура и текстура, выразительность, реалистичность, абстрактность, ассоциативность, гармоничность, органичность, целостность, оригинальность, декоративность, пластичность, соответствие композиционным законам (ритмичность, статичность, динамичность, пропорциональность, масштабность, симметричность, асимметричность, контрастность, нюансность);

– эстетические: красота, ясность, гармоничность, органичность, оригинальность, архитектурность, пропорциональность, ритмизация, целостность, простота и лаконичность;

– психологические: воспринимаемость, осязательность, образность, адекватность, креативность, ассоциативность.

Таким образом, в нашем исследовании форма рассматривается как не до конца изученный феномен

изобразительного искусства и дизайна, в основу которого заложены потребительские свойства, которые должны быть поставлены в известность художнику, дизайнеру, конструктору, создающим произведения искусства или дизайна с учетом развития культуры, экономики и технологии современного производства. Нами определены элементы художественного конструирования и выделены основные элементы формы. На основе чего определено, что в процессе создания произведений искусства или объектов дизайна немаловажным является то, что при проектировании формы главным является не манипуляция геометрическими элементами, а глубоко содержательный процесс. Проведя анализ проблемы соответствия формы содержанию, мы определили, что когда мы рассматриваем созданное произведение изобразительного искусства или спроектированный объект, проверяем, как он функционирует, и созерцаем его форму, то оценочные установки пользы и красоты синтезируются и это вызывает не только чувство удовлетворенности, но и эстетическое наслаждение. Главное, создавая новое, художник или дизайнер должен занимать активную жизненную позицию и сочетать в созданном произведении чувства, фантазию с аналитическим расчетом и здравым смыслом.

Результаты исследования в дальнейшем могут быть использованы в высших учебных заведениях при преподавании учебных дисциплин: «Композиция», «Рисунок», «Живопись», «Скульптура», «Формообразование», «Проектирование», «Конструирование» и «Макетирование» у студентов направлений подготовки 50.03.02 «Изящные искусства», 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», 54.03.01 «Дизайн» в процессе их профессиональной подготовки.

Изложенные в статье данные проведенного исследования не исчерпывают всех аспектов рассматриваемой проблемы использования феномена формы, перспективным считаем дальнейшие анализ, изучение и апробирование полученных результатов в процессе профессиональной подготовки студентов художественно-проектных специальностей.

Список литературы:

1. Об образовании в Российской Федерации: Федеральный закон от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс. – https://consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174.
2. Об образовании: Закон ЛНР: от 30.09.2016 г. № 128-П [Электронный ресурс] // <https://minobr.su/docs/laws/27-zakon-ob-obrazovanii.html>.
3. Пособие по рисованию / под ред. проф. Д.Н. Кордовского. М.; Л.: Изд-во «Гостройиздат», 1938. 164 с.
4. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. 4-е изд. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1987. 1599 с.
5. Волкотруб И.Т. Основы художественного конструирования: учеб. для худож. учеб. завед. 2-е изд., перераб. и доп. К.: Изд-во «Выща школа», 1988. 191 с.
6. Барц А.О. Рисунок в средней художественной школе: метод. руководство для преподавателей. М.: Изд-во «Искусство», 1957. 196 с.
7. Конищева Н.М. Художественный труд: (программа дизайнообразования) // Нач. школа. 1998. № 10. С. 20–31.

8. Анисимов Г. Дизайн. М.: Изд-во «Искусство проектирования», 1999. 248 с.
9. Фандеева Е.М. Дизайн, его место и роль в культуре: дис. ... канд. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2004. 122 с.
10. Краснобородкина А.Г. Дизайн как способ организации предметно-пространственной среды в культуре XX века: дис. ... канд. культурол. Нижневартовск, 2004. 128 с.
11. Назаров Ю.В. Особенности и перспективы развития современного российского дизайна: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2003. 200 с.
12. Афасижев М.Н. Западные концепции художественного творчества: учеб. пособие для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Изд-во «Высшая школа», 1990. 176 с.
13. Шпара П.Е., Шпара И.П. Техническая эстетика и основы конструирования. 3-е изд., перераб. и доп. К.: Изд-во «Выща школа», 1989. 247 с.
14. Бірюков М.Ю. Кроки до фаху: спецкурс для студентів мистецьких спеціальностей. Луганськ: Вид-во «Ноулідж», 2014. 217 с.
15. Огюст Роден. Мысли об искусстве. Воспоминания современников / предисл. И.М. Шмидт; сост. и подгот. текста Н.И. Рыбакова. М.: Изд-во «Республика», 2000. 367 с.
16. Гете И.В. Статьи и мысли об искусстве. Л.; М.: Изд-во «Искусство», 1936. 411 с.
17. Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. ФГОС ВО по направлениям бакалавриата [Электронный ресурс] // <http://fgosvo.ru/fgosvo/92/91/4>.
18. Выготский Л.С. Психология искусства. 2-е изд., испр. и доп. М.: Изд-во «Искусство», 1968. 576 с.
19. Николай Петрович Крымов – художник и педагог: ст., воспоминания / ред.-сост. и авт. вступ. статьи С.В. Разумовская. М.: Изд-во «Академия художеств СССР», 1960. 212 с.
20. Маркс К. Об искусстве: в 2 т. 4-е изд., доп. М.: Изд-во «Искусство», 1983. Т. 1. 701 с.
21. Бірюков М.Ю. Графічний художній образ як процес пізнання навколишньої дійсності // Вісн. Харків. держ. акад. дизайну та мистецтва. 2011. № 5: Мистецтвознавство. С. 95–97.
22. Мастера искусства об искусстве: избр. отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: в 4 т. Т. IV. Русское искусство XV–XIX в. / под общ. ред. Д. Аркина и Б. Терновцы; ред. тома А. Федорова-Давыдова. М.; Л.: Гос. изд-во изобразит. искусств, 1937. 571 с.
23. Бірюков М.Ю. Використання кольорових асоціацій для формування художнього смаку у студентів мистецьких спеціальностей у процесі професійної підготовки // Освіта на Луганщині. 2011. № 1 (34). С. 122–126.

THE USE OF A FORM PHENOMENON IN THE PROCESS OF TRAINING STUDENTS MAJORING IN ART AND DESIGN

© 2020

Biryukov Mikhail Yuryevich, associate professor of Design and Project Technologies Department
Lugansk National University named after Taras Shevchenko (Lugansk, Lugansk People's Republic)

Abstract. The main purpose of higher education is to provide training of highly qualified personnel for all basic directions of socially useful activity in accordance with the needs of society and the state, the needs of the individual in intellectual, cultural and moral development, deepening of knowledge, abilities and skills and their expansion. In modern pedagogy and aesthetics there is an undeniable opinion that in spiritual activities of the individual creating a work of art is a major component of an artistic activity. The foundation of artistic activity is considered to be any object of reality and a substantive or spiritual environment. Creating a work of art its author enjoys social and individual emotional experience, reflecting the reality in the form of artistic images, which consist of art ideas, art assessment and the artistic emotions. Analyzing design activity, we can say that its main purpose is a holistic understanding and design of environmental objects. At the intersection of design with the production of the phenomenon of shape is beyond the scope of art, acquiring great importance in the industrial life of society. In this regard, familiarity with the form and special attention to it is important in the study of artistic and design disciplines in the process of professional training of students majoring in art and design.

Keywords: training process; art and design disciplines; art and design specialties; form; mold design; form elements; aesthetics; art; design; art design; composition; associations; abstract silhouettes; spatial thinking and imagination.

* * *

УДК 37.013

DOI 10.24411/2309-4370-2020-11303

Статья поступила в редакцию 21.01.2020

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ ОРГАНИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КЛАССОВ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ (НА ПРИМЕРЕ ОРЕНБУРЖЬЯ)

© 2020

Бугакова Екатерина Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры педагогики и социологии

Оренбургский государственный педагогический университет (г. Оренбург, Российская Федерация)

Аннотация. В данной статье рассматривается исторический опыт создания и развития педагогических классов в отечественной школе, описывается организация педагогических классов в разные исторические периоды, начиная с XVIII в. и по настоящее время (на примере Оренбургской губернии). Так, в 20–30-е гг.