

ХАБАРШЫ ВЕСТНИК

**«Көркемөнерден білім беру» сериясы
Серия «Художественное образование»
№4(37)**

Алматы, 2013

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті	М а з м ұ н ы С о д е р ж а н и е
ХАБАРШЫ	
«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы	
№4(37), 2013	
2001 ж. бастап шығады.	
Шығару жиілігі – жылына 4 нөмір	
Бас редактор:	
<i>п.ғ.д., проф.</i>	
Б.А. АЛЬМУХАМБЕТОВ	
Бас редактордың орынбасары:	
<i>п.ғ.к., доцент Ш.А. Ақбаева</i>	
Редакция алқасы:	
<i>п.ғ.к., доцент К.Е. Ибраева,</i>	
<i>п.ғ.д., доц. М.И. Жексембекова,</i>	
<i>п.ғ.к., доцент Н.А. Михайлова,</i>	
<i>ө.кан., аға оқытушы М.Э. Сұлтанова,</i>	
<i>п.ғ.к., аға оқытушы А.С. Сманова,</i>	
<i>п.ғ.к., доцент Ш.А. Ақбаева,</i>	
<i>п.ғ.к., доцент Н.Б. Рахметова,</i>	
<i>филос.ғ.к., аға оқытушы</i>	
К.С. Оразқұлова	
	Альмухамбетова Л.Н. Профессиональная компетентность студентов вуза, обучающихся дисциплине «концертмейстерский класс»..... 3
	Асембайұлы Е. Традиционная казахская письменность как художественный образ..... 5
	Найманов Б.Т. Көркем шрифтер..... 7
	Бегалова М.С. Әншілік дағдылықтарды дамытудағы вокалдық педагогика..... 11
	 13
	Бултирикова Ж.И. Оркестр дайындығындағы жұмыс түрлері мен оның әдістемелік әдіс-тәсілдері..... 17
	Мартикьян А.С. Политические, дипломатические и правовые инструменты обеспечения военной безопасности Казахстана.... 20
	Джанаев М.Б. Педагог мамандар даярлаудағы композиция пәнінің ерекшеліктері..... 23
	Жармағанбетова Ж.Р. Оқушыларға музыкалық тәрбие беруде Бақытжан Байқадамов шығармашылығының маңызы..... 25
	Уалиев Е.Қ. Көркем білім беру үрдісінде болашақ қол өнер мамандарының кәсіби шеберліктерін дамытудың қазіргі көрінісі 28
	Какимова Л.Ш. Музыкальность в русле проблемы музыкальных способностей в хорууправленческой деятельности педагога-музыканта..... 32
	 35
	Қожағұлов Т.М., Әлдібаева С.Ә. Көркем мәдениет бейнелеу өнерін оқыту нәтижесі ретінде..... 35
	Кучерова А.В. Подготовка будущих учителей к обучению учащихся основам дизайна в системе среднего профессионального

Техникалық хатшы: аға оқытушы А.Т. Қожағұлов	образования.....	40
© Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, 2013	Байзаков С.Б. Проблемы колорита в живописи Жанатая Шарденова.....	44
Қазақстан Республикасының мәдениет және ақпарат министрлігінде 2009 жылы мамырдың 8-де тіркелген №10099-Ж	Қодаманов М.Т. Өмірдің өзі көкпар.....	47
Басуға 05.02.2014 қол қойылды. Пішімі 60x84 ¹ / ₈ . Көлемі 12,75 е.б.т. Таралымы 300 дана.	Мақашев Е.П. Оқушыларды кескіндеме арқылы көркем шығармашылық іс-әрекеттерге баулу.....	50
Тапсырыс 21.	Жаксыкельдинова А.С. Ұлттық қол өнер – эстетикалық тәрбиенің негізі.....	53
050010, Алматы қаласы, Достық даңғылы, 13. Абай атындағы ҚазҰПУ	Мизанбаев Р.Б. Акварель живописінің материалдары мен техникаларының мәні.....	57
Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің	Абдрахманов М.Т. Оқушыларға бейнелеу өнерін оқытудағы мұғалімнің басқаруы.....	59
«Ұлағат» баспасы	Щерблюк Л.Б. Исторический экскурс развития книжной графики начала XX века.....	61 63
Казахский национальный педагогический университет имени Абая	Атчибаева Ж.Ж. Некоторые проблемы преподавания линейной перспективе.....	66
ВЕСТНИК Серия «Художественное образование:	Даукенов С.Х. Мүсін өнерінің өзге пәндермен сабақтастығы....	70
искусство – теория – методика» №4(37), 2013	Ермекова С.А. Поляк кәсіби музыкасының ірге тасын салушы-композитор Фридерик Шопен.....	73
	Жусупов С.Х., Жусупова Р.К. Развитие национального самосознания и религия.....	77
	Ивахнова Л.А. Актуальные проблемы художественного образования.....	80
	Канленов М.Ғ-М. Офорт техникасындағы мәнерлерді тәжірибеде үйрену жолдары.....	85
	Кисимисов Е.Т. Преподавание живописи будущим художникам декоративно-прикладного искусства.....	86

Выходит с 2001 года.
Периодичность – 4 номера в год

Главный редактор:

д.п.н., проф.

Б.А. АЛЬМУХАМБЕТОВ

Зам. главного редактора:

к.п.н., доцент Ш.А. Акбаева

Редакционная коллегия:

к.п.н., доцент К.Е. Ибраева,

д.п.н, доцент

М.И. Джексембекова,

к.п.н., доцент Н.А. Михайлова,

к. иск., ст. преп. М.Э. Султанова,

к.п.н., ст. преп. А.С. Сманова,

к.п.н., доцент Ш.А. Акбаева,

к.п.н., доцент Н.Б. Рахметова,

к.филос.н., ст. преп.

К.С. Оразкулова

Технический секретарь:

ст. преп. А.Т. Кожагулов

© Казахский национальный

педагогический университет

имени Абая, 2013

Мәлімбай С.Т. Дәстүрлі өнер – сарқылмас қазына, халық игілігі!..... 90

Мадалиева Ж.К. Влияние феноменов «миф», «религия» и «культура» на глобализацию..... 93

Накысбеков А.Ж. Натюрморт жанрына оқыту жолдары мен әдіс-тәсілдері..... 96

Рыскелдиев С.Т. Қазақстан кәсіби суретшілерінің көркем туындылары арқылы студенттердің көркем қиялын дамытудың кейбір мәселелері..... 98

Майлыбай Р.М. Допинг қолданудың шетел тәжірибесі және оның ағзаға тигізер әсері.....

Сыбанбекова А. Бейнелеу өнері түрлерінен көркем қосымша білім беру – көркем білім берудің ажырамас бір бөлігі ретінде..

Зарегистрировано
в Министерстве культуры и информации
Республики Казахстан

8 мая 2009 г. №10099-Ж

Подписано в печать 05.02.2014.

Формат 60x84¹/₈.

Объем 12,75 уч.-изд.л.

Тираж 300 экз. Заказ 21.

050010, г. Алматы,
пр. Достык, 13. КазНПУ им. Абая

Издательство «Ұлағат»
Казахского национального
педагогического
университета имени Абая

**ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ СТУДЕНТОВ ВУЗА, ОБУЧАЮЩИХСЯ
ДИСЦИПЛИНЕ «КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКИЙ КЛАСС»**

Л.Н. Альмухамбетова – преп. кафедры «Музыкального образования и хореографии», КазНПУ им. Абая

Образование вошло в число основных государственных приоритетов многих стран мира. Большинство из них сегодня приступили к радикальным изменениям, стремясь создать гибкую мобильную систему высшего образования, отвечающую новым требованиям в условиях глобальной конкуренции. При этом главную цель – повышение адаптационного потенциала вузов планируется достичь через обновление инфраструктуры, методов и технологии обучения, совершенствование педагогического процесса, улучшения качества преподавательского состава.

На сегодняшний день, высшее образование является важнейшим социальным институтом, функционирующим с целью удовлетворения общественных потребностей, и потому живо реагирующим на внутренние и внешние изменения и процессы.

Как сказал глава государства Н.А. Назарбаев на совещании о ходе реализации Госпрограмм в сфере здравоохранения и образования, необходимо внедрить в сфере высшего образования международную оценку качества отечественного высшего образования. Для этого казахстанским вузам необходимо участвовать в международных рейтингах высшего образования. Поэтому, чтобы поднять высшее образование в Казахстане на новый международный уровень, необходимы постоянные и стабильные инвестиции в сферу образования и науки, которые помогут максимально увеличить возможности по подготовке конкурентоспособных отечественных кадров.

При проведении современных занятий во многих вузах учитывается тот факт, что использование новых технологий, способствующих созданию педагогических условий, формированию личностных качеств студента, их профессионального мастерства, отраженных разработкой и внедрением в учебный процесс новых учебных программ, учебников, пособий, методических рекомендаций и т.д., помогут студентам более комплексно получить профессиональные знания.

При этом, на наш взгляд, использование их в рамках учебно-воспитательного процесса, а также включение разнообразных форм и методов меж предметных связей, основанных на общих идеях, будут способствовать формированию творческой компетентности студентов, самосознания, памяти, мышления, музыкального восприятия и т.д. Студенты не только будут повышать уровень своего музыкально-исполнительского мастерства, компетентности, но и получают фундаментальное гуманитарное, психолого-педагогическое и исполнительское образование, что в будущем позволит осуществить научную, педагогическую и исполнительскую деятельность в области музыкального образования с использованием на педагогической практике в общеобразовательной школе, так как многие выпускники кафедры «Музыкальное образование и хореография» работают педагогами общеобразовательных школ и училищ, детских хоровых студий, Домах школьников, Домах народного творчества ведущими методистами.

Такая направленность педагогической и творческой деятельности выпускников нашего университета поможет в дальнейшем очень легко адаптироваться в созданных условиях и поднять престиж компетентности в качестве творческих работников в сфере музыкального образования и работников культуры.

Известно, что деятельность современного педагога характеризуется компетентностью, творчеством, умением конструировать содержание образовательного процесса в рамках преподаваемых предметов, направленностью на приобщение учащихся общеобразовательных школ к культуре.

От наличия обозначенных качеств профессиональной деятельности педагогов музыкального творчества зависит то, насколько успешной будет модернизация содержания образовательных учреждений и результативность формирования творческих способностей студентов вуза.

На сегодняшний день, современная педагогика рассматривает вопросы творчества в контексте подготовки молодого поколения к творческому труду и исследует пути формирования у них опыта творческой деятельности. Эта проблема занимает в психолого-педагогических исследованиях значительное место (А.Д. Алехин, Ю.К. Бабанский, Г.В. Беда, Л.С. Выготский, В.В. Краевский и др.).

При этом, уровень профессиональной компетентности студентов определяется наличием системы знаний о педагогическом взаимодействии, усвоением способов практической реализации педагогических технологий, достижением готовности устанавливать целесообразные межсубъектные отношения с учащимися на педагогической практике на основе знания норм и правил педагогического гибкого управления педагогическим взаимодействием.

В системе подготовки студентов одно из ведущих мест принадлежит дисциплине «Концертмейстерский класс», которая является составной целостной программы профессионального формирования студентов, направленного на достижение конечной цели подготовки и их исполнительского мастерства.

Исследования трудов музыкантов-практиков, многих источников ученых, направленных на обоснование структуры методики формирования концертмейстерской компетентности, педагогических условий, можно сказать, что очень мало исследований.

На наш взгляд, усвоение студентами этой дисциплины будет способствовать получению необходимых навыков исполнительского мастерства, формированию профессиональной компетентности, необходимых в обеспечении ориентации в современном музыкальном пространстве. При этом системность приобретенных знаний, умений и навыков будет способствовать в дальнейшей практической деятельности уже как специалисту [2].

Подчеркивая значимость дисциплины «Концертмейстерский класс», являющейся важнейшим элементом в обучении студентов-музыкантов, поскольку считаем, что именно в рамках этой дисциплины можно с наибольшей эффективностью использовать метод музыкального исполнительства, который развивает творческую компетентность студентов вуза и может проявляться в различных формах работы:

- варьирование мелодий, взятых из практики живой музыки и построение на их основе вариационного цикла;
- в сочинении музыкальных произведений (песен детского репертуара, пьес в танцевальных жанрах) или их элементов;
- в анализе музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох;
- в подборе примеров из музыкальной литературы для иллюстрации изучаемого музыкально-теоретического материала и т.д.;
- подбор аккомпанемента с обязательной записью (обязательным условием является соответствие его фактуры характеру, образному содержанию, жанру, названию предложенного примера).

Суть музыкального искусства – выражение образа. Он предопределяет всю совокупность музыкальных средств, формируя, в свою очередь, соответствующую интонацию, смысловое "зерно" музыкального произведения. И сутью музыкального моделирования должно также стать выражение образа с опорой на устойчивые музыкально-слуховые представления, закрепленные в памяти.

Опора на образность, интонационный смысл может и должна стать единственным ориентиром учебного процесса. Важно помнить, что нельзя приучать к формальному оперированию элементами музыкального материала без установки на образность. Само по себе оно возможно, а на начальной стадии, может быть, и необходимо, но при условии, если сопровождается творческими задачами, пусть и самыми элементарными.

В творческом процессе музицировали память активизируется, приводя в движение знакомые интонации, накопленные ранее. Именно они, вызывая соответствующий эмоциональный отклик, провоцируют музыкальную деятельность, являясь своеобразным музыкальным стимулом. Подвергаясь в историческом процессе отбору и своего рода "клишированию", эти интонации проникают в различные жанры и стили, приобретают каноническую форму.

Практика музыкального моделирования закономерно требует накопления слухового багажа: слушания, анализа, закрепления в памяти образных стилизованных и жанровых стереотипов, что возможно в рамках изучения курса гармонии.

Однако, рассматриваемую проблему формирования у студентов кафедры Музыкального образования и хореографии профессиональной компетентности, соответствующей требованиям по Госстандарту нельзя считать достаточно разработанной, так как, на сегодняшний день очень мало специальных исследований, направленных по их формированию.

Таким образом, усвоение студентами этой дисциплины будет способствовать получению необходимых для студента объема и уровня исполнительского мастерства, развитых музыкальных способностей, значительного объема музыкально-теоретических знаний, аккомпанирование и игра в ансамбле, музицирование и т.д., что является составляющим профессиональной компетентности будущего специалиста.

Ключевые слова: Вариации – музыкальная форма, в которой за изложением темы следуют ее видоизмененные изложения.

Канон или непрерывная имитация – наиболее строгий вид 2-голосной или многоголосной имитационной полифонии, когда одна и та же мелодия последовательно повторяется во всех голосах.

Гармония – наука об использовании выразительных возможностей созвучий голосов (аккордов) и их последований для гармонизации мелодии, сочинения музыки и осознания строения музыкальной формы.

Keywords: Variations is a musical form in which the statement of themes follow the modified presentation.

Canon or continuous imitation is the most severe type 2-lid or mnogogolosnoj simulation of polyphony when the same melody is repeated consistently in all voices.

Harmony is the science about the use of expressive possibilities of sounds (chords) and their succession to harmonize melodies, composing music and awareness of musical form.

1 Послание Президента Республики Казахстан – Лидера нации Нурсултана Назарбаева народу Казахстана «Стратегия «Казахстан-2050»: новый политический курс состоявшегося государства» - Астана: Акорда, 2012 год (14 декабря)

2 Карпенко Т.П. *Формирование концертмейстерской компетентности будущего учителя музыки. // Научный журнал Национального университета им. М.П. Драгоманова. Серия: Теория и методика художественного образования. – Каменск-Подольский, 2009. – С. 228-233.*

Түйін

Бұл мақалада автор «Концертмейстерлік класс» пәнінде білім алып жатқан студенттерді кәсіби тұрғыдан жан-жақты дамытуы қарастырылған.

Резюме

В данной статье автор раскрывает возможности для использования практических навыков и умений, необходимых студентам в освоении дисциплины «Концертмейстерский класс».

Summary

Thus, the assimilation of the students of this discipline will help the student to obtain the necessary volume and level of performance, the development of musical skills, a significant amount of music theory knowledge, accompany and ensemble playing, playing music, etc., which is a component of professional competence of future specialists.

УДК 37.012

ТРАДИЦИОННАЯ КАЗАХСКАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ

Е.Асембайұлы – к.филос.н., доцент кафедры «Академического рисунка и МПСД» КазНПУ им. Абая

Аннотация. В статье раскрываются особенности традиционной казахской письменности, основанной на арабской графике. Глубокое изучение истории развития культуры письменности позволяет проследить культурный, исторический и социальный путь развития народа. Образцы письменности анализируются с позиции художественного образа. Образцы традиционной казахской письменности: образец Диуана (печатная), образец Кофи, Талик (персидский), образец Рохи (разрезанные буквы), Солыс (растянутая), Асилия (сом таган), Шекесте, образец Жали и образец свободного письма.

Ключевые слова: письменность, художественный образ, казахская письменность, традиционный.

Письменность – это система строения, чтения, сохранения и возрождение всех произведений в культуре письма. Исторические письменные произведения делятся на два: первое – письмо (тексты, написанные на памятниках), второе – рукопись. Культура письменности – это широкий и исторически богатый, своеобразный мир, который требует всестороннего исследования. Становление и развитие культуры письма непосредственным образом связано со становлением народа. Конечно, если появляется какой-то своеобразный язык, и если он стоит на пути развития духовно-культурного развития народа, то его развитие и своеобразная природа определяет религию, национальную особенность того народа, культурную сущность присущая данному этносу. Глубокое изучение истории развития культуры письменности позволяет проследить культурный, исторический и социальный путь развития народа.

Во-первых, культура письменности – появилась намного раньше, чем искусство живописи. Мы не знаем, в связи с какими причинами появилось это искусство, но все же, сформировались много теорий о его появлении. На самом деле культура письменности начала систематически исследоваться только с XIX века, захватив собой в XXI век множество проблем. Если в мировой культуре, где впервые появилась письменность, Египте, Шумере, Аккаде, Греции, Индии, Китае до сих пор имеются очень много нерешенных вопросов, то вопросов о появлении казахской письменности еще больше.

Искусство живописи появилось гораздо позже письменности. Основной причиной является то, что письменность это не просто рисунок, знак или орнамент, это – система. А система требует становления. Она имеет свои закономерности. Исследуя такие системные закономерности, мы должны проверить становление казахской письменности.

Во-вторых, если культура письменности определяла бы основу языка, особенно строение художественного языка, тогда в языковом развитии становление определенных закономерностей не вызвало бы столько вопросов. Теперь, попробуем дать определение понятию «письмо». Письменность, это не термин или название, которое мы придумали. Слово письменность используется со времен создания М.Сералиным журнала «Айқап», и газеты «Қазақ» созданным А.Байтұрсыновым и М.Дулатовым. Все же, словосочетанию «культура письменности» мы даем новый смысл и новое понятие.

Понятие «культура письменности» имеет более широкое значение, чем понятие «культура письма». Культура письма может быть важно для исследователей языка. Знаменитый Чикагский историк и востоковед Г.Брестед говорил так: «По сравнению со всеми другими высшими достижениями человечества,

придуманная человеком письменность и удобная для письма бумага, внесла огромный вклад для дальнейшего развития человечества» [1]. О том что, огромную роль в развитии культуры человечества сыграла письменность, в свое время говорили такие великие люди как Кант, Корнейль и Мирабо.

В развитии человечества, вместе с географическими, социальными и экономическими факторами, дальнейшее его развитие невозможно без культуры письменности. Нельзя не сказать о том, что как бы ни развивалась культура письменности, малое развитие устной речи приносит свой вред. Считается, что в наше время язык и культура письменности неразрывно связаны. Изучая, какой ни будь язык хоть и не обязательно знать его правописание, все же это осложняет. Не зная язык невозможно прочитать письмо на этом языке.

По сравнению с устной речью письменность подвергается изменению, собирая в себя определенные правила, останавливая тем самым природное развитие языка. Если бы у нас не было письменности, то в наш язык без сопротивления вошли бы чужие слова. Поэтому письменность выполняется по литературным и научным правилам.

Если сказать о письменности как об искусстве, то до нашего времени письменность не изучалась с литературной точки зрения. Основная суть письменности, это не создание литературной выгоды, хоть и используется для оповещения какой либо новости, оно в любой стадии развития несет с собой свои литературные возможности. В наше время сфера искусства письма и графического дизайна достигли высокого положения в бизнесе. Поэтому иногда художественно-эстетическая сторона письменности выходит на первое место. Оно встречается в каллиграфии. Казахский народ, долгие века, из поколения в поколение, улучшая вид и изменяя, создавал много образцов писем своего времени. Наверное, не нужно заново реставрируя их делать систему нового алфавита. Но, все же, систематизируя таких образцов писем, улучшая стиль, постепенно обновляя, можно сделать его одной сферой искусства рисования, это расширило бы национальное мышление нынешнего поколения и это стало бы одним из важных и нужных дел на пути его духовного возрождения.

Сделанные на основе арабского алфавита, и наиболее часто используемые образцы письменности: образец Диуана (печатная), образец Кофи, Талик (персидский), образец Рохи (разрезанные буквы), Солюс (растянутая), Асилия (сом таган), Шекесте, образец Жали и образец свободного письма.

Из них в типографии используются черные буквы, белые буквы, вырезные буквы, так же сделанные благодаря компьютерной технологии печати и черточные буквы, вырезные буквы с орнаментом, а так же есть шероховатые буквы для слепых. Арабы, в завоеванную землю насильно внедряли свой язык, а так же, наряду с решением политических и идеологических обязанностей не забывали и о художественном искусстве. Например, в завоеванном ими Иране Арабы встретились с таким видом художественного рисования и традицией, которое невозможно было разрушить. Нельзя было обойти этот вопрос. Но арабская письменность, изменила не только внешний вид в культуре, особенно памятников изображения, но так же повлияла на внутренний семантический вид, которое, несомненно, влияет на художественную промышленность. И нужно призадуматься, какие ценности смогли сохранить свои внутренние возможности после таких вторжений чужой культуры и чужой духовной силы.

И на земле Казахстана, исламская культура вступила в борьбу традиционным мировоззрением, сформировавшимися издавна верованиями и традициями. Казахи не приняли в свою жизнь и традицию, исламскую веру в классическом виде. Про это писал Шокан Уалиханов. Сейчас, различные виды такого утверждения, находятся в трудах Гарифоллы Есима, Советказы Актая, Акселеу Сейдимбека, Болат Байжигита и многих других.

Как предполагают ученые, и как можно заметить в истории письменности, любая религия распространяется вместе со своею письменностью. Примером этому служит, формирование на западе латинского алфавита с приходом христианства, распространение арабской письменности с приходом мусульманской культуры, распространение индийской письменности и китайских иероглифов с распространением буддизма в известных регионах, а вместе с зороастризмом распространился алфавит Авесты.

Роль культуры письменности Ф.Роузентал объясняет так: «стабильное развитие каллиграфии в искусстве исламской письменности объясняется за веры в их святость. Это не только требовало точное проведение документации, но и давало через эту письменность, в виде красоты созданным богом, удовлетворять религиозные чувства» [2]. Благодаря этому положению письменность стала причиной развития искусства.

В Великой степи внедрение арабского алфавита, исламской культуры в завоеванные ими земли проходили в борьбе. Арабская письменность, которая занимает важное место, собирая высшие семиотические качества, соединяет все другие элементы искусства и дает направление, определяя ее качество. Даже

бумага, на которую собираются написать арабскую письменность уже не является бумагой. Прежде чем до нее дотронуться, нужно очиститься и только потом на ней можно писать. Есть два пути установления семантического порядка в завоеванных землях. Все истребить, как когда то советское правительство, и возродить снова. Второе, соединяясь с ранее сформированной традиционной культурой, стремиться дать ему новый вид.

Мусульмане выбрали второй вид. Они, воссоединившись с местной культурой, дали ему новый вид и новый смысл. Переход искусства письменности в написание и его максимально приближенным к орнаменту, переоплотило религиозные смыслы в поэтические образы, художественную композицию. Арабский художник, художник мусульманин через каллиграфию мог передать свои взгляды и вкусы. Смысл слов как «Каллиграфия» или «эпиграфия» в наше время получило эстетически ценное понятие. Поэтому эпиграфические орнаменты в своих работах с большим интересом используют такие знаменитые западные художники как Тоби и Ниллерд.

Объединение степных племен, родов в единое целое, завершившееся образованием и значительным укреплением к началу XVI века казахской государственности, вызвало потребность в составлении жарлыков-указов, распоряжений на общедоступном разговорном языке и ведении делопроизводства. Так входит постепенно в жизнь страны общенародный казахский язык, сложившийся на основе кыпчакского диалекта древнетюркского языка. Впервые записываются народные эпосы, героические сказания, создаются такие письменные памятники, как «Сборник летописей» Кадыргалия Джалаири (1530-1605), свод законов «Жеты жаргы» и др. Однако казахский язык, хотя и имел некоторые письменные традиции, базировавшиеся на лучших приемах народного стихословосочинительства, о чем свидетельствует творчество таких деятелей литературы позднего средневековья и нового времени, как Джалаири, Майлы Кожа, Мадели, Шади-торе, до уровня общенационального литературного языка поднялся значительно позже, благодаря Абаю Кунанбаеву (1845-1904), Ибраю Алтынсарину (1841-1889), Шакариму Кудайбердиеву (1858-1931), Ахмету Байтурсынову (1873-1937), Спандияру Кубееву (1878-1956), Султанмахмуду Торайгырову (1893-1920), Магжану Жумабаеву (1893-1938), Жусупбеку Аймаутову (1889-1931), Сакену Сейфуллину (1894-1938), Мухтару Ауэзову (1897-1961) [4]. Письменность, с времен появления человечества, из поколения в поколение передавалась как духовная ценность. Сохранившиеся разные памятники письменности, все письменности дворцов сегодня привлекают внимание ученых. Таким образом, письменность нашего народа тоже своего рода искусство. Искусство – источник жизни, источник красоты и изящества, оно является самым верным прибором в эстетическом воспитании, особенно молодежи.

1 Гельб И.Е. Опыт изучения письма: Основы грамматики // Пер. с англ. Л.С. Горбовицкой и И.М. Дунаевской; Под ред. и предисл. И.М. Дьяконова. - М.: Радуга, 1982.

2 Кузьмичев И.К. Введение в эстетику художественного сознания. - Нижний Новгород, 1995.

3 Су Бихай. Қазақтың мәдениет тарихы (қытай тілінде). - Үрімжі: Шинжиаң Университет баспасы, 1989.

4 Джанибеков У. Казахская письменность//<http://www.kazakhstanhistory.ru>

КӨРКЕМ ШРИФТЕР

Б.Т. Найманов – Абай атындағы ҚазҰПУ, «Сәндік қолданбалы өнер және графика» кафедрасының аға оқытушысы

Шрифт дегеніміз бұл сан және әріптің көркем графикалық бейнесінің түрі. Шрифт ұзақ тарихи даму жолынан өтті. Басында сурет түріндегі пиктография болды да ол жерде хат, адам ойлары әртүрлі сурет бейнелері көмегімен беріліп тұрды. Уақыт өте келе пиктографиялық хат идеографиялық болып ауысты, ол жерде шартты белгілер (иероглифтар) әртүрлі құбылыстар мен заттардан алынған бейнелік белгілерді берді. Кейініректе иероглифтер қалыпты бір жағдайлар немесе іс әрекеттер, заттардың атауларының бастапқы дыбыстарын беру үшін қолданылды. Иероглифтер Ежелгі Мысырда фрескалар мен барельефтер композицияларының бөлшектері болды. Көптеген ғасырлар бойында қысқартылып, көне көрнеу өзгертіліп идеографиялық жазулар қазіргі кезде біз қолданып жүрген фонетикалыққа ауысты. Фонетикалық жазуларда әрбір әріп белгілі бір дыбысқа сәйкес келді [1.7-9 б.].

Шрифт ақпаратты өткізу құралы болып табылады және ол сапалырақ істелген сайын өз міндетін жақсы орындайды. Шрифттың суреті үш факторлармен анықталады: көркем ерекшеліктерімен, тағайындалуымен және техникалық көшірілуімен. Шрифт ең алдымен тез қабылданылып, оқуға ыңғайлы болуы керек.

Шрифт тандаудағанда іріктеп алынған шрифтің қандай басылымға (кітап, газет, журнал, жарнамалық өнім тағы сол сияқтылар) қандай түрдегі әдебиетке (көркем, ғылыми тағы сол сияқтылар) және басылымның қандай элементіне (мәтін, тақырып тағы сол сияқтылар) қолданылатынын есепке алу керек. Сонымен

бірге шрифтіге өндірістік-техникалық және эстетикалық талаптармен қатар экономикалық талап көрсетіледі, ол шрифттің оқуға ыңғайлы және сәнділігімен қатар оның сыйымды болуында.

Жоғарыда көрсетілген факторлардың қандай да болмасын басымдылық танытуы баспа шығармасы өнімінің ерекшеліктеріне тәуелді болады. Мысалы, шрифттің көркем мәнерлілігі көркем әдебиеттің шығарулары мен көркемөнер туралы кітаптардың ресімдеуінде, сонымен бірге кітаптың сыртқы элементтерінің ресімдеуінде; оқуға ыңғайлылығының талаптарымен бастауыш мектеп үшін балалар әдебиетіндегі мәтінді теруде, оқулықтар үшін шрифттың суретінің іріктеуі, үлкен тираждардың кітапшаларының шығаруындағы өндірістік-техникалық талаптар және тағы басқалардың жанында үлкен рөлді ойнайды.

Шрифт ең алдымен нақтылы мәліметті көшіру үшін қызмет көрсетеді. Әрбір шрифттің суреті сонымен бірге шрифттың ұлттық элементтері тағы сол сияқтылар зор, сәндік, динамикалық, статикалық қатал суреті шрифтты мінездеуге мүмкіндік береді және баспа шығармасының дизайнының жасауда өзіндік көркем әлпетке ие болады. Шрифттің суреті графикалық түріндегі көркемөнер негізінен, түбегейлі стилдік өзгерістерде өз дамуымен әртүрлі дәрежелерде жүріп отырады.

Шрифт суретінің айшықтары композициялық кеңістік шешімінің кітап иллюстрациямен және басқа графикалық түрінде элементтерімен әрдайым байланыста болады.

Бояулар

Есте сақтайтынымыз шрифттік жұмыстарда акварельдік сулы бояуларды фон келтіруге немесе кейбір жағдайларда ою өрнек салу үшін ғана қолданады. Гуашь бояулары суға оңай ериді. Олардың акварельден айырмашылығы мөлдір емес және қағаз бетіне біртұтас болып жағылады. Декоративті және графикалық жұмыстарда олармен жазықтықты біркелкі түспен көмкеруге болады, ал осыны акварель бояуларымен істеу өте қиынға түседі. Осыдан келіп өзінің біртұтас болып жағылу мүмкіндіктеріне байланысты ғимараттардың интерьерін безендіруге арналған жұмыстарда гуашь өте ыңғайлы да жақсы бояу. Дегенмен есте сақтайтынымыз бояу кепкен кезде өңі ашық болып өзгереді, сондықтан да ойға алған түспен жұмыс істеу үшін біршама тәжірибе керек.

Шрифттік жұмыстар үшін гуашпен жұмыс істеуге негізінен қылқаламдар, рейсфейдер, плакат перолары және әйнек трубкалар қолданылады.

Эмульсиялық байланыстырғыш заттармен даярланған бояуларды темпералық деп атайды. Темпераның гуаштан негізгі айырмашылығы ол кепкеннен кейін екінші рет суға араласпайды. Осы қасиеті ашық аспан астында көрсетілетін шрифттік және басқадай декоративті жұмыстар үшін өте құнды болып келеді.

Майлы бояулармен салыстырғанда темпера өте тез кебеді, сондықтан келесі күні кепкен түстің үстінен басқа түсті жаға беруге болады. Темпера бояуларын сумен араластырады. Қазіргі кезде майлы бояулардың кескіндеме үшін орны бөлек. Майлы бояулармен қағаздан басқа барлық материалдарда жаза беруге болады.

Гуашпен тушты араластыра бірге жұмыс істеген жөн емес, өйткені тушпен көмкерілген бетте гуашь дұрыс ұсталмайды, ал гуашь үстінде туш қабыршықтанып түсіп қалады.

Тушпен негізінен ұсақ текстерді жазған жақсы (мысалы стөндідегі жазулар). Үлкен көлемдегі шрифттік жұмыстар үшін гуашь қолданылады, онда тушпен жұмыс істегенде мүмкін болмайтындай біртекті үлкен жазықтық алуға мүмкіндік болады.

Акварель, гуашь және майлы бояулар туралы толық мағлұматты студенттерге арналған арнайы оқу құралдарынан алуға болады.

Қылқаламдар және плакат перолары

Плакаттар жазуға арналған қылқаламдардың жұмсақ, серпінді және қатты болып бөлінеді. Гуашпен фон істеу немесе үлкен көлемдегі жазықтықтарды бояп шығу үшін ені жалпақ тәрізді қылқаламдар қолданылады.

Плакат құралының екі түрі сатылады: біріншісі үлкен жазуларды орындауға арналған қалақша құралдар болады ал екіншісі ұсақ және курсивтілерге арналған үстінде серпінді қыстырмалары бар құралдар. Олар әртүрлі көлемдегі жиынтықтармен сатылады. Шрифт сандарын және әріптерді жазу үшін плакат перолары негізгі құрал болып келеді. Олар жұмысты оңтайландырады және жеңілдетеді. Плакат құралдары – ол бүктәліп, иілген жерінде аздаған жырықтары бар жұқа темір пластинкалар. Оларды қыстырып жұмыс істеу үшін арнайы қаламдары сатып алуға болады. Құралдардың жазуды түсіретін жағының ені 3 миллиметрден 20 миллиметрге дейін болады. Олармен тушпен және гуашьпен жұмыс істеуге болады, бірақ бұл жерде гуашь басқа жұмыстарға қарағанда сұйық түрінде қолданылады. Егер плакат құралдарын алудың мүмкіндігі болмаған жағдайда, онда оларды қалақшалар түрінде ағаштан кесіп жасауға да болады. Ұсақ шрифттерді орындау үшін ұштарды дөңгелектелген құралдар қолданылады (редис). Олар кәдімгі құралдарға ұқсас тек бір айырмашылығы ұштары дөңгелектеліп келеді. Осы дөңгелектің диаметрі жүргі-

зілетін сызықтың еніне тең келеді.

Қағаздар

Шрифтік жұмыстарды орындау үшін ақ және түрлі түсті қағаздар қолданылады. Қажеттік бола қалған жағдайда жоғарыда айтып кеткеніміздей ақ қағазды акварель бояуларының көмегімен, шәй немесе кофе, гуашь, бояуларды бұрку арқылы басқа түспен жабуға болады. Қағаз үстінде рейсфедер, перо, қылқаламмен жұмыс істейді. Көбінесе қағазды болашақ жұмыстың көлеміне сәйкес келетіндей планшет немесе тақтаға керіп алады. Қағазды планшетке керу үшін оны планшеттен 3-4 сантиметр үлкен етіп алу керек. Содан кейін оны сулы шүберекпен сулап алып шеттерін планшетте қарай бүктеп желімдеп даярлайды. Қағаз планшет бетінде кепкен кезде біртегіс жазықтық болып керіледі. [2, 125-135 беттер].

Қабырға газеті

Бейнелеу өнері оқытушысына қабырға газеттері, шақыру билеттері, хабарландырулар, мерекелік ұрандар, плакаттарды безендіріп шығару сияқты жұмыстарға жетекшілік етуіне тура келеді. Мұндай жұмыстар гуашьпен жиі орындалады. Гуашпен шрифт жазған кезде қылқаламдар, плакат құралдары, трафареттерді қолданады. Шрифт орындауға плакат құралдарын қолданатын кезде басқа материалдарға қолданғанға қарағанда бояу өте сұйық болғаны дұрыс. Плакатты, шабылған және академиялық шрифтерді қолданып декоративті-безендіру және графикалық жұмыстарды гуашпен орындайды. Жазуларда көбінесе шабылған шрифтер қолданылады. Жазулардағы жолдар арасындағы арақашықтық әріп биіктігінің жартысынан кем болмағаны дұрыс. Мүмкіндігіне қарай буынға бөліп тасымалдамай орындау керек. Бірінші жолды сол жақтан екі үш белгі қалдырып барып бастаса, ал ең соңғы жолды оң жақ шетке дейін апармаған дұрыс болып келеді.

Жақсы безендірілген қабырға газеті әрқашан да студенттер мен оқытушылардың көңілін өзіне аудартады. Газеттегі суреттер және жарқыратып жазған тақырыптар тек безендіру ғана емес, олардың мазмұнды қабылдатудағы мәні зор. Қабырға газетінің түстік шешімін талдау кезінде ескеретініміз ондағы алабажастық пен біртүстілік оның сыртқы сипатын бұзады. Түстерді дұрыс қолданбау, айғайлап тұрған түстердің үйлесімі текстегі мақалаларға тоқталуға кедергі жасап, газеттің мәнерлілігін азайтады. Әрбір сурет толық композицияның бір бөлшегі ретінде мазмұнды болуға және безендірудің жалпы стиліне сәйкес келуі міндетті. Карикатуралар, шарждар, суреттер, тақырыптар мақалалардың не туралы жазылғанын қабылдауды жеңілдетеді. Тәжірибеден байқайтынымыз қабырға газеттерінің мерекелік шығарылымдарындағы студенттердің әрбір мақаланы өте сүйіспеншілікпен безендіруі көрер көзді қуантады. Дегенмен ұжымдағы өмірдің әрбір қырынан көрінуі талап етіледі. Ол іс әрекеттегі критика немесе күнделікті жұмысты сипаттау сияқты материалдар қатал графикалық безендірумен шығарылуы тиіс. Қабырға газетін шығару кезінде бірінші кезекте тақырыптың композициясын жақсы ойластыру керек. Оған көрнекті орын беріледі.

Дегенмен тақырыпты өте үлкен шрифтпен айқындаудың қажеті жоқ, ондай жағдайда ол газеттің барлық материалын жауып тастайды. Тақырыптың атауын орындаған шрифті басқа жазуларға қарағанда үлкендеу болса болғаны. Осының бәрі композицияның декоративті қоршауына да байланысты болады. Газетте тұрақты формат болғаны жөн, өйткені оған оның сыртқы түрі де, оқудың ыңғайлылығы да байланысты. Мақалалардың тақырыптарының дәл табылуының да біршама рөлі болады. Олар нақты да, автордың негізгі ойларын, мақала мазмұнын ашатын болуы міндет. Мақала тақырыптарын жазу үшін әртүрлі шрифтерді қолдануға болады. Жоғарыда айтқанымыздай мақалаларды суреттермен, фотосуреттермен, карикатуралармен қоса жіберуге болады. Міне осының бәрі қабырға газетін мазмұнды және қызықты етеді.

Шақыру билеті

Шақыру билетінің эскизін орындау кезінде есте ұстайтынымыз, ол өте қарапайым да өзінің шешімі бойынша мәнерлі болуы тиіс. Шақыру билеті тік төртбұрышты 28 x 8 көлемде болуы мүмкін. Билеттерді орындайтын қағазды кейбір кезде алдын ала гуашь немесе акварель бояулармен бір түске көмкеріп алады. Шақыру билеттерін даярлау үшін көркем ашық хаттарды, трафареттерді, егер мүмкіндік болып жатса линогравюра техникасын қолдануға болады. Тексті қолмен жазады, сондықтан да оны орналастыруды және тура келетін шрифті іріктей білу қажет. Шақыру билеттерінде каллиграфиялық шрифтермен жазуды орындау жиі кездеседі. Мұндай тәсілді осы жұмыста біршама тәжірибесі барлар қолдануларына болады. Шақыру билетінің жалпы салтанатты оқиғаның өтуіндегі мәнінде, өткізілген кештің жақсы есте қалуы үшін қызмет ететінін ұмытпау керек. Сондықтан оны орындауға үлкен көңіл аударған жөн.

Хабарландыру

Хабарландырулар орындаған кезде ең алдымен оның композициялық және түстік қатарына мән берген жөн. Ол өте мәнерлі және қашықтықта жақсы оқылатын, өзінің сыртқы түрімен де мазмұнымен де көңіл аудартатындай болуы керек. Студенттер жаттығулар үшін мынадай мазмұндағы бірнеше жаттығуларды жасағандары жөн: «Бүгін факультетте бірінші курс студенттері жиналысы өткізіледі» немесе «Мәжіліс

залында мынадай тақырыпта дәріс оқылады». Кез келген хабарландыруды «Хабарландыру» сөзімен бастау міндет емес.

Негізгі сөздер бір қарағаннан қабылдануы үшін оларды қанық түстермен айқындау және басқа мәтіннен ерекшеленетін шрифт іріктеу керек. Дұрысы хабарландыруды жазған кезде екі-үш түрлі түспен бірекі шрифті қолданады. Көптеген жағдайларда мәтінді шабылған немесе курсивті шрифттермен жазады. Мәтіндегі кейбір сөздерді көлеңке жасау көмегімен көлемді әріптер түрінде орындайды. Мазмұнына байланысты шрифті табу, жолдар арасындағы арақашықтықты анықтау, түстік шешімнің ырғағы керек. Тексттің жақсы оқылуын сақтай отырып хабарландыру фонын ашық бір түспен тұтас көмкеріп қоюға болады [3, 5-7 беттер].

Ұрандар

Бейнелеу өнері оқытушысы әртүрлі мерекелік безендіру іс шараларында, көрмелерді өткізу жұмыстарына қатысады. Әртүрлі тектегі безендіру жұмыстарының ішінде ұрандар жазу ерекше орынға ие. Олардың өте мұқият, дәл және әдемі болып жазылуы міндет. Қандай да бір болмасын ұранды жазбастан бұрын оның қай жерде ілінетінін және ұзындық өлшемдерін алдын-ала анықтап алу қажет. Ұрандарды ені кең жалпақ қылқаламдармен жазады. Қылқаламның ені әріптің негізгі штрихының жуандығына сәйкес келгені жөн. Әріп бұрыштарын кішкентай қылқаламмен түзетіп отыруға болады.

Шрифттік плакат

Оқу орындары, құрылыстар мен зауыттарда жалпы идеологиялық жұмыстардың жалпы жүйесіндегі көрнекі құралдардың мейілінше кеңінен тарағаны плакат болып келеді. Плакат жұмысында шрифттік жұмыстарға төмендегідей талаптар қойылады:

- плакаттағы шрифттердің графикалық формаларының қарапайымдылығы, анық және оңай оқылуы;
- ырғақ;
- түстік гармония;
- плакаттағы шрифттердің стильді бірлігі;
- шрифттік композицияның мазмұнына акцент;
- толықтығы, барлық құрылымның композициялық реттелуі.

Плакаттар саяси, үгіт насихаттық, инструктивті және ақпаратты жарнамалық болуы мүмкін. Плакат композициясы өте мәнерлі және бірсыдырғы болуы керек, ең басты тақырып шешімі бірінші кезекке шығарылуы керек. Екінші кезектегі мәні бар заттар әріректе артық бөлшектерсіз, фон және түстер қатынасына байланысты аса айқындалмай жалпылана бейнеленеді.

Плакат композициясы алдын ала істелген эскизде шешіледі. Барлық бейне негізгі тақырыптық орталыққа біріктірілген толық бір топ ретінде қарастырылып сол жерден негізгі идеяның дамуы көрініс табады.

Түспен немесе басқадай заттармен ажыратып көрсету плакаттың мазмұнды ойынан туындайды. Композицияның мейілінше маңызды элементтерін айқындатып көрсету үшін шапшаң келетін бір түстерді жиірек қолдануға болады.

Плакатты көбінесе гуашь бояуымен алдын ала керілген планшетте орындайды. Сулап планшетте керілген қағаз бояуды жаққан уақытта жиырылып немесе бүктеліп қалмайды [2, 85-95 беттер].

1 Смирнов С.И. Шрифт в наглядной агитации. - М.: Плакат, 1987.

2 Смирнов С.И. Шрифт и шрифтовой плакат. - М.: Плакат, 1990.

3 Кликушин Г.Ф. Декоративные шрифты для художественно-оформительских работ. – Казань, 2005 г.

Түйін

Мақалада көркем шрифттердің декоративті безендіру жұмыстарындағы қолданысындағы орны туралы айтылады және мәтін композициясы мен мектеп тәжірибесіндегі және жарнамалық жұмыстардағы қолдануға болатын шрифттер туралы нұсқаулар қарастырылған.

Резюме

В статье рассматриваются о применении художественных шрифтов в декоративно-оформительских работах, а также рекомендации шрифтов, которые можно использовать в рекламных работах, школьной практике и текстовых композициях.

Summary

The article discusses the use of fonts in decorative art and design works, as well as recommendations of fonts that can be used for promotional work, school practice and textual compositions.

ӘНШІЛІК ДАҒДЫЛЫҚТАРДЫ ДАМУДАҒЫ ВОКАЛДЫҚ ПЕДАГОГИКА

М.С. Бегалова – аға оқытушы, Ы.Алтынсарин ат. Арқалық мемлекеттік педагогикалық институты

Ән – халық музыка шығармашылығында кеңінен тараған вокалды музыканың жанры. Халықтың мұң-мұқтажын жоқтайтын, қуанышына ортақтасатын халық әндерінің манызы өте жоғары. Халық әндері көпшіліктің бірлескен шығармашылығының арқасында туған. Дүние жүзіндегі барлық елдің әндері өз қоғамына сай маңызы өте жоғары, олар өздеріне таныс әндерін аса үлкен сүйіспеншілікпен орындай білді. Әр түрлі ұлттық мектептерден ән жанры мен романс қатар дамыды. Қазіргі заманда әндер, атап айтқанда, эстрадалық әндер, хорға арналған әндер, көпшілік әндері қарапайымдықтарынан белгілі жанрлық бағытымен ерекшеленді және олардың барлығы қалың көпшілікке арналды.

Орыс жазушы-ағартушысы Н.Г. Чернышевский әншілікті «жоғары, жетілген өнер» қатарына жатқыза отырып, «ән айту сөйлеудің әуелгі және елеулі негізі» деп көрсеткен. Ән тыңдаушыға жарасымды музыка мен сөз арқылы әсер ете отырып, эмоциялық ұғу, түсіну сезімдерін оятады.

Білім беру жүйесіндегі музыкалық сауаттылықпен жұмыс жүргізудің қандай түрін немесе қызметін алсақ та, ән салуға әкеледі. Мектеп жасында болсын, колледж немесе жоғары оқу орнында әншілікке, ән сала білуге үйрету ең қызықты, тартымды, өте күрделі жұмыс. Ал, ән салу қызметімен, я музыкант-әнші, я арнаулы білімі бар музыкант-мұғалім айналысады. Әрине, мектеп жасындағы балалармен жұмыс, олардың жас ерекшеліктерін, дауыс диапозондарын ескере жүргізіледі. Ал, сол мұғалімдерді даярлаудағы біздің жетістігіміз қандай?

Қазіргі ауыз әдебиеті сонау XVIII ғасырда-ақ талай ғалымдарды тамсантақан ауыз әдебиетіміздің жаңарған, жетілген жалғасы. Вокалды-хор дикциясын дұрыс айту тілдік орфографияны сауатты білумен тығыз байланысты. Мәскеу халық консерваториясының вокал факультетінің профессор, музыкант-педагогтарының тәжірибесінде оқушымен (студентпен) шығармашылық қарым-қатынас, сынып ішіндегі шығармашылық байланыс орнату ең басты орын делінген. Вокалист-педагог музыкант қана емес, вокалдық педагогика мен дауыс ғылымымен зерттеуші, әрі психолог бола білуі керек. Ең алдымен дауыстың сұлу үндестігіне көңіл бөлу. Әр адамның жеке дауыстық ерекшелігі – тембрі, дыбыстық бояуы. Ол әрине әртүрлі: жұмсақ, ашық, анық, жансыз, әлсіз т.б. Дыбыс үндестігінің бірқалыпты жүруіне, ыңғайлы әрі әдемі тұру, дұрыс тыныс алу, дыбысты еркін алу негіз болады. Олай болса, алдымен ән шығармашылығының ерекшеліктері мен құрылымына тоқтап өтейік. Ол: Хор табиғатына, көп дауысты құрылымына, дауыстарға бөлінуіне байланысты. Ал, дауыстар жалпы диапозонына қарай төмендегідей болып топтасады:

1. Әйелдердің жоғары (жіңішке) дауысы «сопрано» боп аталады.
2. Әйелдердің төменгі дауысы (жуан) «альт» боп аталады.
3. Ерлердің жоғары (жіңішке) дауысы «тенор» деп аталады.
4. Ерлердің төменгі (жуан) дауысы «бас» деп аталады.
5. Балалардың жоғары (жіңішке) дауысы «сопрано» деп аталады.
6. Балалардың төменгі (жуан) дауысы «альт» және балалардың (жіңішке) дауысын « дискант» деп те атайды.

Сөйлеу дыбыстарын шығарудағы, жасаудағы дыбыстаушы мүшелердің қызметін артикуляция десе, тіл дыбыстарын шығарудағы, жасаудағы адамның дыбыстаушы мүшелерінің қызметін жақсы білмейінше, белгілі тілдегі дыбыстардың артикуляциясын (дыбысталуын) дұрыс түсіну қиын. Сол себепті, адамның дауыс шығару мүшелерін негізгі үш салаға бөлеміз:

1. Тыныс мүшелері; 2. Тамақ; 3. Қуыс мүшелері.

Дыбыс шығаруда қатысы бар тыныс мүшелері деп аталатын мүшелердің ең бастысы - өкпе. Өкпе екі тарам қолқа арқылы кеңірдекпен жалғасады. Өкпе ауаны ішке тартқанда кеңейіп, ауаны сыртқа шығарғанда семіп отырады. Тілдегі дыбыстар өкпедегі ауаның сыртқа шығуымен байланысты. Ән айтқанда алынған демді ақырын, бірқалыпты және үнемдеп шығару керек. Кезекті демді өкпедегі ауа қоры әбден сарқылғаннан кейін ғана алуға болады. Тыныс алу тәсілі бір көрсеткеннен қалыптаспайды, ол күнделікті бақылау, түсіндіру арқылы дағдыға айналады.

Төмендегі қабырғалық тыныс алу дағдылығын нығайту үшін көптеген практикалық жаттығулар жасау пайдалы. Бұл сияқты тыныс алуға көмектесетін жаттығуларды әнсіз де жасауға болады. Мысалы, дем ішке алып оны аз кідіртіп, сосын бірте-бірте жіберіп санау керек, ең алдымен 5-6-ға дейін санау керек те, кейін санау уақытын ұзартып онға дейін жеткізуге болады, тағы ескертетін бір жай, мұнда да дененің қалпын ән айтқандағыдай ұстау қажет. Тыныстың қолдану ұзақтығын анықтау үшін, тыныс шығарғанда ызың, шулы, дауыссыз дыбыстарды айтып тұруға болады: з,щ,ш,с және ашық дауысты дыбыстарды пайдалануға, м... деп жабық ауызбен де айтуға болады. Тәжірибесіз әнші жаттығу кезінде тынысты дұрыс алғанмен, ән айтуда өзін-өзі бақылауды ұмытып кетеді, тыныс алу дағдысын қалыптастыру мақсатында мынандай жаттығулар жүргізуге болады. Шығармада араларында кідірістері бар (пауза) қысқа дыбыстар-

ды айту т.б. Тыныс алу үшін қойылатын талап, тынысты тез, шусыз, еркін ауыз және мұрын қуысы арқылы алу, жоғары немесе бас резонаторының жұмыс істеуіне көмектеседі. Терең тыныс алған соң, оны міндетті түрде үнемдеп, дыбыс тазалығын сақтай пайдалана білу, ғылыми тұрғыдан дәлелденген. Тыныс алу музыка сазына бағынышты, жаттығулардың көмегімен ырғақты сезіну, екпіннің жайдан шапшаңға бірте-бірте қалыптастырылуы жүреді. Мәнерлі дыбыстың берілуі-тыныс алумен ауқымды шабуылға байланысты. Дыбысты дәл алу қалыптаспайынша әрі қарай жұмыс жүргізуге қиыншылық тудырады. Әншілік дауысты қалыптастыруды тәрбиелеу – дыбыстың бір қалыптылығы, дыбыс бояуының әсемдігі, үзілмей созыла әндетілуі, әр оқушының дауыс өзгешелігіне байланысты резонаторлармен жұмыс жүргізу. Бас резонаторы мен кеуде резонаторын мезгілді жерлерде қолданып, қоса білуге қалыптастыру, оқушының өз дауысын, оның жеке қабілеттілігін, дыбыстық бояуын білуі себеп болады. Жоғары әйелдер дауысын қалыптастыруды «есінеу», «жартылай есінеу» тәсілдері арқылы дыбысты жеңіл, жоғары алуына, таңдай, мұрын қуысының көтеріліп және түсуі әрекеттері көмектеседі. Дыбыс қатарларын төменнен қарай орындау, дыбыстарды дөңгелектеп шығару, тыныс алу көмегімен байланыстырыла, бірқалыпты орындау мен I октаваның «ля», «си ь», «си», II октаваның «до» ноталары «есінеу» тәсілдерімен бас резонаторына көшу арқылы жүруі керек. Дауыс диапазонын кеңейту жақ еттерінің қатайып, еркін қимылдауына, әрине тізбектеле орындалатын жаттығулар, бет-әлпетті әншілікке бейімдеу, қуанышты қалыпқа келтіру ұзақ кезең. Қиын жоғары дыбысты жаттығулар көмегімен орындай алатын студент музыкалық шығарманы орындау кезінде, қорқып немесе қысылып қиындықпен алса, кейде тоқтап та қалады. Ондай мезгілде, мұғалім жартытондық жаттығу көмегімен 2 октавалық гамма немесе каденция арқылы әндетуді жүргізу керек. Жоғары қиын дыбысқа келгенде, тоқтап, бір-екі рет асықпай қайталап алып, өз шығармасындағы қиындық туғызған фразалық кезеңді әндеттіреміз. Жоғары жаттығу кезінде міндетті түрде, дыбысты «еркін ал», «есінеу керек», «белсенді дауыс бер» деп еске түсіру көмегін береді. Үлкен аралық интервалдық дыбыстарды әндетуге міндетті түрде іш еттерінің қатты болуымен белсенді көмегі керек. Мұғалім әр оқушының дауыс тембіріне, мүмкіндігіне байланысты жаттығулар әзірлеуі керек. Бұл олардың техникалық, орындаушылық қабілетін дамытуына көмектеседі. Сабақ барысында шағын жаттығулармен диапазонның ортаңғы бөлігінде 10-15 минут жүргізіп, дауыс аппараты қозбайынша жоғары дыбыстарды алу қауіпті. Алғашқы сабақтан бастап, оқушымен кантилендік әндету қалыптастырылады. Кантилена болмаған жағдайда, техникалық жаттығуларға көшу үлкен қателік. Кантилендікті қалыптастыру 2-3 дыбыстық бояу, асықпай, соза орындалатын жаттығулар арқылы іске асады. Техникалық жетілдіру бірте-бірте шапшаң әндету, бүкіл ауыз қуысының тыныс жолдарымен әртүрлі тізбекпен, жеңіл, еркін, байланысты орындалуы. Шарықтау-стаккато түрін қалыптастыру бірқалыпты екпінді, хроматикалық тізбекпен, екпінді күшейте еркін әндету арқылы жүргізіледі. Стаккато, трель т.б. жоғары дыбыстық техника, жеңіл сопрано дауыстылар орындайтын, табиғи дарындылық.

Ән сала білу тиісті ережелерге байланысты болғанмен, оның нәтижесі үлкен уақытты талап етеді. Әншілік дағдылықтарды дамыту үшін де, үлкен жауапкершілік пен тәжірибе қажет. Әрине, музыкалық шығармалардың көпшілігінде сөз-негізгі компоненттердің бірі. Ол автордың ойын, шығарманың идеясын тыңдаушыға айқындап жеткізетін көркемдік құрал. Музыкалық оқу орындарында және көркемөнерпаздар үйірмелерінде хор ұжымдарының мүшелері әр ұлттың өкілі болып та келе беретіндіктен, оларға қазақ тіліндегі хор шығармаларын үйрету онша оңайға түсе қоймайды. Қазақ тіліне тән табиғи дыбыстарды арнайы жаттығулар жасап, дағдыланып барып айта алады. Ұжымның ән сөзін бұрмаламай, таза айтуы хор жетекшісінің жаттықтырушылық, ұстаздық қабілетіне тікелей байланысты. Қазақ өлеңі өзінің көркемдік сұлулығымен бейнелеу, суреттеу тілінің шеберлігімен, сонымен қатар, дауыс ырғағының белгілі бір әуенді жүйеге бағынатындығымен ерекше бағаланады.

Вокалдық педагогика ғылымы саласында көптеген профессор, музыкант-педагогтар жұмыс жүргізе отырып, көптеген вокализдер, методикалық, дидактикалық материалдар, жаттығулар жазды. Көптеген оқушылар музыкалық есту, жалпы қабілеттілікпен келсе де, дағдылықтары нашар, зейіндері кеш дамығандары да болады. Әнші болу кәсіп емес. Ән салу – өнер, әншілікті дамыту үлкен шеберлікті талап етеді, сол себепті де оқушының әншілік қабілетін дамыту тек қана, жаттығулармен шектелмейді. Дыбыс сұлулығын сезінген адам, әуен сұлулығымен жұмыс істейді. Шетел композиторларының романстары мен әндері, халық әндерін орындау, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Глинка, кеңес дәуірі композиторларының таңдаулы шығармалары мен ариялары олардың талғамдарын дамытуға көмектеседі.

Вокалдық педагогикаға түсіндіру, көрсету, фонетикалық әдіс, дауыспен көрсету жатады. Педагогтың жеке қолтаңбасы әр оқушыны дамытуда, өз ойларын терминологияға, ғылыми жетістіктерге, теориялық, методикалық вокалдық өнер тарихына сүйене жүргізеді.

Әйелдер дауысы мен ерлер дауысын қалыптастыруда әртүрлі талаптар қойылады. Ерлер дауысы – бас,

баритон кеуде резонаторымен, ал тенор жоғарға дыбыстарды фальцет көмегімен алады. Кеуде резонаторымен орындалатын дыбыстар жуан, толық бүкіл массалық күшті болады. Бұл жағдайда терең тыныс алу қажет емес. Ер адамдар дауысының дөңгелектеп орындалуы өткен ғасырдың ортаңғы кезеңінен басталған. Оған Үлкен француз операсы, Верди, Вагнер опералары себеп. Дұрыс, тембрлік жұмысшы октавалық дауысты қалыптастыру бас партиясында кіші октаваның «до» нотасынан I октаваның «до» нотасы аралығында, баритонда кіші октаваның «ми» нотасынан, I октаваның «ми» нотасында жүреді. Жеке ән салу оқу жүйелерінде педагогқа жүктелсе, опералық театр немесе концерттік залдарда дирижер және режиссерға жүктеледі. Таза, дұрыс әндету мен ән тексін жеткізуде үлкен сауаттылықты қажет етеді. Дирижер мен концертмейстер жеке партия әндетушілерді тексеріп, керек жерінде оқытып та жібереді. Жалпы, болашақ мамандарды даярлауда әншілік дағдылықты дұрыс орындау, дұрыс әндете білуді, қандай тілде орындалса да мазмұнды, сұлу, жоғары дәрежеде орындаушылыққа жеткізу. Вокалдық жеке ән салу ғана емес, хор жұмыстарының көркеюіне, дамуына да себепші, толықтырушы.

1 Вопросы вокальной педагогики. – М., 1984 ж. №8.

2 Әсембекова К. Хорға арналған шығармалардың кейбір ерекшеліктері. - А., 1979 ж.

Түйін

Бұл мақалада ән айтуды дамытудың жолдары мен вокальді педагогиканың кейбір мәселелері жайыл қарастырылған.

Резюме

В данной статье излагается о вокальной педагогике и о некоторых проблемах развития навыков пения.

Summary

In this article it is stated about vocal pedagogics and about some problems development of skills singing.

ОРКЕСТР ДАЙЫНДЫғыНДАғы ЖҰМЫС ТҮРлері мен ОНЫң Әдістемелік Әдіс-тәсілдері

Ж.И. Бултирикова – *Ы.Алтынсарин атындағы Арқалық мемлекеттік педагогикалық институты*

Әдіс – грек тілінде адамның практикалық әрекеттерін және өмірді тани білу амалдарының жолдарын, тәсілдерін білдіреді. Оркестрдегі ойналатын музыкалық шығарманың ерекшелігіне (күй, пьеса, би, ән т.б.), авторына, оқушылардың жасына, білім деңгейіне байланысты оқыту, тәрбиелеу әдістері әртүрлі болып келеді.

Оркестрде пайдаланылатын әдістемелік әдіс-тәсілдер оқушыларға музыкалық-теориялық білім негіздерін берумен қатар, оның көркемдігін, өмірмен байланысын аңғарту, білім, білік, дағдыларын дамытуды көздейді.

Оркестр жұмысында төмендегідей әдістемелік әдіс-тәсілдерді пайдалануға болады: әңгіме, практикалық жұмыстар, көрнекілік, өзіндік жұмыс, зерттеу және проблемалық әдістер.

Бұл аталған әдістер жеке немесе бірімен – бірі тығыз байланысты комплексті түрде беріледі.

Жетекші дайындықтың мазмұн – мақсатына байланысты әдіс-тәсілдерді түрлендіріп отырады.

Оркестрдің оқу және концерттік репертуарлары жүйеленгеннен кейінгі жетекшінің басты міндеті - сол шығармалардың көркемдік, идеялық, эстетикалық мазмұнын ашатын, терең ұғындыра білетін тиімді әдістемелік әдіс-тәсілдермен әр салалы жұмыс түрлерін ретті пайдаланып, оны үйлесімді мәнде іске қосу.

Мәселен, оркестрде ойнауға Құрманғазының бір күйі белгіленді делік. Егерде жетекші сол күйді ешқандай қосымша жұмыс түрлерін атқармай, әдіс-тәсілсіз сол «таза» қалпында үйрете салса, біздер жоғарыдағы айтқан мақсаттардың біреуіне де жетпей, ал оқушылар ешқандай құштарсыз, ынта-ықылассыз жалпылама дәрежеде ғана игерген болар еді. Міне біздердің оркестр жұмысы белгілі бір ғылыми-педагогикалық негізде өтілу керек деп, мән беруіміздің басты себебі, практикадағы жаңағы айтылғандай «жалаң» дайындықтардың жиі кездесуі.

Оркестр әзірлігіндегі мән беретін көптеген проблеманың бірі оқушылардың түрлі музыкалық жанрларға деген қызығушылығы мен құштарлығын арттыру. Атқарылатын іс-әрекетке қызықпаған жерде, оқушының оны терең, нәтижелі игеруі мүмкін емес. Бұл тұрғыда оқыту мен тәрбие беру тәсіліне көңіл қоямыз.

1. Оркестр дайындығына Құрманғазының «Кісен ашқан» күйі жоспарланған.

2. Пайдаланылған әдістер: күйдің шығу тарихын әсерлі түрде ауызша айтып беру, күй және күйші туралы оқушыларға сұрақ қойып, олармен әңгімелесу, көрнекі және техникалық құралдарды пайдалану,

күйлерден үзінді тыңдаттыру, ғұмыр-намалық музыка әдебиеттерінен үзінді оқу.

Дайындық барысы: Бәрімізге белгілі қазақ даласының алып күйшісі Құрманғазы өмірі сан-алуан уақиғаға, тартысқа толы. Оның әрбір шығарған күйі – өзі өткен өмір жолының із соқпақтары. Исатай-Махамбет көтерілісіне үн қосу, ақсақ-киік уақиғасы, патша түрмесінен қашуы, Ақбай атты баймен алысуы тағы да басқа күйші өмірінің сан белестері домбыра күңіреніп, тарихтың ұмытылмас әрбір парағы болып қалып жатты. Оркестр мүшелері үшін оның әр күйінің тәлім-тәрбиелік мәні зор соны әсерлі түрде жеткізе білу керек.

Олай болса Құрманғазының бар күйін тізіп жатпай-ақ әңгімені «Кісен ашқан» күйінің шығу тарихынан бастаймыз. Ұстаздың қысқа, тұжырымды және тартымды әңгімесі оқушыларды бірден баурап, күйді тезірек ойнауға ынталандырса, ал орынды пайдаланылған әсерлі теңеулер, академик А.Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» кітабынан үзінділер оқушылардың күй жәйіндегі білімдік, танымдық әсерлерін тереңдете түсуі әбден мүмкін [28, 24].

Енді бір сәт әсерлі әңгіме ұстаздың шебер орындауында әсем күй әуезіне ұласады. Жетекші күйдің көркемдік, ритмикалық, динамикалық жақтарын көрсетіп, олардың мазмұнын ашудағы атқаратын маңызына тоқталады.

Дайындықта Қазақ ССР халық суретшісі Сахи Романовтың «Кісеннен босану» атты репродукциясы көрсетіледі.

Міне күйді орындаудағы осындай жан-жақты жұмыс түрлері мен әдістемелік әдіс-тәсілдер оның көркемдік ерекшеліктерін терең ұғуға, саналы ойнауға мүмкіндіктер туғызады. Оқушылардың композитор творчествосына және күйіне деген қызығушылығы, құмарлығы арта түседі [28, 25].

Оркестр – коллективтік творчество. Оқушылардың музыкалық қабілет дәрежесіне, белсенділігіне, жетекшінің шеберлігіне байланысты дайындық әдістері мен формалары әртүрлі болып келеді.

Мысалы, оркестр концертке шығатын болса – практикалық ойнау әдісі, ал жаңа шығарманы игеру барысында – әңгіме және көрнекілік әдістері кеңінен пайдаланылады. Сонымен қатар өзіндік жұмыс істеу, зерттеу және проблемалық, сұрақ-жауап әдістеріне де ерекше көңіл аударған жөн.

Оркестр дайындығының жұмыс түрлері

1. Шығарманы бастан - аяқ бірнеше рет қайталап, көркемдік дәрежеге дейін жеткізу.
2. Шығарманың техникалық жағын жетілдіру.
3. Оркестрдің жеке топтарымен дайындық.
4. Концерттік дайындық.

Әрине оркестр творчестволық жетістікке жетуде оның дайындық формалары жан-жақты болып, әдістемелік түрленіп отыруға тиіс.

Оркестрді ұйымдастырудың алғашқы дайындық кезеңі және оған мүше қабылдау:

Оркестр – музыкаға икемі бар қабілеті бар және халық аспаптарын жақсы көріп, онда ойнағысы келетін оқушылардан құралған музыка коллективі. Оның дұрыс жолға түсіп, қалыптасып кетуі, алғашқы кезеңдегі ұйымдастыру мәселелеріне байланысты. Ұлы ұстаз А.С. Макаренко былай дейді: «Ең әуелі жақсылап тұрып жалпы жиналыс өткізуден бастар едім, онда оқушылардан не тілейтінімді, нені талап ететінімді және екі жылдан кейін олардың қандай болатынын шын жүректен айтып берер едім. Жиналыс үстінде сіздің сөздеріңізден олар, сіздің еркіңізді, сіздің мәдениетіңізді, сіздің жеке басыңызды сезінуге тиіс» [29, 398]. Бұл ұлағатты сөз оқушылар оркестрінің алғашқы дайындық – ұйымдастыру кезеңінде өте қажет. Өйткені олар жетекшінің әрбір сөзіне, қимылына, іс-әрекетіне сынай әрі сеніммен қарайды. Ұстаздың әрбір қонымды, ойлы сөздері олар үшін жаңа тәрбие кезі, елігу мен құштарлықтың бастауы.

Оркестр ұйымдастырудағы негізгі мәселе оны жабдықтау. Бұған жататындар: дайындық өткізетін кең бөлме, сапалы музыкалық аспаптар комплексі, пульт, орындық, нота қағазы, тақта т.б. Көрнекі құралдардан: нота сауаты жазылған схема, композиторлар портреті, грамжазба, магнитофон жабдықтары т.б. ақпараттық жаңа технологиялық жабдықтар.

Жалпы білім беретін және музыка мектептеріндегі (арнаулы музыка мектептері туралы әңгіме басқаша) халық аспаптар бөліміне (домбыра, қобыз) қай сыныптан бастап алуға болады деген мәселе туындаса, көптеген тәжірибелі ұстаздар 2-3 сыныптан бастап алғанды жөн көреді. Өйткені дайындық тобындағы оқушылар мен 1 сынып оқушылары әлі де мектеп өміріне көндіге қоймаған. Міне осы жәйттерді ескерсек, 2 сыныптан бастау ыңғайлы.

Оркестрді ұйымдастыру кезеңіндегі ендігі бір мәселе – оқушыларды аспаптарға бөлу. Бұл оқушылардың музыкаға икемділігі мен дене құрылысына байланысты жүргізілуге тиіс. Дене жағынан ірірек, саусағы күшті оқушыларды оркестрдің бас, контрабас топтарына, ал қалғандарын қобыз, домбыра топтарына отырызуға болады. Ал дауылпаз, ұрмалы аспаптарға музыкалық ритмикалық ырғақтарды жақсы

сезіне білетін оқушы таңдалынады.

Оркестрді ұйымдастыру сәтіндегі ендігі бір көңіл аударатын мәселе оның актив мүшелерінің іріктелінуі.

Балалар активін құру туралы А.С. Макаренко былай дегенді: Мұны тездетуге асықтым (актив іріктеуді). Мен бұл балалардың немесе қыздардың өздерінің де көптеген кемшіліктері бар екеніне қараған жоқпын, менің талаптарымды жалпы жиналыста сөйлеген сөздерінде өз топтарында өздері де талап қою, пікір айту арқылы қостап отыратын активистер тобын тезірек жинап алуға тырыстым [29, 399].

Оркестр активін құрардан бұрын жетекші оқушылармен түрлі дайындық, басқа да жұмыстар барысында жақын танысып, олардың коллективтегі қарым-қатынасын, қоғамдық жұмысқа деген икем, ынтықыласын байқаған жөн. Өйткені, бұл жұмысқа икемі жоқ мүшелердің қабылдануы ықтимал. Актив мүшелерін дұрыс іріктеп, таңдай білу, оркестр жұмысының ілгері басуының кепілі.

Оркестр активінің құрамын – көркемдік кеңес деп атайды. Кеңес мүшелігіне оркестр жетекшісі староста, аспап топтарының концертмейстерлері кіреді. Кеңес мүшелері мына жұмыстарға жауап беруге тиіс: дер кезінде әзірліктің басталуы, барлық аспаптардың құлақ күйінің келтірілуі, мүшелердің өз партияларын игерудегі жауапкершілігі, тәртіп бұзбау, аспапты күтіп ұстау, орындық – пультердің қамтамасыздығы т.б. Актив мүшелері жиі бас қосып, оркестрдегі жетектік – кемшілікті талқылап, қорытынды шығарып отыруға тиіс.

а) Оркестр дайындығы. І-кезең

Оркестрдегі алғашқы дайындық оқушыларға үлкен эмоциялық әсер қалдыру мен қатар, ұйымдастырылу процесі жоғарғы дәрежеде болуға тиіс. Өйткені оркестрдің болашақта творчестволық бағытпен дамып, біртұтас коллективтік тұрғыда қалыптасуына, алғашқы дайындықтардың, ұйымдық қызметтердің дәрежесімен тығыз байланысты.

Алғашқы дайындықтардағы жұмыс барысы: оркестр мүшелері мен танысу, музыкалық қабілеттеріне сай оркестр топтарына бөлу; оркестрдің нормалық тәртібі бойынша отырғызу (оның бірнеше нұсқалары бар); құлақ күйін келтіру; дирижердің қолын дұрыс түсініп оркестрлік тәртіпті сақтай білу.

Алғашқы дайындықтағы енді бір ескерер мәселе – оқушылардың көңіл көтеріңкілігі мен қызығушылығының дәрежесін бәсеңсітіп алмай дамыта түсу. Аспапты игерудегі ойнау аппаратын дұрыс қою кезеңі немесе шығарманы сапасыз қайталай беру оқушыларды жалықтырады. Жетекші мұндай сәттерді олардың жақсы көретін күйлерін ойнап, музыка тарихы, оркестр аспаптары жайлы әңгіме айтып, сейілдіріп отырғаны жөн.

Әсіресе жетекшінің аспапта өзі ойнап беруі оқушыларға эстетикалық құштарлық туғызып, менде осылай ойнасам екен деп ынталанады. Бұл әдістемелік маңызы зор тәсіл, оны әрсәт оркестр әзірлігінде орынды пайдалану, музыкалық дамудың зор кепілі. Психологияда бұны – еліктеу дейді.

Оркестрдің алғашқы дайындығында қысқада, көңілді, ән-күй пьесаларды ойнаған жөн. Себебі оқушының оркестрге келудегі негізгі мақсаты - музыка аспабын тезірек үйреніп, жолдастарының алдында, үйде ойнап, концерттерге шығып, жұрттың назарына ілігуі, өз ойынынан ләззат алу. Міне алғашқы үйренген, ән-күйлер оқушыны көңілдендіреді, қызығушылығын арттырады. Аспапта ойнай алады екенмін деген ынта-сезімін туғызады.

Жетекші, оқушының осы бір алғашқы талап ұшқындарын сөндіріп алмай, жандандыра түскені жөн. Яғни, оның не ойнағысы келетінін, оны қандай жолдармен игеруге болатындығын түсіндіру, концертке шығару (кластық, үйірмелік т.б.); ойнағысы келетін шығармадан үзінділер үйрету; концертке алып бару; ансамбльдік ойындарға қатынастыру (дуэт, трио); фортепиано, баян сүйемелдеуімен пьеса, күйлер ойнау т.б.

Бұл кезеңдегі енді бір ескерер жай – оқушылардың аспапты үйде ойнап жаттығуы. Ұстаз үйдегі жаттығудың әдісін, өзі аспапта көрсетіп, мысалдар арқылы айқындағаны жөн. Үйдегі жаттығудың маңызын терең түсіндіргенде ғана, олардың өз бетімен дайындығының белсенділігі арта түседі.

ә) Үй тапсырмасын өту реттері. II-кезең

1. Аспаптың құлақ күйін келтіру. Қысқа әуендер арқылы құлақ күйінің дұрыстығын, тиек орналасуын, астыңғы және үстіңгі аттас пернелердің үндестігін байқау. Бұны домбыра ойынын бастаудағы кіріспе деуге болады. Олар көптеген әсем әуезді үзінділерден құралады (Домбыра аспаптық музыкамыздың өзіндік ұлттық ерекшелігі).

2. Жаттығу, гамма, этюдтерді жай ырғақта ритмикалық мәнін сақтап ойнау. Біртіндеп техникалық дәрежеге жеткізу.

3. Оркестр партиясын ойнау.

4. Үйге берілген күй, пьесаларды ойнау.

Сонымен үйдегі оқушының өзіндік дайындығы – музыкалық материалды бекітіп, аспапты тездетіп

менгеруін шындайды, іскерлігі мен дағдысын қалыптастырып, музыканы саналы, эмоциялық сезіммен ойнау қабілетін дамытады екен және де жетекшінің әркез үй тапсырмасына ерекше көңіл аударып, оны тексеріп, пікір айтып қадағалап отыруы қажет.

Бұл оқушылардың қолдары домбыраға төселіп, нота сауатын игеріп оқып кететіндей дәрежеге жеткендегі кезең.

Дайындық бірден жетекшінің бүгінгі оркестрде істелінетін жұмыстың мақсат, мазмұнын қысқаша түсіндіруден басталады және төмендегідей жұмыс формалары қамтылады:

1. Ойналатын жаңа шығарма және оның авторы жайлы қысқаша кіріспе сөз немесе өткендегі шығарманы қайталап, көркемдік-техникалық дәрежеге жеткізу.

2. Шығарманы игерудегі техникалық - көрнекі құралдарды пайдалану.

3. Шығарманың ойлы-өрнек, мәнерлік құралдарын жүйелеп, мазмұнын ашып, көркемдік дәрежеге жеткізу.

4. Дайындық соңында, берілген шығармалардың ішіндегі оқушылардың көбірек ұнататынын ойнап, оркестр әзірлігін жоғарғы эмоциялық тұрғыда бітіру.

5. Келесі дайындықтың міндеті мен үй тапсырмасын беру.

Қазақстанның қазіргі музыка өнерін, оның ішінде халықтық аспаптық шығармаларын да күнделікті өміріміздің, іс-қимыл, әрекеттеріміздің, түсінік-түйсік әлеміндегі пайымдауларымыздың, мінез-құлықтарымыздың дыбыстық сәулелену көріністері деп түсінуге тиістіміз. Отанымызда, туған республикамызда жүріп жатқан үлкен әлеуметтік өзгеріс құбылыстары, психологиялық жағдайлар, замана тынысы, адам бойындағы сезімдік тұшынулар музыка өлкесінде де бүгін болмаса ертең - ақ қылаң бере көрініп, айқын бейнелері сөзсіз.

Қазақтың халық аспаптары музыкасы да өнегелі ұлттық дәстүрлер негізінде сапалық деңгейі жоғарылап, жаңа бір белеске көтерілді. Әрине, ол алдағы күндерде де дами бермек. Өйткені, бүгінгі күні халқымыздың ұлттық өнерін дамыту бағытында үрдіс қимылдар жасалуда. Жұртшылық арасында халық өнеріне деген жаппай ұмтылыстың барлығы байқалады.

Қорыта айтқанда, халық аспаптары музыкасы саласында да көптеген шаралар іске асырылып жатыр. Мысалы, арнаулы музыкалық оқу орындарында осы бағыттағы оқып-үйрену тәртібі белгілі бір жүйемен жүргізіліп келеді. Көптеген көне аспаптардың орындаушылық мектеп, кластары ашылды. Оларға талапкер өнерпаздар тартылып, өз ісінің білгір шеберлері, оқытушы мамандар ұстаздық етеді. Осының бәрі ертеңімізге үлкен үміт артып, сеніммен қарауға негіз береді. Қазақ халқы өз көкірегінде, өз аузында, өзінің саусағының ұшында аста-төк болып шашылып жатқан бай қазынасының бар екеніне көзі жетті, сөйтіп музыкалық мәдениетін одан әрі шыңдауға құлшына кірісті.

Жалпы білім беретін мектептердегі оркестрді ұйымдастыру жолдары бүгінгі таңда жақсы жолға қойылаған. Жас ұрпақтарды ұжымдық бірлікке, жолдастық, достық ұғымдарын сезіне білуге осы оркестрдің маңызы зор.

1 Тастанов Х. «Домбыра оркестрін қалай ұйымдастыру керек». – Алматы, 1956.

2 Спанов Ө., Сарсебенов Ж. «Оқушылардың халық аспаптар оркестрі» - Алматы, 1988.

3 Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. - Алматы, 1975.

4 Өтеген Спанов., Жаңажол Сарсембанов. Оқушылардың халық аспаптар оркестрі. - Алматы, 1988 ж.

5 Макаренко А.С. Коммунистік тәрбие туралы, - Алматы, 1960 ж.

6 Мүсіреп Е. «Әлемге әйгілі оркестр» - А., 2005.

7 Сейдімбек А. «Қазақтың күй өнері» - Астана, 2002.

8 Қазақ музыкасы антологиясы. I-том, 2005.

Түйін

Мақалада оркестр дайындаудың әдісі мен тәсілдері және оркестрдегі халық музыкалық аспаптарының сапасы мен ролінің маңызы туралы айтылған.

Резюме

В статье рассматриваются методика и методы подготовки оркестра. А также роль и качества, народных музыкальных инструментов при оркестра.

Summary

In article the technique and methods of preparation of an orchestra is considered. And also a role and qualities, national musical instruments at an orchestra.

ПОЛИТИЧЕСКИЕ, ДИПЛОМАТИЧЕСКИЕ И ПРАВОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ВОЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ КАЗАХСТАНА

Вопросы обеспечения безопасности государства от реальных и потенциальных угроз во все времена были и остаются актуальными и востребованными. В настоящее время, наряду с имеющимися, появились новые угрозы международной, региональной и государственной безопасности. Президент Республики Казахстан Н.Назарбаев, в Послании народу по стратегии развития нашей страны на период до 2050 года, выделил такие угрозы как «глобальный демографический дисбаланс, угроза глобальной продовольственной безопасности, нарастающая социальная нестабильность, угроза новой мировой дестабилизации и др.» [1]. Становится понятным, что сегодня, вопросы обеспечения безопасности государств, при нарастании обозначенных угроз выходят в ряд приоритетных. Об этом свидетельствует и резкое увеличение числа вооруженных конфликтов в большинстве регионов мира.

Военная доктрина Казахстана, четко обозначила круг внешних и внутренних угроз военной безопасности страны. «К внешним угрозам военной безопасности Республики Казахстан относятся: социально-политическая нестабильность в странах региона и вероятность вооруженных провокаций; наличие вблизи границ Казахстана очагов военных конфликтов; использование иностранными государствами или организациями военно-политического давления, новейших технологий информационно-психологической борьбы для вмешательства во внутренние дела Республики Казахстан с целью обеспечения собственных интересов; расширение влияния военно-политических организаций и союзов в ущерб военной безопасности Казахстана; деятельность международных террористических и радикальных организаций и группировок, в том числе кибертерроризм, усиление позиций религиозного экстремизма в сопредельных странах; осуществление отдельными государствами программ по созданию оружия массового уничтожения и средств его доставки, незаконное распространение технологий, оборудования и компонентов, используемых для его производства, а также технологий двойного назначения.

Внутренними угрозами военной безопасности Республики Казахстан могут быть: деятельность экстремистских, националистических и сепаратистских движений, организаций и структур, направленная на дестабилизацию внутренней обстановки в стране, изменение конституционного строя с использованием методов вооруженного насилия; создание и деятельность незаконных вооруженных формирований; незаконное распространение оружия, боеприпасов, взрывчатых и других средств, которые могут быть использованы для диверсий, террористических актов или иных противоправных действий» [2].

Исходя из анализа мирового развития и существующих угроз, Президент страны Н.Назарбаев поставил четкую задачу: «Казахстан должен укреплять свою обороноспособность и военную доктрину, участвовать в различных механизмах оборонительного сдерживания» [1].

Решение проблем обеспечения военной безопасности зависит от многих факторов внешнего и внутреннего характера. Во внешнеполитической сфере – от состояния отношений с окружающим миром, прежде всего с непосредственными соседями и ведущими державами, наличия в этой сфере источников потенциальной военной опасности и реальных военных угроз для страны. Во внутривнутриполитической сфере – от разрешения экономических, политических и социальных проблем, успешного осуществления реформ.

Поэтому военная безопасность Казахстана, как и любого другого государства, теснейшим образом связана с другими видами национальной безопасности. Это обусловлено тем, что ее обеспечивают не только действиями оборонительного характера, но и широким набором других средств. Предметом нашего рассмотрения являются невоенные направления обеспечения военной безопасности.

При решении проблем обеспечения военной безопасности следует учитывать, что в бывшем СССР, государственная политика по обеспечению военной безопасности традиционно основывалась на военной мощи государства и осуществлялась за счет военных средств. Распад Советского союза, привел к распаду единой военной организации, и бывшие республики оказались один на один со своими проблемами.

В условиях независимости Казахстан не может позволить себе иметь такую военную организацию, с которой бы считался любой потенциальный агрессор. В результате основными средствами обеспечения военной безопасности страны становятся невоенные, на базе которых сейчас формируется новая модель безопасности. Политика Казахстана в области обеспечения военной безопасности в Военной доктрине определена довольно четко: «Республика Казахстан последовательно выступает за создание такой системы международных отношений, когда значение военной силы будет минимизировано и решение спорных вопросов между государствами будет осуществляться с использованием политических, дипломатических и правовых инструментов» [2].

К основным невоенным способам (средствам) обеспечения военной безопасности относятся: политико-дипломатические; экономические; научно-технические; информационные; духовно-культурные

и другие.

Невоенные средства обеспечения безопасности – это, по существу, все, чем располагает государство за вычетом военной силы, а также международные факторы, на которые можно опереться в противодействии военным угрозам.

Во-первых, это совокупность политических, экономических, научно-технических, духовно-культурных, информационных, гуманитарных возможностей страны для интегрирования ее в мировую жизнь, развития всесторонних связей, укрепляющих доверие, сотрудничество, снижающих военное противостояние, воздвигающих барьеры для силовой политики.

Во-вторых, к ним относятся миротворческие элементы международной политической системы, соответствующие глобальные организации и движения, политико-правовые и нравственные нормы, мировое общественное мнение, которые направляют развитие военно-политических отношений государств в русло недопущения войн и военных конфликтов.

В-третьих, это международный авторитет, опыт и положение государства в мировом сообществе, его духовно-нравственный облик.

В настоящее время можно выделить целый комплекс различных видов невоенных средств обеспечения безопасности. В этом комплексе ведущая роль принадлежит непосредственно политическим средствам, ибо политика формирует, направляет, применяет всю совокупную мощь государства и ее отдельные компоненты на достижение его безопасности.

Под политическими средствами защиты государства, в отличие от собственно военных, следует понимать такие теоретические концепции, формы, методы и приемы деятельности государств (коалиций), а также институты, учреждения и организации, которые обеспечивают мирное решение возникающих проблем. К ним относятся: миролюбивое политическое мышление, способы и приемы дипломатии, переговоры, диалог, соглашения, встречи политических и государственных лидеров, укрепление доверия в военной области, в частности в отношениях между армиями и другие [3].

Сейчас укрепляются такие политические инструменты обеспечения безопасности, как договоры и соглашения о сокращении вооружений и вооруженных сил, о военно-политическом сотрудничестве. Создаются новые организации и институты в виде межгосударственных и региональных центров по предупреждению военных конфликтов, механизмов постоянных переговоров, контроля за военной деятельностью государств и блоков и т.д. (например ШОС, СВМДА и др.).

Политические средства обладают специфической мощью. Действие их в конкретной исторической ситуации может уберечь государство от непосредственно грозящего ему нападения, сорвать планы агрессивных кругов, улучшить внешнеполитическое положение, общую расстановку и соотношение сил, свести на нет вражду с другими странами, увеличить число союзников, отодвинуть и снизить опасность войны, а также исключить ее полностью. Всемирная история дает немало примеров, когда просчеты во внешней политике и дипломатии ослабляли позиции сильных государств, были одной из причин их быстрого поражения от военных ударов агрессора. Это случилось, например, с Францией и некоторыми другими европейскими странами в начале второй мировой войны.

Искусное применение политических средств служит формированию весьма прочной основы дипломатических, экономических, культурных и иных отношений, обеспечивающих заключение системы договоров, которые углубляют и упрочивают принципы сотрудничества государств, создают преграды на пути развязывания войны.

Но возможности политических средств в обеспечении безопасности не беспредельны. С началом войны часть из них обесценивается, прекращает действие, как бы уходит в историю (договора, соглашения, переговоры с напавшим государством). Вместе с тем, усиливается роль тех политических средств, которые призваны прекратить войну, обуздать агрессора, восстановить мир. Кроме того, во всех случаях сила политических средств в том, что они применяются не сами по себе, изолированно, а при опоре и тесном взаимодействии с экономическими, научно-техническими и военными факторами.

Внешняя политика обязательно связана с военными возможностями страны. Есть много стран, имеющих только символически минимальные армии, но проводящих эффективную внешнюю политику, занимающих прочные позиции в мировом разделении труда, имеющих большой запас прочности своей безопасности. Экономические, научно-технические, культурные и иные отношения устанавливаются не благодаря танкам и ракетам, а наукоемкому производству, современному интеллектуальному потенциалу, новейшей технологии.

Экономический потенциал участвует в обеспечении военной безопасности не только военно-оборонным производством, но и интегрированностью в мировое хозяйство, степенью взаимосвязи с экономикой

других стран. Это уменьшает или полностью ликвидирует желание кого-либо нападать, так как любой конфликт нарушает экономические связи и экономическое взаимодействие.

Сказанное относится и к научно-техническому сотрудничеству в военной сфере. Оно осуществляется на основе действующих международных соглашений и включает: обмен с зарубежными странами военной продукцией: экспорт-импорт военной техники и вооружений, военных технологий и результатов научно-технической деятельности в области строительства, подготовки и применения вооруженных сил; командирование за рубеж военных советников и специалистов по различным вопросам закупки (создания), эксплуатации, и боевого применения вооружения и техники, а также их совершенствования и развития; проведение заказных и совместных научно-исследовательских и опытно-конструкторских работ по созданию новых образцов вооружения и техники для вооруженных сил дружественных стран; выполнение других работ и услуг военно-технического характера, включая подготовку военных кадров для вооруженных сил зарубежных стран [4].

Анализ формирующихся тенденций развития обстановки в мире и современного положения в нем Казахстана свидетельствует, что активизация и дальнейшее развитие военно-технического сотрудничества с зарубежными странами по перечисленным направлениям отвечает национальным интересам Казахстана и способствует обеспечению его военной безопасности невоенными средствами.

Во всемирной истории известен весьма незначительный опыт безопасного существования государств предпочтительно за счет политических средств. Такие, например, страны, как Швейцария, Швеция, основывая свою безопасность на политике нейтралитета, имеют сильные современные армии. И все же, как подметил японский политический деятель М.Исибари, на Швейцарию не нападают вовсе не потому, что боятся ее армии, а благодаря ее дружественным отношениям со всеми странами мира. Такие небольшие государства, как Коста-Рика, живут спокойно, вообще не имея армии [5].

Переход от военных к политическим средствам обеспечения безопасности и защиты своих интересов есть общая закономерность, которая реализуется через деятельность каждого в отдельности и всех вместе взятых государств. Только всеобщий подход к безопасности на основе политических (невоенных) средств может обеспечить их непререкаемую власть и эффективность. Политические средства не дадут желаемых результатов, если какие-то государства (коалиции), в отличие от других, будут сохранять старый подход к обеспечению национальной безопасности и защиты военными средствами, стремясь в этой области достичь превосходства над другими. Такое поведение способно лишь обесценить роль и значение политических средств в целом, а также и деятельность их твердых приверженцев, подорвать основы мира и международного сотрудничества.

Новой и исключительно важной тенденцией является усиление взаимодействия между политическим и военным руководством государств по строительству новой системы безопасности, выход на арену внешнеполитической деятельности министров обороны, генеральных штабов, других военных организаций, армий как активных и созидательных ее участников (например, ОДКБ). В этом отражается усиление зависимости эффекта от взаимодействия политических и военных средств.

Важно, чтобы к тесному взаимодействию между ведомствами обороны и иностранных дел по обеспечению военной безопасности примкнули и другие ведомства, под управлением которых находятся невоенные средства, например, информационные и другие. Необходимы специальные механизмы согласования их деятельности.

Развитие самих Вооруженных сил должно осуществляться в соответствии с задачами перехода к ненасильственной системе безопасности, служить стабильности обстановки в переходный период. Из этого вытекает необходимость привести оборонную политику государства в соответствие с новыми потребностями, создать законодательно закрепленный механизм принятия военно-политических решений, совершенствовать военно-гражданские отношения, утвердить открытость и гласность в оборонных делах на уровне мировых стандартов, обеспечить соответствие военного строительства реальным оборонным потребностям, переход к профессиональной армии, демократизацию всей ее жизни, коренное изменение принципов обучения и воспитания военнослужащих.

Военные средства в сочетании с политическими обеспечивают безопасность на всем протяжении этого процесса при неустанном нарастании значимости политических. Новая модель безопасности создается усилиями всех государств и народов. Этот процесс находится в самом начале, и нет никаких гарантий, что он будет протекать прямолинейно и без огромных помех, замедлений и откатов назад. Поэтому, решая проблемы военной безопасности невоенными (политическими) средствами, как основной составляющей военной политики государства, следует учитывать ряд важнейших обстоятельств:

Во-первых, иметь в виду, что Вооруженные Силы Казахстана должны предназначаться не столько для войны, сколько для ее предотвращения.

Во-вторых, необходимо учитывать, что экономическое положение Казахстана требует при реформе Вооруженных Сил (военной реформе) придерживаться политики минимальных расходов на оборону. Это, в первую очередь, жестко скажется на выборе приоритетов. На первый план выходит качественная сторона оборонной мощи страны с развитием перспективного оружия и научно обоснованным совершенствованием оборонного комплекса на базе новейших технологий.

Ответственность за военную безопасность страны несет государство в лице его высшей политической власти. С этой целью оно формирует военную политику, определяет средства ее реализации, создает систему обороны и военной безопасности, руководит военным строительством, осуществляет финансирование военных программ, координирует деятельность силовых структур, участвующих в решении задач военной безопасности, ведет заинтересованную внешнеполитическую деятельность по созданию военно-политических союзов, защите геостратегических интересов Казахстана. И если Казахстан намерен решать свои проблемы, руководствуясь национальными интересами, если он намерен сохранить статус миролюбивой страны, он должен быть сильным во всех отношениях, в том числе и в вопросах обороны.

1 Послание Президента Республики Казахстан Назарбаева Н.А. народу Казахстана от 14 декабря 2012 г. «СТРАТЕГИЯ «Казахстан-2050». Новый политический курс состоявшегося государства» // Официальный сайт Президента Республики Казахстан. [Электронный ресурс] / Режим доступа: - <http://akorda.kz/...> Дата обращения 11.02.2013.

2 Указ Президента Республики Казахстан от 11 октября 2011 года №161 «Об утверждении Военной доктрины Республики Казахстан». // Официальный сайт Президента Республики Казахстан. [Электронный ресурс] / Режим доступа: - <http://akorda.kz/...> Дата обращения 11.02.2013.

3 Военная безопасность страны и Вооруженные Силы: проблемы и пути их решения. - М.: ВАГ, 2005. - С. 46-64.

4 Серебрянников В. Социология войны. - М.: Научный мир, 2007. - С. 354-370.

5 Исибаси М. Невооруженный нейтралитет. - М.: Прогресс, 1984. - С. 98-116.

Түйін

Бұл мақалада саяси, дипломатиялық және құқықтық құралдар қолдану арқылы Қазақстанның әскери қауіпсіздігін шешу мәселелерінің мүмкіндіктері анық көрсетілді.

Summary

The article describes the opportunities of Kazakhstan to address the problems of military security through political, diplomatic and legal instruments.

ПЕДАГОГ МАМАНДАР ДАЯРЛАУДАҒЫ КОМПОЗИЦИЯ ПӘНІНІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

М.Б. Джанаев – п. э. к., аға оқытушы, Абай атындағы ҚазҰПУ, Алматы қ.

Бейнелеу өнерін оқыту әдістемелерін талдап зерттеу болашақ ұстаз мамандар даярлау саласында композицияны оқыту әдістерінің әлде де дұрыс шешім таппағандығын және бүгінгі жаңа инновациялық оқыту талаптарына сай еместігін көрсетеді. Жоғарғы оқу орындарында суретші педагогтарды даярлауда негізгі оқу пәндерінің бірі композиция пәні болып табылады. Алайда осы оқу орындарының оқу бағдарламаларында білімгерлерді жазықтықта бейнелеу композициясына оқытудың әдіс-тәсілдері, олардың педагогикалық және әдістемелік аспектілері толыққанды қарастырылмаған. Композицияның орындалу тәсілдері мен жолдары, заңдылықтары мен ережелері ғана қарастырылған. Бұл жағдай болашақ мұғалімдерді бір жақты композициялық орындаушылыққа ғана даярлайды. Сондықтан, көркем тәрбие мен оқытуда композиция сабақтарының мәні мен мазмұны, оқыту технологияларының жаңа бағыт- бағдары нақты анықталуы тиіс. Бейнелеу өнерін оқытуда негізгі мәселелердің бірі болып композиция сабағындағы шығармашылық процесс пен оның нәтижесін, оқыту әдіс-тәсілдерін бір ретте қарастыру композиция негіздерін меңгертуге мол мүмкіндіктер туғызады. Бұл мәселе шешімі композиция пәнінің басты мақсат-міндеттерін меңгерумен тікелей байланысты. Олай болса, композиция пәнінің басты мақсат-міндеттерін болашақ педагог мамандар даярлаудағы композицияны оқыту міндеттерімен ұштастыра отырып талдауымыз керек. Ал, болашақ ұстаз мамандар даярлаудағы композиция пәнінің келелі міндеттері төмендегіше екендігі белгілі, олар: - болашақ суретші-педагог мамандардың көркем-эстетикалық, рухани танымдық мәдениетін дамыту; - болашақ мамандардың бейнелеу объектілерін, қоршаған ортаны көркем танымдық, пластикалық қабылдау қабілеттерін шыңдау; - бейнелі, көркем пластикалы елестету мен сезіну дағдыларын дамыту; - көркем-образдық ойлау, шығармашылық қабілеттерін дамыту; - көркем-эстетикалық мәдениет пен көркемдік талғамға тәрбиелеу; - өнер туындыларын көркем образдық қабылдау және талдау машықтарын қалыптастыру; - өмірде көрген-білгендерін көркем бейнелік шығармашылық талғампаздықпен жүйелеуге, оларды өз шығармашылығында шынайы образдық пішінде көрсете білуге машықтанды-

рып үйрету; - композиция орындау элементтерін, әдіс-тәсілдерін, заңдылықтары мен принциптерін игерту; - композицияның құрылымдық пластикалық негіздерін, структура, конструкция, композиция түсініктерін теориялық және практикалық тұрғыда меңгерту; - көркем образды өз мүмкіндіктерінше сомдай білуге дағдыландыру; - болашақ педагог мамандарды суреткерлік-кәсіптік және педагогикалық шеберлікке баулу; - өз суреткерлік және педагогикалық шеберлігін оқу-тәрбие қызметінде шығармашылық белсенділікпен қолдануға дағдыландыру; - композициялық шығармашылық және педагогикалық құзіреттілік қабілеттерін қалыптастыру; Осы аталған мақсат-міндеттер жүйесін болашақ ұстаз өз мамандығына сәйкес қолдана білуге үйренеді. Жалпы композиция пәні – композиция теориясын, практикасын, композиция структуралық құрылымын, конструкциясын, категорияларын, түрлерін, орындалу техникасын, жанрларын, құралдары мен әдіс-тәсілдерін өзара байланысты жүйеде қарастыра отырып оқытады. «Шығармашылық әдіс – өмірді бейнемен бейнелеп, көркем шындық жасау жолы» – деп М.Қаратаев айтпақшы композицияның негізгі мақсаты- шынайы, ақиқат көркем пластикалық бейнелеу мен көркем образ сомдау. Олай болса композицияны оқытуда нақтылы шығармашылық педагогикалық қатынас орнауы тиіс. Оқыту барысында композиция құрудың түрлі тәсілдері қарастырылады: графикалық, тондық, ақ-қара түсті, түстік, ритмикалық композициялық құрылым түрлері. Мұндай түрлі тәсілдегі (декоративті, шартты-ритмикалық, түстік т.б.) композиция құрылымдары болашақ мұғалімдердің шығармашылық белсенділіктері мен көркем образдық ой-жүйесін қалыптастырып дамыту мақсатында қолданылады. Түрлі композициялық тәсілдегі жаттығу жұмыстары білімгерлердің шығармашылық қызығушылықтарын тудырып көркем образдық ізденістерге жетелеп отырады. Себебі осы тұрғыдағы композициялық құрылым түрлері интуитивтік, абстрактілік, реалистік шығармашылық және образдық ой-жүйеге негізделген көптеген орындау, көркем бейнелеу тәсілдері мен сұрақтарын туындатып шығармашылық белсенділікке ынталандырады. Әр мазмұндағы композиция түрлерінде тапсырмалар орындай отырып білімгерлер композиция құрылымын түзу, бейнелеу элементтерін стилизациялау, типтілікке, абстрактілікке келтіру туралы өздерінің теориялық және практикалық сауаттылықтары мен дағдыларын қалыптастырады. Ал, бұл өз кезегінде көркем көру мен бейнелеу қабілеттерін дамытады. Түрлі бейнелеу элементтерінен (сызық, түс, дақ, тон, пішін) реалистік, шартты абстрактілік, интуитивтік композициялық көркем-пластикалық құрылымдар, бейнелер түзу мазмұнды көркем-образдық композициялар сомдауда шығармашылық ойды белсендіріп, көркем шығармашылық нәтиже мен қатар педагогикалық тәжірибеге де әсер етеді. Мұндай түрлендірілген композициялық жаттығулар көркем гармония сомдауда бейнелік шығармашылық және педагогикалық қызмет тұрғысында максималді мүмкіндіктер туғызады. Сондықтан жазықтықта бейнелеу композициясында практикалық жұмыс орындату оқытушының білімгерлер алдына дүниені көркем бейнелеудің көпқырлы мүмкіндіктерін, өнердің түрлі тәсілдерінің көркем образ мазмұнына тәуелділігін ашып көрсету мақсатын қояды. Жазықтықта бейнелеу жұмысындағы практикалық композициялық қызмет төменгідей жаттығу әрекеттерін қажет етеді:

- Композицияның бейнелік және пластикалық тәсілдерін игеру;
- Бейнені құрудағы композицияның басымдық және қосалқы тәсілдерін үйлестіру тәсілдерін меңгеру;
- Композицияның құрылымдық элементтерін орналастыру мен түзу тәсілдерін үйрену;
- Графикалық, тондық, ақ-қара және түстік композициялардың тәсілдері мен орындалу жолдарын үйрену;
- Түрлі түстер мен олардың реңктерін іріктеудегі колористикалық шешім табу тәсілдерін игеру;
- Көлемді, пішінді, кеңістік пен уақытты, материалдылықты, т.б. құрал-тәсілдерді шартты түрде көрсетудегі әдістерді үйрену;
- Композицияны сомдау үрдісінде интерпретация және импровизация тәсілдеріне дағдылану;
- Бейнені ырғақты құру тәсілдеріне дағдылану;
- Бейнені көркем образдық тұрғыда үйлестіру мен тұтастыққа келтіру;

Композицияны оқытуды «...жүйелі, кешенді, бірізділікпен, ғылыми тұрғыдан негізделген оқыту технологиясы нәтижесінде игерілетін композиция заңдылықтары туралы білімдер мен композициялық бейнелеу икемділіктерінен дағдыларынан құралатын мұғалімнің дайындығын қажет ететін іс-әрекеттер жүйесі ретінде тану қажет» [1,99].

Жалпы жазықтықта бейнелеу композициясындағы практикалық жұмыста оқыту курсының өн бойында өтілетін, төрт негізгі оқу мәселелері қарастырылуы тиіс:

- Композициялық қызмет;
- Түс, бояу, бояу түстері мен жарық;
- Пішін, қатынас, құрылым;
- Кеңістік, кеңістік туралы ұғым;

Сонымен қатар жазықтықта бейнелеу композициясының практикалық қызметінде ес-елес, еске түсіру, қиял және өмірді тану, тақырып бойынша т.б. жұмыс орындау сияқты оқу-білім міндеттері қойылады. Жазықтықта бейнелеу композициясындағы барлық практикалық жұмыс көркем образ шешімін табу негізіне қызмет етеді. Бұл жағдай білімгерлердің оқу-шығармашылық жұмыстарын белсендіруге толық мүмкіндік туғызады. Мұндай жаттығулар, композиция құрудың басты кезеңдерінде динамиканы және статиканы графикалық (сызықтық, тондық, дақтық) және түстік (реңктік) колористикалық шешу. Динамикалық немесе статикалық тепе-теңдікті (сызықтар, тондар, дақтар, түстер, пішіндер грациясы) жазықтықта бейнелеу композициясында графикалық-живописьтік тұрғыда түзу. Түстер композициясының түстік тон (акцент) әсеріне байланысты колористикалық түстік-реңктік шешімін табу. Түстік және тондық шартты үйлесімдер мен ырғақтық құрылым түзу. Дақтар мен тондар, түстер грациясын анықтау. Бұл жаттығуларды оқытушы түрлі жазықтықта бейнелеу композициясының құрылымын міндетті түрде талдау арқылы қолдануы тиіс.

Көркем білім мен тәрбие жүйесінде композициялық шығармашылық басты орын алады. Себебі, композиция мәселелері бейнелеу өнерінің барлық түрлеріне қатысты. Қазіргі кезеңдегі көркем білім мен тәрбие талап ететін шығармашылық қабілетті дамыту мәселелері, композицияны оқытудың жаңа әдістері мен технологияларын оптимальды қолдануды қажет етеді. Осыдан, көркем білім мен тәрбиедегі жаңа бағыт білімгерлердің шығармашылық ынталары мен белсенділіктерін, қоршаған ортаның көркем образын қабылдау мен сомдау қабілттерін дамытудан басталады. Ал шығармашылық ынта мен белсенділікті, көркем образды қабылдау мен сомдау қабілттерін дамыту білімгерлердің композициялық практикалық қызмет үрдісінде олардың көркем ой-санасын, көркем-пластикалық бейнелеу дағдыларын қалыптастыру арқылы жүзеге асады. Бұл тұрғыда, суретші педагог Б.М. Неменский, маман суретші қалыптасуында композициялық ой-жүйені дамыту маңыздылығын айта келіп «... композициялық ойды дамыту кәсіптік-практикалық оқу пәндерінің орталық мақсаты болып табылуы тиіс» [2, 61] деп көрсетеді. Білімгерлердің көркем ой-санасы композицияның пластикалық әдіс-тәсілдерін, құралдарын игеру арқылы дамиды. Мысалы, бейнені көркем пластикалық ұйымдастырудың әсерлі мүмкіндіктері мен әдіс-тәсілдерін үйрене отырып білімгер жазықтықта бейнелеу композициясының мақсаттарының өзіне тән шешімдерін таба алады. Білімгерлер туындылары мен шығармашылық қызмет үрдісін талдау нәтижелері, жоғарыдағыдай оқыту кезінде, олардың бейне мазмұнын көрсету мақсатында көркем-образдық мақсат-міндеттерді неғұрлым саналы шешетіндігін көрсетеді. Көркем білім мен тәрбие жүйесіндегі композицияның пластикалық әдіс-тәсілдері мен құралдарының, орны мен мәнін қарастырғанда білімгерлердің өз жұмыстарын қабылдауы мен бағалай білу дағдыларын қалыптастыру да аса маңызды. Болашақ бейнелеу өнері мұғалімі оқушылар көркем шығармашылық қызметтеріне жетекшілік етеді және олардың көркем-эстетикалық қабілеттерін дамытуға, әсемдікке деген ынтасын артыруға мүмкіндік жасайды. Сондықтан да бейнелеу өнері және сызу маманы алғашқы кезеңнен бастап бейнелеу шығармашылығының практикасы мен қатар оны оқытудың әдіс-тәсілдерін, жаңа технологияларын жан-жақты меңгеруі тиіс.

Оқушылардың көркем шығармашылығын дамытудағы бейнелеу қызметінің негізгі түрлерінің бірі және көркем білім мен тәрбие құралы, ол – композициялық қызмет. Композицияны оқыту тәжірибесін талдау, оқушылар композициялық қызметінің шығармашылық үрдісі мен мұғалімнің оқыту-әдістемелік қызмет үрдісінің өзара сәйкестік біртұтастығы, көркем білім мен тәрбие оптимальдылығын арттыратындығын көрсетеді. Осыған байланысты композициялық және педагогикалық шығармашылық үрдісті жүйелі біртұтастық қалыпта қарастыру маңызды және жаңа әдістемелік бағыт болып табылады. Мұндай композициялық және педагогикалық қызмет біртұтастығы, болашақ суретші педагогтардың композициялық қызмет негіздері мен оны оқыту әдістемесін жетік меңгеруіне жан-жақты мүмкіндіктер туғызады. Сондай-ақ, болашақ мұғалімдердің көркем-эстетикалық мәдениетін және педагогикалық әдеп-шеберлігін дамыту формаларының бірі болып табылады. Сондықтан оқытудың алғашқы кезеңінен бастап-ақ көркем шығармашылық және педагогикалық үрдістің біртұтастық мәселелері білімгерлерге түсіндіріліп игертілуі қажет. Сөйтіп композицияны оқытуда бейнелеу өнерінің оқу және шығармашылық әдістері мен композицияны оқыту әдістемесі біртұтас қарастырылуы болашақ суретші-педагог даярлығын арттырады. Мұндай жағдайда болашақ мұғалімдер бастапқы кезеңнен-ақ бейнелеу шығармашылық тәжірибесімен қатар, композицияны оқыту әдістемесінде толық меңгереді. Композиция құрал-тәсілдерін меңгерусіз, бейнеленетін объектіні композициялық елестетусіз, қажетті бейнелеу дағдыларынсыз оқушы көркем бейне сомдауы мүмкін емес. Осы айтылғандардан түйетініміз – шығармашылық бейнелеу дағдылары композициялық қызметке көркем-пластикалық тұрғыда қарау әдістемесі арқылы дамытылатындығы. «Көркем шығармашылық процестерді талдау барысында көркемдік танымның белсенді шығармашылық сипатын ашу өнердің әлеуметтік қызметін жақсы түсіндіруге мүмкіндік береді» [3,98]. Сондықтан, шығармашылық

үрдіске біртұтас қарау қабілетін дамытудағы біз қарастырған композиция негіздеріне оқыту жүйесі педагогикалық фактор ретінде қарастырылады. Біздің зерттеуімізде білімгерлердің көркем бейнелеушілік икемділіктері мен педагогикалық шеберліктерін қалыптастыру, жеке бастың тұлғалық қасиеттерін дамыту жүйелі ұйымдастырылған біртұтас педагогикалық қызмет пен композициялық мақсаттар мен құрал-тәсілдерді меңгерту арқылы іске асады.

1 Ералин Қ.Е., Түрікпенова С.Ж. Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі: оқу-әдістемелік құралы. – Арқалық, 2008. – 243 бет.

2 Неменский Б.М. Культура, искусство, образование: Цикл бесед. - М.: Московский центр художественной культуры, 1993. - 79 с.

3 Халықов Қ.З. Қазіргі заман өнеріндегі адам болмысы: Монография /Халықов Қабыл Заманбекұлы. – Алматы, 2009. - 312 бет.

Түйін

Мақалада болашақ суретші педагог мамандарды дайындаудағы композиция пәнінің ерекшеліктері мен жазықтықта композиция құрудағы әдіс тәсілдерді қолданудың бүтіндей заңдылықтары қарастырылған.

Резюме

В статье рассматриваются особенности предмета композиции в подготовке будущих художников-педагогов. Изучаются приемы и методы целостного подхода к обучению композиции изображения на плоскости.

Summary

The article discusses the features of the subject compositions in the preparation of future artists and educators. We study the techniques and methods of a holistic approach to teaching composition of the image plane.

ОҚУШЫЛАРҒА МУЗЫКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРУДЕ БАҚЫТЖАН БАЙҚАДАМОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ МАҢЫЗЫ

Ж.Р. Жармағанбетова – *Ы.Алтынсарин атындағы Арқалық мемлекеттік педагогикалық институты аға оқытушысы, Арқалық қаласы*

Елімізде жүзеге асырылып жатқан ілгерлеу саясаты қоғам өмірінің барлық саласына, соның ішінде мәдениет пен білімді дамытуға кеңінен жол ашуда. Білім саласында ұлттық өнерімізді, мәдениетімізді жаңғыртып, ұрпақтан-ұрпаққа жеткізу мақсаты қойылды.

Осыған орай Қазақстан ғалымдары Т.Ә. Қышқашбаев, С.А. Ұзақбаева, М.Х. Балтабаев, Р.Р. Жәрдемалиева, Б.А. Әлмұханбетова, Ш.Б. Құлманова Ә.Нұрманова т.б. өз еңбектерінде музыкалық тәрбиенің педагогикалық мүмкіндіктерін айқындап берді.

Жалпы білім беретін мектептің музыка сабақтары – білім мен тәрбие беру ісіндегі маңызды саланың бірі. Музыкалық тәрбие берудің басты міндеті – оқушыларды музыканы дұрыс тыңдап, түсінуге және оны әсерлі орындай білуге баулу. Орындаушылық шеберлікті шыңдау ән-хор дағдыларын жүйелі түрде жолға қоя білумен тығыз байланысты.

Данышпан Әл-Фараби бабамыз: «Адамға ең бірінші тәрбие беру керек, тәрбиесіз берілген білім адамзаттың қас жауы, ол келешекте оның өміріне және қоғамға үлкен апат әкеледі» – деп айтқан [1, 76 б.].

Қазақстан кәсіби композиторларының балаларға арналған әндері, хорлары, аспаптық шығармалары музыкалық білім беру саласындағы жаңалықтарға игі әсер етті. Кәсіби композиторлар Ахмет Жұбанов, Латиф Хамиди, Ибрагим Нүсіпбаев, Әбілахат Еспаев, Бисенғали Ғизатов, С.Мұхамеджанов т.б. мектеп бағдарламасына лайықты ән, күй, хор туындыларын жазды. Осындай балалар шығармашылығына үлес қосқан кәсіби композиторлардың бірі бүгінгі мақалама арқау болып отырған Бақытжан Байқадамов.

Бақытжан Байқадамов 1917 жылы 24 наурызда Торғай жерінде дүниеге келген. Оның әкесі Байқадам Қаралдин мен анасы Үрзипа өз заманының оқыған, сонымен бірге айналасына танымал, ән мен күйге жақын өнерлі жандар болған. Болашақ композитор мектеп пен институт қабырғасында жүріп-ақ көркем-өнерпаздар үйірмесіне үнемі қатысып, алғашқы әндерін шығарады. Байқадамов институттан физика және математика пәндерінің мұғалімі мамандығын алып шығып, бірнеше жыл мектепте сабақ береді. Алайда оның бойына біткен дарыны өнерге деген құштарлығы Алматы мемлекеттік консерваториясының композиторлар даярлайтын бөліміне алып келеді.

Бақытжан Байқадамовтың «Домбыра», «Кен зерттеушілер әні», «Қазақстан магниткасы жастарының маршы», «Ақ бидай», «Су тасушы қыз», «Өзіңсің», «Теміртау жастарының маршы» сияқты әндері – сол кездегі еңбек адамдарының сүйіп айтатын, олар жасампаз өмірге жігерлендіретін туындылар, қазақ ән өнерінің сарқылмас қазынасына айналды. Композитор халықтың мұң-мұқтажына, оны не мазалайтыны-

на, бәріне де көңіл бөлуге тырысты. Оның шығармалары Отаны мен халқын сүйген әрбір азаматтың қуанышы мен қайғысын, жеңісі мен нәубетті күндерін жырлаған.

Композитордың «Домбыра», «Өзіңсін», «Сүйген сәулем» т.б. жастық шақ пен сүйіспеншілік сезімін жырлайтын небір әсем әндері күні бүгінге дейін әншілеріміздің репертуарларынан түспей келеді.

Әндерінің табысты болуын көп жағдайда орындаушылар қамтамасыз етті. Б.Байқадамов өз өлеңдерін тек қана нақтылы бір әншілерге ғана арнап жазған, және бұл орайда солардың барлығы да – Жамал Омарова, Роза Бағланова, Бибігүл Төлегенова, ағайынды Абдуллиндер еш күмәнсіз оның әндерін бірге жасап шығарушылар болып табылады [2, 15 б.].

Б.Байқадамов – қазақ музыкасында ән хор жанрын кеңінен дамытуға үлес қосқан композитор. Ол Қазақстанда көп дауысты хор мен сүйемелдеусіз айтатын а капелла хорын ұйымдастырушылардың бірі болды. Оларға арнап халықтың ән-күйлерін өңдеді және өзі де төл шығармаларын жазды. Мысалы: «Той базар», «Он алты қыз», «Майра», «Жариям-айдай», «Су тасушы қыз» т.б. шығармаларын айтуға болады.

Композитор «Шолпан ойы», «Қалыңдық арманы», «Айтыс» деп аталатын хор поэмаларын жазып, «Ахау Семей», «16 қыз», «Елім-ай» сияқты халық әндерін хорға лайықтап өңдеді. Б.Байқадамов – халық сазгерлерінің күйлерін тұңғыш хорға лайықтап түсірген сазгер. Соның бірі – Құрманғазының күйі «Ақбай», халық күйі «Шалқыма» [3, 78 б.].

Хорға арнап ән жазушы композитор ретінде Бақытжан Байқадамов қазақтың халық әндерін шеберлікпен өңдегендігімен ғана емес, ол бәрінен де бұрын қазақ өнері үшін жаңа жанрларды хор сюитасын, хор поэмасын, хор күйін жасап шығарушы ретінде әйгілі болды. Хор шығармашылығында композитор өзін нағыз жаңалық енгізуші ретінде көрсетті.

Өмірге қатысты негізгі ойын композитор жеке әндер мен хорлар арқылы жеткізуге тырысты, өйткені бұл жанр кең қауымға түсінікті. Ән туралы композитор былай деген: «Өмір дегеніміз ән, ән дегеніміз – өмір» бұл сөздері шығармашылығының өзегі болып табылады.

Бақытжан Байқадамов әндері мен хорлары балаларға түсінікті, әуеннің ашық, айқын сазды, сиқырлы үні тартымды. Балаларға арналған көптеген әндерінің ішінде «Айгөлек», «Біз – Отанның бөбегі» сияқты әндері музыкалық тәрбие беруде ерекше мәнерлі, мағыналы шығармалар. Әндерінің барлығы дерлік балалардың музыкаға қызығушылығын оятып, ізгілік қасиеттерді бойына сіңіруге жол ашатын тағлымды туындылар.

Оқушыларға патриоттық тәрбие беруде композитордың «Панфиловшы батырлар», «Найзағай», «Ант», «Біз батырлар ұрпағымыз», Мәлік Ғабдуллин туралы әндерінің маңызы зор.

Композитордың әндерінің бірі «Кел билейік» – мұнда жеткіншек ұрпақты би өнерін меңгеруге шақыра отырып, өнердің қай түрі болмасын балаға артық болмайтыны айтылады. Әнде оқушының ырғақты сезіне отырып шырқауына үлкен әсер бар. Ән жылдам екпінде он алтылық қысқа ноталарды дұрыс та шебер орындауға мұқият болуды қажет етеді.

Музыкалық тәрбие және білім, халық педагогикасы, оқушыларды оқытуды ұйымдастыру жалпы білім беру мектебі мен балалар музыкалық мектептерінде жүзеге асырылады.

Композитордың оқушыларға арналған әндерін сырнай аспабында орындауға лайықтап жазуға Смакова З., Алыбаев Т., Мұстафин Т., Б.Раевалар үлес қосты. Музыка мектебінде сырнай класында оқитын балаларға қазақ музыкасының тамаша үлгілерін орындату, өз халқының әуеніне, композитор шығармаларын ажырата біліп, оның мазмұнын түсіне орындауға тәрбиелейді. Байқадамовтың «Айгөлек» әні, «Желдірме», «Кел билейік» т.б. шығармалары сырнай аспабында орындауға ыңғайлы жазылған.

«Күзетте» – әні кең даламыздың байлығын қорғау баршамыздың міндетіміз деген тақырыппен мажорлық ладта – патриоттық тәрбиеге арналған. Өлшемі $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, үш куплетті, қайырмамен, салмақты орындалады, мектеп оқушылары орындауға лайықты ән.

Б.Байқадамов жалпы білім беру мектептеріне арналған музыка пәнінің мұғалімдерін дайындауға бағытталған педагогикалық институттардың жанынан музыкалық факультеттер құру идеясын ойлап тапты.

Композитор республикаға танымал бірнеше ұжымдардың дүниеге келуінің қайнар басында болған. Хор капелласын құруда және оның негізгі репертуарын жазуда үлкен еңбек сіңірген. Жаңа ұжымға бірнеше вокалды-хореографиялық композиция арнап жазып, ҚазССР-інің Мемлекеттік ән мен би ансамблінің көркемдік жетекшісі болады. Сол кезде жазылған «Саяхатта» туындысы Москвадағы жастар мен студенттердің бүкіләлемдік фестивалінде орындалып, композитор бірінші дәрежелі Алтын медальмен марапатталған.

Бақытжан Байқадамов – бақытты да қайғылы тағдыры бар адам. Оның бүкіл саналы өмірі «халық жауының ұлы» – деген таңбалық белгінің астында, ал шығармашылық тағдыры – бүкіл халықтың оған деген құрметі мен махаббатының қанаты астында өтті.

Бақытжан Байқадамов соңынан аса бай мұра – 200 ден астам өнер туындыларын қалдырып кетті. Ол Қазақстанның музыкалық мәдениетінің тарихында алдыңғы қатарлы композиторлардың бірі, көптеген хор туындыларының, ірі вокалды-би композицияларының авторы ретінде ғана емес, сонымен қатар дарынды ұйымдастырушы, музыкалық ұжымдардың жетекшісі, өзгеріс енгізуші ұстаз, қазақтың халық аспаптарын жетілдіру мен қайта жасау саласындағы тәжірибеші ғалым ретінде де қалды.

Республикамызда жалпы білім беретін қазақ мектептерінде музыка сабағына арналған бірнеше бағдарламалар бар. Әрине, бұл бағдарламаларда қазақ кәсіби композиторлары шығармаларының алатын орны ерекше. Сондықтан да музыкалық тәрбие беруде осы бағдарламаларды негізге ала отырып, Б.Байқадамовтың ән-хор шығармаларын үйретіп, тәрбиелік мәнін оқушылар санасына терең ұғындырудың маңызы зор.

1 М. Ахметова. *Ән өнері және уақыт*. - Алматы 1993.

2 Әсімбекова К., Мұстафин Б., Мұстафин Т., Таубалдиева Ж., «Ән сабағы» Алматы, 1997.

3 Р.Сүлейменова, Г.Жұмалиева. *Музыка пәнінің оқыту әдістемесі*. Астана. «Фолиант» баспасы, 2008.

Түйін

Бұл мақалада оқушыларды музыкалық тәрбиеге үйретудегі Б.Байқадамовтың шығармашылығының маңызы айтылған.

Резюме

В данной статье рассмотрена значение творчества Б.Байкадамова музыкальном воспитании учащихся.

Summary

This article is delt with the value of creativity of Baykadamov musical education of students.

КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУ ҮРДІСІНДЕ БОЛАШАҚ ҚОЛ ӨНЕР МАМАНДАРЫНЫҢ КӘСІБИ ШЕБЕРЛІКТЕРІН ДАМУДЫҢ ҚАЗІРГІ КӨРІНІСІ

Е.Қ. Уалиев – Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Магистратура және PhD докторантура институтының 6M010700 - Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 1 курс магистранты. Алматы қ-сы

Егемен еліміздің болашағы үшін жастарға өркениеттің даму деңгейіне кәсіби білім және тәрбие беруді ұлттық құндылықтар негізінде жүзеге асыру қажеттілігі айқын сезіліп отыр. Бүгінгі жоғары мектептегі болашақ қол өнер мамандарын ұлттық құндылықтар сипатында оқытып тәрбиелеудегі құралдар жүйесі кәсіби тұрғыдан сұрыпталып, тәжірибеге енгізілуі керектігі баса назарға алынуда.

Қазақстан Республикасы «Білім туралы» заңы, Қазіргі таңда жас ұрпаққа ұлттық құндылықтар негізінде кәсіби білім мен тәрбие беру міндеті уақыт талабы екендігі және білім беруде басшылыққа алатын нормативтік құжаттар арқылы қолдау табуы заңдылық. Қазақстан Республикасы «Білім туралы» заңында: «... азаматтық пен елжандылыққа, өз Отаны – Қазақстан Республикасына деген сүйіспеншілікке, мемлекеттік рәміздерді құрметтеуге, халық дәстүрлерін қастерлеуге, әлемдік және отандық мәдениеттің жетістіктеріне баулу, қазақ халқы мен республиканың басқа халықтарының тарихын, әдет-ғұрпы мен дәстүрін зерделеу, мемлекеттік тілді, орыс, шетел тілдерін меңгеру» – деп көрсетілген [1], себебі, білімді, ғылыми тұрғыда ізденімпаз, эстетикалық тұрғыда жан-жақты дамыған болашақ өнер маманы ғана бәсекелестікке қабілетті бола алады, қоғамның үнемі динамикалық алға жылжуын қамтамасыз етіп, өз ұлтының өнерін, рухани-мәдени құндылықтарын өсіп-өркендеуін негізгі мұратына айналдыра алады. Бұл мәселе бойынша жастарымызды жоғары мектептің оқу-тәрбие үрдісінде кәсіби өнер мамандығына даярлау бағытында қазіргі таңда да жеткілікті дәрежеде өз шешімін таппай жатуы, осы бағытта ғылыми-зерттеу жұмыстарын жүргізуді қажет етеді деп ойлаймыз.

Қоғамның рухани-мәдени, адамгершілік-имандылық тұрғыдан жандануы, ұлтымыздың ішкі әлеуеттік мүмкіндігі мен ұлттық мәдени дәстүрлерді, ұлттық өнерімізді, мәдени, өнер құндылықтарымызды зерделеп, зерттеп заман талабына қарай пайдалануға, мамандарға әлемдік деңгейде білім беруді нәтижелі ұштастырып, жүзеге асыруға байланысты елбасы Н.Ә. Назарбаев «Қазақстан-2050» стратегиясында: «Білім мен кәсіби машық – заманауи білім беру, кадрларды даярлау мен қайта даярлау жүйесінің негізгі бағдарлары», – деп тұжырым айтқан. Осыған байланысты еліміздің егемендігін өміршең етуде, өнерлі ұрпақ тәрбиесінде сабақтастықты сақтауда көптеген жұмыстар атқарылуда [2].

Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2015 жылға дейінгі білім беруді тұжырымдама-сында «... терең білім мен тәрбие, кәсіби дағдылар негізінде еркін бағдарлай білуге, өзін-өзі іске асыруға, өзін-өзі дамытуға және өз бетінше дұрыс шешім қабылдауға қабілетті жеке тұлғаны қалыптастыру» – деп көрсетілген [3]. Аталған міндет білім беру жүйесінде ұлттық құндылықтар негізінде яғни, халық дәстүр-

лерін, халықтық өнерін, дәстүрлі мәдениетін өнерлі жастарға зерделетуді меңзейді. Демек, білім беру жүйесіне ұлттық қол өнерді терең зерттеп, халықтық эстетикалық тәрбие тағылымдарын жоғары мектептің оқу тәрбие процесінде енгізу ғылыми-педагогикалық зерттеулерді талап етеді.

Жаңа ғасырға қадам басқан біздің еліміз үшін қоғам өміріндегі қазіргі өзгерістер, экономиканың, саясаттың, әлеуметтік-саяси саланың дамуы қоғамдағы негізгі фактор болып табылатын жеке тұлғаның жалпы даму деңгейіне байланысты болмақ. Ал ол қоғамдағы білім беру талаптарын түбегейлі өзгертуге алып келді. Қоғамдық өмірдегі өзгерістер оқытудың жаңа технологияларын қолдануды, жеке тұлғаның жан-жақты шығармашылық тұрғыдан дамуына жол ашуды көздеп отыр. Бұл міндеттерді жүзеге асырушылар білім беру жүйесінің күрделі мәселелерін шешуші кәсіби – шеберлігі жоғары ұстаздар болмақ.

Міне, осы орайда ҚР Білім және Ғылым Министрлігі әзірлеген «ҚР жоғары педагогикалық білім тұжырымдамасы» мен «ҚР жаңа тұрпатты педагогиканың үздіксіз педагогикалық білімі тұжырымдамаларында» жаңа қоғамдағы мұғалім моделінің үлгілері көрсетіліп беріледі. Жоғары педагогикалық білімді мұғалімдерге қойылатын талаптар қазіргі қоғам қажеттілігінен туындайды. Жаңа қоғам мұғалімі тек кәсіби шеберлігі бар жоғары адам ғана емес, рухани дамыған, шығармашыл, мәдениетті, білім құндылығын түсінетін, педагогикалық технологияларды меңгерген, ғылым мен техника жетістіктері негізінде кәсіби даярланған болуы тиіс.

ҚР-ң жоғары педагогикалық білім тұжырымдамасында: «Болашақ маман тек өз пәнін жетік меңгеріп қана қоймай педагогикалық процеске қатысушының әрқайсының орнын көре біліп, оқушылардың іс-әрекетін ұйымдастыра білуі, оның нәтижелеріне көз жеткізіп, ауытқушылықтарын реттей білуі тиіс. Мұндай нәтижеге жету үшін жоғары оқу орындарындағы мұғалім даярлау сатылы түрде жеке тұлға ретінде қалыптастыру мақсатында жүргізілуі керек» деп атап көрсетілген [4].

Қазақстан Республикасының «Жоғары білім беру туралы» заңының 9 бабында «Жоғары оқу орны мамандар даярлауда білімді, ғылым мен білімді ұштастыру, оқытудың белсенді әдістері, жаңа ақпараттық технологиялар кешенін қолдана отырып даярлау негізінде студенттердің шығармашылық және практикалық қабілеттерін де дамыту, қалыптастыру және дамыту үшін мүмкіндіктер туғызу арқылы жүзеге асырылады», – делінген [1,2 б.].

Ал, енді “көркем” немесе «көркем өнер» деген сөздің мағынасын терең ашып көретін болсақ, бұл сөзді осы уақытқа дейінгі орыс тіліндегі аталуы «искусство» түрінде қоланылып келгендіктен, орыс тіліндегі осы аталы қалай түсіндіреді дегенмен танысу ниетінде қарағанда, атақты сөздік құрастырушылар айтуынша мынадай түсініктер берген: способность; отвлеченно: ветвь или часть людского образования, просвещения; наука, знание, прилагаемое к делу; рукоделье, мастерство, требующее большого умения и вкуса... В.Даль: «искусство» сөзінің мәнін кезінде... знанье, умение, развитая навыкам или учением – деп атаған болатын [5].

“Кәсіби” деген ұғым ол – белгілі бір мамандық, кәсіп аумағында жүретін мамандарды айтады.

Кәсібилік – белгілі бір ғылым саласы бойынша білімін жеткілікті дәрежеде алу.

Кәсіби шеберлік деген не екендігін бәріміз білеміз. Кез келген істе адамның шеберлігі, сенімділігі және білгірлігі бағаланады. Олар кәсіби құзыреттілік, шығармашылық, дарындылық, өз мамандығының мәртебесі мен әлеуметтік маңыздылығы т.б.

Кәсіптік білім беру саласы басқа да білім беру мекемелерімен қатар білім сапасын жетілдіріп келеді. Кәсіптік білім беру оқу орнының оқытушысының педагогикалық-психологиялық сауатты, саяси экономикалық білімді және мақсаты айқын, ақпараттық коммуникациялық технологияны жан-жақты шебер меңгерген маман ғана оқушысын бәсекеге қабілетті, кәсіби маман болып қалыптасуынан көруге болады.

Кәсіптік білім жеке тұлғаның, яғни әрбір адамның жан жақты дамуының қажеттілігі болып саналады. Кәсіби білімнің адамның жеке басының өсіп, дамып отыруы материалдық ынтаның пайда болуына, оның алдыңғы шарттарын жасауға байланысты. Материалдық ынта білімді дамытудың, кәсіби шеберлікті арттырудың бірден бір кепілі. Өз ісінің маманы болып, кәсіби шеберлік таныта білу бұл ең басты мәселе [6].

Сонымен – білім жеке адамның ғана емес, қоғамның талабы. Қазақстан Республикасының Президенті Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев «Еліміздің ертеңі мен бүгіні жас ұрпақтың қолында, ал жас ұрпақтың тағдыры ұстаздың қолында» деген сөзі бар [7].

Халықтың өнерін, ұлттық құндылықтарын, тәлім-тәрбиелік тәжірибелерін, өміршен идеяларын және өнегелі дәстүрлерін жоғары мектептің оқу-тәрбие үдерісінде пайдалану арқылы жастарымыздың бойында ұлттық құндылықтарды қалыптастырып дамытуды жүзеге асыру бүгінгі күннің басты мақсаты деп білеміз. Халықтың рухани мәдениетінің мөлдір бастау бұлағынан жас кезден нәр алып өсу сан ғасырлық қалыптасу жолы мен даму тарихы бар қазақ этнопедагогикасы идеяларын ертерек бойға сіңіруге, ондағы жалпы адамзаттық, ұлттық құндылықтарды бойларына сіңіріп, оны көре, түйсіне білуге баулу. Ұлттық

тәрбие тағылымдары материалдарын халық даналығының сарқылмас қайнары ретінде жеке адамды қалыптастыру ісінде пайдаланудың қажеттілігін қазақ даласының ойшылдары (Әл-Фараби, Жүсіп Баласағұн, Ы.Алтынсарин, А.Байтұрсынов, М.Дулатов, М.Жұмабаев, Ш.Уәлиханов, А.Құнанбаев т.б.) өз еңбектерінде дәлелді сипаттама бергені баршамызға мәлім.

ТМД елдері және Республикамыз бойынша этнопедагогика материалдары арқылы оқушылардың этностық мәдениетін қалыптастыруға бағытталған:

Убайдуллаев Г.У., Ханбиков Я.И., Христова Е.Л., Пирлиев К.

Осы тұрғыдан қарастырғанда С.Қалиев, Қ.Б. Жарықбаев, С.А. Ұзақбаева, Р.Қ. Дүйсембінова, Габитов Т.Х., Әлімбаев М., Нурланова К.Ш., Кубесов А. т.б. ғалым-педагогтар қазақ этнопедагогикасы саласы бойынша іргелі педагогикалық зерттеулер жүргізді. Педагог-ғалымдар өз зерттеу объектісіне сәйкес қарастырылып отырған мәселенің теориялық, әдіснамалық аспектілерін дәлелді негіздеген.

Сонымен қатар қазақ даласы ойшылдарының педагогикалық идеялары, көзқарастары, этнопедагогика мәселелері сипатталған монографиялар, оқулықтар, оқу құралдарының жарық көруі қуантарлық іс.

- жоғары мектепте Ұ.Әбдіғаппарова [8], Қ.Ералин [9], Б.А. Әлмұхамбетов [10], Балкенов Ж. [11] Ибрагимов У.Ш. [12] Болатбаев Қ.Қ. [13] Мұхаметжанов Б.А. [14] Оспанов Б.Е. [15]

- мектепте оқу-тәрбие үдерісінде Ұ.Асанова, А.Мұхамбаева т.б. еңбектер бар.

Жалпы және ұлттық мәдениеттің, қоғамдық-педагогикалық кәсіби іс-әрекеттерде жастарды тәрбиелеудегі ықпалын зерттеуге арналған жұмыстары қоғамдық ортадағы тәрбиелік жүйелерді жетілдіруге бағытталады.

Жоғарыда зерттеуші-ғалымдардың еңбектерінде зерттеу пәніне байланысты эстетикалық тәрбиелік тағылымды пән сабақтарында, сыныпта, мектепте жүзеге асыру, оқушыларды баулу мәселелері шешімін тапқан. Дегенмен де, педагогика ғылымында бейнелеу өнері пәні оның ішінде сәнді қолданбалы өнері саласына дайындау жүйесінде (бағытында) студенттерге ұлттық құндылықтар негізінде болашақ қол өнері мамандарының кәсіби шеберлігін қалыптастыру және жалпы ұлттық өнерге қол өнеріне оның ішінде көркем ағаш өңдеу өнеріне баулу сияқты мәселелер арнайы қарастырылмаған. Бірақ жоғары мектептің көркем сурет факультеті, сәнді қолданбалы өнер кафедрасында “көркем ағаш өңдеу” оқу пәнінің мазмұны барлық кәсіби көркем шығармашылық іс-әрекет түрлерін қамтыған. “Сәнді-қолданбалы өнер”, “Киім дизайны”, “мата өңдеу” сияқты бөлімдерден тұрғанымен, бұл көркем пәндер кезіндегі кеңес дәуірі кезінде арнайы академиялық жүйесі бойынша құрастырылған бағдарлама бойынша жүргізілгендіктен, аталған көркем пәндерде ұлттық құндылықтар негізінде студенттерге кәсіби білім беру мен тәрбиелеу жүйесі нақты, жеткілікті дәрежеде терең қарастырылмағандығы аңғарылды. Сол себепті жоғары мектепте болашақ көркем ағаш өңдеу мамандарының кәсіби шеберлігін дамыту мен кәсіби тұрғыда даярлау жүйесінде кәсіби шеберліктерін қалыптастыру мүмкіндігі орасан зор.

Көп салалы көркем ағаш өңдеу өнері қазақ халқының мұрасын, ұлттық өнерін, ұлттық құндылықтарын зерттеумен қатар бүкіл әлемдік өнердің даму бағытын ескере отырып, уақыт талабына сай жаңа көзқараста қалыптасуды қажет етеді. Яғни, бүгінгі күндері көркем ағаш өңдеу мамандарының кәсіби шеберлігін қалыптастыру мәселесін зерттеу, зерделеу қажетсінеді.

1 Қазақстан Республикасының «Білім туралы» заңы. Астана, Ақорда, 2007 жылғы шілденің 27-сі. №319-III ҚРЗ.

2 "Қазақстан-2050" Стратегиясы – жедел өзгермелі тарихи жағдайлардағы жаңа Қазақстанның жаңа саяси бағыты (Білім мен кәсіби машық – заманауи білім беру, кадрларды даярлау мен қайта даярлау жүйесінің негізгі бағдарлары).

3 Қазақстан Республикасында 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасы // Егемен Қазақстан. – 2003. – 26 желтоқсан.

4 Егемен Қазақстан. Жалпы ұлттық республикалық газет. №90-93(25939) 12 наурыз, 2010 жыл. «ҚР жаңа тұрпатты педагогінің үздіксіз педагогикалық білімі тұжырымдамасы». 2006-11-21: Жаңа тұрпатты ұстаз. жаңарған қоғамға қажет.

5 Даль В.И. «Повести и рассказы» – Москва, 1983 г.

6 Орысша-қазақша түсіндірме сөздік: Әлеуметтану және саясаттану бойынша / Жалпы редакциясын басқарған э.ғ.д., профессор Е.Арын - Павлодар: «ЭКО» ҒӨФ. 2006. - 569 б.

7 Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә. Назарбаевтың Қазақстан халқына Жолдауы. 2012 жылғы 14 желтоқсан.

8 Әбдіғаппарова Ұ.М. Оқушыларды тәрбиелеуде қазақ ұлттық ою-өрнек өнерін пайдалануға студенттерді даярлау, Педагогика ғылымдарының канд. ғыл. дәреж. алу үшін дайындалған жұмыстың авторефераты: 27.02.1998, - А., 1998, - 23 б.

9 Ералин К. Изобразительное искусство Казахстана в системе художественно-профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства и художественного труда в педагогических институтах: Автореф. д-ра пед. наук: 13.00.02. – М., 1992. – 32 с.

10 Альмуханбетов Б.А. Эстетическое воспитание учащихся IV-VII классов средствами национально-изобразительного искусства: Дис. канд. пед. наук: 13.00.01. – Алматы, 1990. – 192 с.

11 Балкенов Ж. Традиций народного творчества в системе навыков изобразительной деятельности младших школьников: Дис. канд. пед. наук. – М., 1987. – 135 с.

12 Ибрагимов У.Ш. Формирование у студентов факультета дошкольного воспитания педагогических умений по руководству изобразительной деятельностью детей: Автореф. дис. канд. пед. наук. – М., 1985. – 24 с.

13 Болатбаев Қ.Қ. Болашақ бейнелеу өнері мұғалімін дайындау процесінде халықтық педагогиканы қолдану: Пед. ғыл. канд. Автореф. – Алматы, 1995 - 22 б.

14 Мұхаметжанов Б.А. Мүсін және қыш материалдарынан бұйымдар жасату арқылы болашақ маманның кәсіби біліктілігін қалыптастыру (Көркем-сурет және графика факультетіндегі арнайы пәндер негізінде): Пед. ғыл. канд. дис. автореф.: 13.00.08. – Алматы, 2008. – 28 б.

15 Оспанов Б.Е. Развитие композиционной грамоты на занятиях по академическому рисунку у студентов начальных курсов педагогических вузов: Автореф. канд. пед. наук. – Омск, 2006. – 18 с.

Түйін

Аталған мақалада автор жоғары мектептің көркем-педагогикалық білім беру үрдісінде болашақ қол өнер мамандарының кәсіби шеберліктерін дамытудың кейбір өзекті мәселелері қарастырылған. Сонымен қатар автор кәсіби шеберліктің маңызы мен орнын ашып көрсетіп, Қазақстанның әйгілі ғалым педагогтардың педагогика, психология, өнертану, мәдениеттану, философия салалары бойынша еңбектерін талдап өткен.

Резюме

В данной статье рассматриваются автором проблемы развития профессионального мастерства будущих специалистов прикладников в художественном педагогическом образовании высшей школе. А также автор раскрывает роль и сущность профессионального мастерства, анализирует труды в области педагогики, психологии, искусствоведения, культурологии, философии ведущих ученых педагогов Казахстана.

Summary

This article discusses the problems of development of the professional skills of the author of future specialists in applied arts in artistic education high school. As well as the author reveals the role and essence of professional skill, analyzes the works in the field of pedagogy, psychology, art history, cultural studies, philosophy of leading teachers of Kazakhstan.

МУЗЫКАЛЬНОСТЬ В РУСЛЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ В ХОРОУПРАВЛЕНЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Л.Ш. Какимова – кандидат педагогических наук, доцент КазНПУ имени Абая

Анализируя различные мнения, теории и представления о музыкальных способностях, следует отметить, что каждая из них является поиском для своих интерпретаций и выводов. В разное время, педагоги-музыканты, исследователи называют среди музыкальных способностей свойства слуха и различные психические функции. В свое время, композитор Н.А. Римский-Корсаков [1] разделил музыкальные способности на *технические* (т.е. исполнительские способности – к игре на инструменте или пению) и *слуховые* (элементарные: умение интонационно воспроизводить мелодию, способность различать интервалы, петь их и воспроизводить; чувства размера, ритма и т.п.; и, высшие: абсолютный слух, чувство тональности и «способность к мысленному представлению музыкальных тонов и их отношений»).

Целый ряд исследователей считали, что музыкальность можно объяснить и изучить как некий комплекс специфических способностей, важно лишь правильно определиться с их структурой. По К.Сишору [1], музыкальность понимается как совокупность отдельных несвязанных между собой «талантов» (музыкальные ощущения и восприятие; музыкальное действие; музыкальная память и музыкальное воображение (музыкально-образные представления); музыкальный интеллект; музыкальное чувствование), лежат сенсорные способности (чувствительность слуховых анализаторов. Он был убежден и считал, что музыкальность можно измерить путем тестового исследования различных сторон сенсорно-звуковой и музыкальной чувствительности.

Другой ученый И.Крис [1] писал, что музыкальность имеет три главные стороны: *интеллектуальная, эмоциональная и творческая*. Интеллектуальная музыкальность характеризуется чувством ритма, музыкальным слухом (то есть способность различать высоту, интенсивность и тембр звуков) и музыкальной памятью. «Эмоциональная или эмоционально-эстетическая музыкальность, выражается, прежде всего, в эмоциональном восприимчивости к музыке, в любви к музыке. Творческая музыкальность, обнаруживается в творческой деятельности, в умении фантазировать, воображать.

Представители агностицизма (непознаваемости) за музыкальностью считали фундаментальные свойства человеческой природы и психики, а именно *специфичность музыкального сознания для человека*. Так, Г.Ревеш [1] отмечал, что музыкальность включает в себя способность эстетически наслаждаться музыкой, переноситься в ее настроение, глубоко понимать форму и строение фразы, предполагает тонкое чувство стиля.

С развитием науки в русле социальных направлений встал вопрос о музыкальности как о свойстве природных предпосылок и влияния среды на человека. Так, С.Надель [1] отождествлял музыкальность с врожденным даром, первичным и фундаментальным свойством человека. В науке стал дискутироваться аспект: врожденность или приобретенность этого качества индивидом. Сторонники врожденной музыкальности (Сишор и Ревеш) скептически относились к возможности ее развития; А.Маркс и С.Надель, напротив, отрицали роль врожденных факторов.

Таким образом, представленные выше взгляды на данную проблему реализуют общий методологический принцип – выявление сущности явления через анализ его структуры, в данном случае через выделение комплекса специальных музыкальных способностей.

Ряд музыкантов и исследователей подходили к данному вопросу посредством деятельности. Они отмечали, что в деятельности способности могут развиваться. По определению Б.М. Теплова [2], музыкальность есть комплекс индивидуально-психологических особенностей, которые имеют отношения к успешности или неуспешности выполнения какой-либо деятельности. Так, музыкальные способности Б.М. Теплов определяет как *специальные*, поскольку они проявляются, формируются и развиваются в специальной музыкальной деятельности. Он выделяет три основные музыкальные способности, составляющие его ядро:

- **ладовое чувство** (способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии или чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения);

- **слуховые представления** (по выражению Теплова, именно *представление* как процессуальная и осознанная «способность произвольно пользоваться слуховыми (музыкально-образными) представлениями»);

- **музыкально-ритмическое чувство** (способность активно переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его) [2, с. 210-211]. Эти способности необходимы для любой музыкальной деятельности, – считал ученый, которые он назвал музыкальностью. В такой структуре музыкальности, он разделял их на – *слуховую и эмоциональную*, и выделял два компонента – *перцептивные* (чувствительность к распознаванию характеристик интонационного процесса) и *репродуктивные* (яркость музыкально-образного представления, «внутреннего слуха»). Способность к *внутри-слуховому представлению* лежит в основе и продуктивного творческого воображения музыкальными образами, и в основе познавательной музыкальной активности личности. «Музыка, прежде всего, есть путь к познанию огромного и содержательного мира человеческих чувств», – писал автор [2, с. 9].

В эмоционально-слуховом комплексе главным показателем музыкальности он считал *эмоциональную отзывчивость на музыку*, вводя понятие, *переживание* ученый подчеркивал неразрывное единство природно-индивидуальной и культурной (знаково-общественной) составляющих музыкальных структур, образов и сознания. Так, он указывал, что «содержанием музыки являются чувства, эмоции, их жизнь, движение, развитие, конфликты». Потому *слушания и слышания* музыки, являются по мнению исследователя, доминантами музыкально-педагогического развития личности.

Учение Б.М. Теплова было продолжено в работах его учеников и последователей Л.Л. Бочкарева, Н.А. Ветлугиной, В.Д. Остроменского, Г.М. Цыпина, В.И. Петрушина и др. Так, Л.Л. Бочкарев писал: «Способности, входящие в «ядро» музыкальности (ладовое чувство, способность пользоваться слуховыми представлениями, музыкально-ритмическое чувство), являясь специальными, необходимыми для успешного овладения музыкальной деятельностью... по отношению ко всем видам деятельности, требующих помимо музыкальности, наличия специальных композиторских, исполнительских (дирижерских, пианистических и т.д.) способностей» [3, 86].

В.Д. Остроменский, вслед за Б.М. Тепловым, считал главными музыкально-слуховыми способностями: ладовое чувство, слуховые представления, метроритмическое чувство. Он также полагает, что для музыкальной деятельности очень важны музыкально-эстетические способности – эмоционально-познавательные (отношение к познаваемой музыке) и рационально-познавательные (нахождение нового и традиционного в способах воплощения музыкального содержания). А.Л. Готсдинер указывает, что музыкальность «выражается в особой восприимчивости индивида к звучащей музыке и повышенной впечатлительности от неё» [4, с. 25].

В.И. Петрушин понимает музыкальность, как способность «омызыкаленного восприятия и видения мира, когда все впечатления от окружающей действительности у человека, обладающего этим свойством, имеют тенденции к переживанию в форме музыкальных образов» [5, с. 21].

Альтернативное объяснение такого феномена, как музыкальность, разработанная психологами, охватывает все стороны личности и его деятельности. С одной стороны музыкальная деятельность требует разные способности, с другой – изменяется структура музыкальных способностей в зависимости от характера музыкального обучения и связанная с конкретной профессиональной деятельностью.

Иначе говоря, она характеризуется различными подходами к объекту исследования. Так, для дирижеров различать звук высотность – основополагающая в структуре музыкальных способностей, в отличие от пианистов, которым важен фактурный, гармонический слух в восприятии целостности музыки. Элементарные музыкальные способности проявляются раньше и развиваются ранее, нежели сложные музыкальные способности, которые развиваются позднее, но с возрастом и музыкальным опытом становятся взаимосвязанными между собой.

Поскольку деятельность всегда находится в развитии, то и способности всегда развиваются. Также очень важно не только обладать музыкальными способностями, но и эффективно их реализовывать в своей музыкальной деятельности.

Таковы, например, хоровые занятия. На курсовых хорах студенты обучаются процессу дирижирования. По требованию учебного плана выпускник должен на государственном экзамене продирижировать двумя произведениями: одно произведение *a'capella* и одно произведение с сопровождением крупной формы. Развитие музыкальности в классе по дирижированию основано на взаимосвязи эмоций с двигательными реакциями человека, что является способом выражения музыкальных впечатлений.

Эмоционально-телесная экспрессия, проявленная в вокально-хоровом интонировании, музыкально-пластические движения в процессе мануальной техники выполняет функцию эмоционального обобщения и общения. Музыкальное развитие является сквозным на уроках хорового дирижирования и хорового класса, то есть охватывающим все виды музыкально-исполнительской деятельности.

Например, в хоровом пении исполнение хоровой партитуры с звуко высотной и метроритмической точностью, особенностями тембра хоровых партий, дыхания, фразировки, агогики – все это обусловлены смыслом исполняемой музыки, который извлекается в совместном поиске интерпретации музыкального произведения. Важно также учитывать конкретные художественно-выразительные средства исполнения, который строится на основе целостного анализа хорового сочинения, включающего интонационный, структурный, гармонический, семантический, исполнительский анализ.

Имеет место тот факт, что музыканты-исследователи отмечают важность чувства ритма в развитии музыкальности. Поэтому одним из лучших путей развития чувства музыкального ритма они указывают на дирижерский жест (как и вообще музыкальное движение). Дирижерский жест (как средоточие выразительного переживания времени) находится в резонансе с *музыкальным* ритмом и *музыкальным* временем, способен к улавливанию динамических и агогических оттенков, передавать эмоциональную насыщенность переживанием и осмыслением.

Справедливо было отмечено К.А. Ольховым [6] о том, что осознание и овладение структурой дирижерского жеста должно быть использовано для решения музыкально-художественных задач. Выдающийся дирижер и педагог-ученый был убежден, что каждое движение дирижерского жеста должно передавать информационность, координированность, показом «дирижерского пространства» (амплитуда), скорости движения руки в единицу времени. «Хор всегда должен чувствовать в жестах дирижера его художественные намерения и организующую силу», – справедливо отмечал он в своей книге [6, с. 190].

И тонко подметил, что по мере усвоения хористами произведения жесты и мимика дирижера должны стимулировать эмоциональную сторону исполнения. Дирижирование, отмечал хормейстер, представляет собой психофизический процесс, в котором психологическому началу принадлежит ведущая роль; и писал, «в основе свободного владения дирижерским аппаратом лежит правильно найденное соотношение между физическим и нервным, психическим напряжением» [6, с. 36-46].

Уместно упомянуть на развитие музыкальности некоторые положения системы К.С.Станиславского, идеи которого представляют ценный материал во многих исследованиях в плане психологической подготовки музыканта [7]. В них рассматривается автором интересная и сложная проблема формирования творческого состояния исполнителя, которая заключается в выработке психической техники: раскрывается сущность внутренней работы актёра над собой, отводится огромная роль воображению, вниманию, сосредоточенности. Опираясь на идеи К.С. Станиславского, многие педагоги-исследователи раскрывали

вопросы становления личности музыканта-исполнителя, поднимали проблему психологической подготовки музыканта к выступлению, освещали проблему общения в музыкально-исполнительской деятельности, создания творческой атмосферы и другое.

Так, В.Г. Ражников [8], анализируя работу хормейстера над произведением, рассматривает несколько этапов работы дирижёра, специфику его общения с участниками, анализирует показатели эмоциональности, творческого вдохновения, мотивации исполнительского творчества. Большую роль он придаёт активному опережению, предвосхищению дирижёром будущего звучания, прогнозированию результата исполнения к техническим сложностям звучания произведения.

Принимая во внимание то, что смысл и специфика художественно-педагогического общения на занятиях по дирижированию заключается в постижении художественного «Я» музыкального произведения, в установлении с ним личного диалога-контакта, его организация зависит от личностных и профессиональных качеств учителя музыки. Сегодня в педагогике музыкального образования не вызывает сомнения тот факт, что будущий специалист должен обладать рядом таких качеств, как артистизмом, рефлексией, компетентностью, личностной профессиональной позицией.

Учитывая специфику профессиональной деятельности учителя музыки, ученый Л.С. Майковская в структуре артистизма педагога-музыканта как ведущей способности его художественно-коммуникативной деятельности выделяет взаимосвязанные между собой компоненты: 1) психофизический; 2) эмоционально-эстетический и 3) художественно-логический, в каждом из которых, считает она, проявляется педагогическая направленность [9, с. 5]. Так, в основу психофизического компонента автор включает различные психические процессы, с одной стороны (воображение, внимание, аффективная память, волевые проявления и т.д.), и, с другой стороны, – физические данные: голос, дикция, мимика, пантомимика, которые в совокупности «обслуживают» художественно-коммуникативные действия педагога-музыканта, а умение ими управлять, считает она, является для него профессиональной потребностью.

В хоро управленческом аспекте воображение, как атрибут художественно-педагогического творчества, указывает автор, играет немаловажную функцию: помогает представить модель музыкально-художественного взаимодействия с хоровой музыкой и исполнителями, устанавливает эмоционально-эстетическую атмосферу общения в хоре в процессе репетиций, академических и концертных прослушиваний; помогает в реальной исполнительской деятельности осуществлять интуитивный поиск музыкально-художественных средств хоровой партитуры в передаче музыкального образа сочинения, его художественно-эстетических задач.

Следовательно, в условиях хорового пения и дирижирования хоровыми произведениями воображение отличается сплавом «художественного» и «логического» и обладает такими эстетическими признаками, как эмоциональность и образность. Реализация воображения в художественно-коммуникативной деятельности педагога-музыканта в классе по хоровому дирижированию во многом зависит от степени развития эмпатии – способности к сопереживанию, адекватному пониманию музыки текста, содержательности музыкального образа сочинения.

Такая способность определяется как социально-психологический феномен в структуре личности, и в художественно-педагогическом общении является показателем высокой творческой активности, в структуре художественного сознания является центральным инвариантом, а в музыкально-художественном – индикатором музыкальности, – пишет в своей работе учёный [9].

Таким образом, развивать музыкальность студентов следует с развития их музыкального сознания в единстве и активности сознательных и бессознательных процессов музыкального восприятия, чувственных (сенсорной и эмоциональной) и интеллектуальных (слуховых и технически-исполнительских) представлений в своей музыкальной (учебно-педагогической, исполнительской) деятельности.

1 Торопова А.В. Музыкальная психология и психология музыкального образования: Учебное пособие. – М., 2008, – С. 15-45.

2 Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М., 1947.

3 Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – М., 1997.

4 Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. – М., 1993.

5 Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М., 1997.

6 Ольхов К.А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. – Л., Музыка, 1979. – 200 с.

7 Станиславский К.С. Работа актёра над собой // Собр. соч. - М., 1954. Т.2.

8 Ражников В.Г. Формирование и воспроизведение дирижёрского замысла. // Вопросы психологии. 1973, - №2, – С. 52-56.

9 Майковская Л.С. Артистизм учителя музыки: Учебное пособие. – М.: МГУКИ, 2005, - 68 с.

Түйін

Бұл мақалада хор музыкантын айтыу болашақ мамандарды дайындау кезінде студенттердің музыкалық қабі-

леттерінің дамытуының кәсіби деңгейде мәселе көтеріледі. Музыкалық есту қабілеттері, эмоциялық сезу, ырғақ еркіндегінің әдістемелері, дирижерлық қимылдары т.б. музыка мұғалімінің жұмысында қажетті компоненттер болып табылады.

Summary

This article describes the development of musical abilities of students in the choral training. Musical perception, emotion, metroritm, conductors' shemes, etc. are considered to be the most important components of professional activity of music teachers.

КӨРКЕМ МӘДЕНИЕТ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІН ОҚЫТУ НӘТИЖЕСІ РЕТІНДЕ

Т.М. Қожағұлов – *Живопись кафедрасының меңгерушісі, п.ғ.к., проф., Абай атындағы ҚазҰПУ,*
С.Ә. Әлдібаева – *бейнелеу өнері пәні мұғалімі, магистрі*

Қазіргі кезеңдегі қоғамның дамуы жас жеткіншектерді рухани тұрғыда шектейтін жаппай ақпараттан- дырумен, материалдық игілікке қарай ұмтылушылықтың артуымен, моралдік құндылықтың азаюымен сипатталады. Соған байланысты білім алушыларды тұрақты рухани байытып отыру ерекше маңызға ие.

Осы тұрғыдан алғанда көркем білім жеке тұлға мен адамзаттың мәдени мұрасының арасын байланыс- тырушы буын ретінде қарастырылады. "Өнер" білім саласының пәндері білім алушыларға қоршаған болмыстың көркемділігі мен үйлесімділігін, әлемдік және ұлттық көркем мәдениеттің байлығын және бірегейлігін көрсетуді, мәдениет кеңістігінде белсенді «өсу» мәселелерін шешуді көздейді. Бейнелеу өнері көркем құндылықтарды, идеяларды, мағыналарды сақтаушы және тасымалдаушы бола отырып, білім алушылардың дамытудың танымдық, әлеуметтік, эмоционалдық, құндылықтық, шығармашылық- тық тұстарының өзара әрекеттестігін өзінде үйлестіретін феномен болып табылады. Қазіргі білім беру мән-мәтінінде «Бейнелеу өнері» пәнінің мақсаты – оқушылардың көркем мәдениетін дамыту. Ол белгілі бір өмірлік жағдаяттарда адамгершіліктік қатынастар жасауға мүмкіндік беретін құндылықтардың, нормалардың, идеалдардың әрқилылығын өзінде үйлестіре отырып, жеке тұлғаның өмірлік шығармашы- лығымен бірге жүреді және оны реттейді.

Қазіргі кезде «көркем мәдениет» және «эстетикалық мәдениет» деген ұғымдарды шатастыру жиі кездеседі. Эстетикалық мәдениет ұғымы құндылықтар, нанымдар, идеалдар сияқты эстетикалық құбылыстардың жиынтығын қамтиды. Көркем мәдениет эстетикалық мәдениеттің бөлігі бола отырып, адам мен өнердің өзара әрекеттестігіне негізделген. Егер эстетикалық мәдениет эстетикалық құндылық- тарды жасауды, сақтауды, таратуды және пайдалануды көздесе, ал көркем мәдениет осы құндылықтарды көркемдік бейнелі игеру арқылы көрініс береді.

Көркем мәдениеттің мағыналық сипаттамасы көркемдік бейнелі болып келеді де, бір жағынан алғанда көркемдік бейненің рухани мазмұнының ерекшеліктерін түсіну, басынан өткеру және бағалау, ал екінші жағынан осы руханилықты шығармашылықпен материалдандыру қабілеттілігі ретінде көрініс береді. Сонымен көркем мәдениет және субъектінің қоршаған болмысты көркемдік бейнелі игеру және матери- алдық түрлендірудің тұтастығын, сондай-ақ көркемдік құндылықтар әлемінде оның бағдарлануын және олардың ішкі рухани мазмұнға ауысуын шамалай отырып жеке тұлғаның руханилығын үйлестіру мен дамытудың факторларының бірі. Мұнда тұлғалық бағалаудың шкаласы ескеріледі.

Сондықтан М.С. Каганның логикасына сәйкес бұл феноменді материалдық немесе рухани іс-әрекеттің жеке бір құраушысы ретінде қарастыруға болмайды [1, 5 б.]. Оның пікірінше, мәдениетті болмыстың айрықша формасы сияқты, адами іс-әрекеттің шығармашылық туындысы ретінде түсіну оның құрылы- мын талдауға жол ашады. Адам іс-әрекеті негізгі үш формада – материалдық-практикалық, рухани- теориялық және практикалық-руханилық-көркемдік болатындықтан, мәдениеттің біртұтас өрісінде сәйкес ішкі жүйемен тарихи сараланады – материалдық мәдениет, рухани мәдениет және көркем мәдениет (соңғысын эстетикалық мәдениетпен теңестіруге болмайды, себебі адам іс-әрекетінің барлық салалары белгілі бір эстетикалық әлеуетке ие – еңбекте, ойында, ғылымда, техникада, медициналық практикада, әскери тұрғыда, адам сөзінде, оның мәнерінде ол көрініс береді, мұның бәрін адам жасайды; ол әдемі не ажарсыз, нәзік не дөрекі болуы мүмкін, оның іс-әрекетінің нәтижесі ұлылыққа бағалайтындай немесе пасық пиғылды да болуы мүмкін, сол сияқты трагедиялық және күлдіргі болып бағаланауы мүмкін, көркем іс-әрекет ерекше – бейнелі, ол әрбір адамға өзінің нақты өмірінде басынан өткере алмайтындарын өткеруге мүмкіндік бере отырып, біздің өмірлік тәжірибемізді толықтыратын реалдылықты қайта жаңғырту тәсілі).

Осы бағытта «Өнер» білім саласына енетін пәндер бойынша оқу жүктемесін азайту бүгінгі күні өзекті мәселелердің бірі. Оқу жүктемесін азайту баланың жеке эмоционалдық тәжірибесіне негізделген іс-

эрекеттік компоненттерді күшейту арқылы жүзеге асады және мұғалімнің баланы өнерге қатысты теориялық материалдарға емес, көркем шығармалардағы оқиғаларға ендіре алу қабілеттілігімен анықталады. Бастысы оқушыларды өзін-өзі дамыту мен өзін-өзі анықтауға бағдарлай алу. Сонымен бірге олар мектеп қабырғасында жүріп, өнерсіз, өнердегі шығармашылықсыз адам өзінің өмір сүру күшін дамыта алмайтындығына көз жеткізуі тиіс. Жасөспірімдік кезеңде еңбекке баулуға басымдылық беріледі. Соған байланысты бейнелеу өнері пәнінің мазмұны іс-эрекеттік бағытта болуы тиіс. Бұл теориялық мәселелер көркем шығармашылық іс-эрекет арқылы шешілгенде және игерілгенде ғана жүзеге асады.

Мектепте көркем білім беру ең алдымен оқушылардың рухани әлемін тәрбиелеуге, эмоционалдық-сезімдік қасиеттерін, бейнелік ойлауын және әдемілік заңдылығы бойынша қоршаған әлемді бағалау қабілетін дамытуға бағдарланған. Адамды тәрбиелеудегі өнер көркем бейнені бастан өткеру арқылы оның шығармашылық қиялын, жаңаны үйреншікті жағдайда көре алу, бүтінді оның бөлшектерінен бұрын елестете алу, өмір мен өнердің құбылыстарына руханилық сипат бере алу, басқа адамның позициясын ұстай алу қабілеттерін дамытуды қамтамасыз етеді.

Көркем білім берудің практикалық және өмірлік бағыттылығы заманауи әлеуметтік жағдайларға және өнердің тәрбиелік функцияларына байланысты, ұлттық және жалпы адамзаттық құндылықтарды білім алушыларға сіңіруге, заманауи әлемде жеке тұлғаны қалыптастыруға және әлеуметтендіруге бағдарланған.

Қазіргі уақытта бейнелеу өнері бойынша төмендегідей аспектілерге басты назар аударылуда: патриоттық тәрбиенің рөлін арттыру (дәстүрлі қазақ өнерімен, оның бастау алар көздерімен, түрлерімен, құндылықты бағдарларымен таныстыру) және өзге ұлт мәдениетіне барынша кең, толерантты көзқараспен қарау; тыңдарман, көрермен, суретші және орындаушы құзырлығын игеру; қоғамдық санамен манипуляцияланған бұқаралық мәдениеттің ықпалдарын ажырату қабілеттілігі; өзінің бос уақытын ұйымдастыру білігі. Осының барлығы өнердің жеке тұлғаға тәрбиелік ықпал етуіне мүмкіндік жасайды.

Құзырлық тұрғысында бейнелеу өнерін оқыту барысында жеке және топпен жобаларды жүзеге асыруда көркем шығармашылықтың түрлері мен формаларын өз бетімен анықтауға оқушыларға еркіндік беріледі.

Бейнелеу өнері бойынша білім мазмұнында пән бойынша әмбебеп білім, білік және дағдылардың біртұтас жүйесін және өз бетіндік шығармашылықты іс-эрекеттің тәсілдерін, яғни пәндік құзырлықтарды қалыптастыру бағыты ескеріледі.

Нәтижесінде бейнелеу өнері бойынша төмендегідей біліктер, дағдылар және құзырлықтар қалыптасып, дамиды.

Танымдық іс-эрекетте: қоршаған ортаны танып-білу үшін әр түрлі әдістерді білу (бақылау, моделдеу және т.б.); танып білу объектісінің құрылымын анықтау, бүтіннің бөліктерінің арасындағы функционалдық байланыстар мен қатынастарды іздестіру және маңыздыларын бөліп көрсету; үдерістерді кезеңдерге бөле алу; себеп-салдарлық байланыстарды бөліп көрсету; берілген бір немесе бірнеше негіздерді салыстыру, қатар қойып салыстыру, жіктеу; оқу және практикалық мәселелерді шығармашылықпен шешу; соны шешімдерді іздестіре алу, өз бетімен әр әтүрлі көркем-шығармашылық жұмыстарды дербес орындау, жобалық іс-эрекеттерге қатысу.

Ақпараттық-коммуникативтік іс-эрекетте: көркем туындыны сәйкесінше қабылдау және оның мазмұнын беру қабілеттілігі; өнер туындыларымен және оқушылар бір-бірімен өнер бойынша қарым-қатынас жасай алу, пікір алмаса алу; тілдің сәйкес көркем құралдары мен таңбалық жүйелерін таңдау және пайдалану білігі; әртүрлі ақпарат көздерін пайдалана алу.

Рефлексиялық іс-эрекетте: өзінің оқу жетістіктерін және эмоционалдық жағдайын бағалай алу; өзінің қызығушылығының саласын және шеңберлік мүмкіндіктерін саналы түрде тұрғыда бағалай алу.

Өнермен айналысу ассоциативті және бейнелі ойлаудың дамуына, әр түрлі көркем туындыларды қабылдауда және өз бетіндік шығармашылықты іс-эрекет барысында өнер түрлерінің тілін пайдалануға; көркем шығармашылық түрлері мен формаларын өз бетімен анықтауға, әлемге, «туыстық назармен» қарауға, басқа адамға тілектестікпен қарауға мүмкіндік береді.

Қазіргі заман адамы ақпараттың тасқынды бағдарлана алуы керек. Өнер байланыс жасаудың қуатты және тиімді құралы болып табылады, ол ежелден-ақ қаланың және елдердің арасында өзара қарым-қатынастың дамуына ықпал жасады, сонымен қатар материалдық құндылықтармен ғана емес, техникалармен, идеялармен, технологиялармен алмасуға серпініс берді. Өнер адамға өткен ғасырлардағы және қазіргі белгілі тұлғалармен тікелей диалогқа қатысуға, объективті әлем туралы ғана емес, осы әлемді субъективті қабылдау туралы ақпараттар алуға ерекше мүмкіндік алады.

Өнер көп функциялы. Оның атқаратын қызметтерінің бірі семиотикалық болып табылады, яғни ол белгілер мен символдар жүйесінде көркем құндылықтарды сақтауға және кейінгі ұрпаққа беруге мүмкін-

дік жасайды.

Бейнелеу өнерін оқыту негізі оны іс-әрекеттілікпен игеру болып табылады, ең алдымен шығармашылықты әркімге және вариативті болып келетін іс-әрекет тәжірибесі ескеріледі. Сонымен қатар кескіндеме өнері, графика өнері, мүсін өнері, сәулет өнері, дизайн, сәндік қолданбалы өнер және олардың бейнелеу табиғатынан туындайтын өнердің керемет көріністері, өнер шығармаларының өздері арқылы олардың авторларымен, шығармашылық іс-әрекетпен таныстыруға болады.

Балалардың көркем шығармашылықпен айналысуы оларды тұлғаның рухани қалыптасуының маңызды факторларының бірі болып табылатын эстетикалық мәдениетке тәрбиелейді, оның идеалдарын, талғамын және қажеттіліктерін қалыптастырады, баланың шығармашылық қабілетін, оның даралығын және талантын дамытады.

Шығармашылық іс-әрекет тәжірибесі қоршаған әлемді оның өзінің жеке бейнесін көркем беру біліктері мен дағдыларын қамтиды.

Негізі пәнаралық байланыстарды музыка және әдебиет сабақтарымен жүзеге асырады, сонымен қатар жеке тақырыптарды өткен кезде биологиямен (өсімдіктердің, жануарлардың құрылымы, адам анатомиясы, табиғаттағы байланыстар), тарихпен (өнердегі заманның бейнесі және стиль, тарихтың атақты оқиғалары – өнердегі тарихи жанр), математикамен (геометрия), физикамен (оптика), технологиямен (материалдарды көркем өңдеу технологиялары), информатикамен (компьютерлік графика) байланыста жүзеге асыруға болады.

Бейнелеу өнерін оқыту нәтижесінде бейнелеу өнері түрлері мен жанрлары, қазақ және шетел өнерінің белгілі өкілдері мен олардың негізгі туындылары; Қазақстанның және әлемнің ірі көркем сурет музейі туралы білім алады; бейнелеу сауаттылық негіздерін (түс, сарын, колорит, пропорциялар, жарық-көлеңке, кеңістік, көлем, ритм, композиция) игереді; көркемдік мәнерлік құралдарды графикада, кескіндемеде, мүсіндеуде, өзінің шығармашылығында көркем құрылымдауда қолданады; шығармаларды қабылдауда мәнерлік құралдарды пайдалана алады; бейнелеу өнерінің түрлері мен жанрлары шығармаларының бейнелі тілін анықтайды; қазақ және әлемдік өнердің негізгі құбылыстарында бағдарлана алады; зерделеген шығармаларын таниды; шығармашылықтың синтетикалық түрлеріндегі бейнелеу өнерінің рөлі мен мәнін түсіндіреді; қоршаған әлем құбылыстарын, өнер туындыларын эстетикалық тұрғыда бағалайды және олар туралы өз пікірін айтады; өзінің шығармашылығында әр түрлі көркемдік материалдарды (гуашь, акварель, тушь, табиғи және қолда бар материалдарды) қолданады; көркемдік бейнелеу (сызық, түс, сарын, көлем, көлеңке түсіру, перспектива, композиция) құралдарын өзіндік шығармашылық іс-әрекетте: суретте, кескіндемеде және мүсіндеуде (табиғаты, есте қалғандары, қиялы бойынша), әдебиет және музыка туындылары иллюстрацияларында, сәнді және көркем-конструктивті жұмыстарда (пән, костюм, интерьер дизайн) пайдалана алады.

1 Каган М.С. Общее представление о культуре, 6-14 стр. / Введение в культурологию: Курс лекций / Под.ред. Ю.Н. Солонина, Е.Г. Соколова. - СПб., 2003. - 167 с.

Түйін

Мақалада мектеп оқушысының жеке тұлғалық мәдениетін қалыптастырудағы көркем мәдениеттің мазмұн.

Резюме

В статье рассматриваются значение художественной культуры в формировании личностной культуры школьников.

Summary

The article discusses the importance of national culture in shaping the personal culture of students.

А.В. Кучерова – к.п.н., преподаватель Омский государственный технический университет, Россия

Андатпа: Бапта оқу тапсырмаларының ерекшеліктері қаралады және жаттығулардың негізгі ортақ білімді жүйедегі дизайнның негіздерінің сабақ беруіне мұғалімнің дайындығын қамтамасыз ететін жүйе көрсетілген.

Кілтті сөздер: дизайнның негіздері, орта білім мектебі, мұғалімнің дайындығы

Абстракт. В статье рассматриваются особенности учебных заданий и представлена система упражнений, обеспечивающая подготовку учителя к преподаванию основ дизайна в системе основного общего образования.

Ключевые слова: основы дизайна, общеобразовательная школа, подготовка учителя.

Abstract: In article features of educational tasks are considered and the system of exercises providing training of the teacher to teaching bases of design in system of the main general education is presented.

Key words: design bases, comprehensive school, training of the teacher.

В педагогической деятельности выделены основные три сферы. Первая – это область культуры, которая передается учащимся в процессе обучения, в данном случае содержательной областью культуры являются «основы дизайна». Вторая сфера деятельности заключается в обучении и развитии ученика, а третья – саморазвитие педагога. Обучение, как вид педагогической деятельности, предполагает знание учебного предмета, умение переводить учебный материал из знаково – символической формы в деятельностную интерактивную форму, то есть из области представлений о дизайне переводить в предметную область овладения основами дизайна на доступном для учащихся уровне. Сказанное предполагает специальную подготовку учителя, которая включает овладение всем арсеналом средств основ дизайна. Нами разработана система упражнений и заданий, которая позволяет учителю овладеть предметной областью основы дизайна.

Подготовительные упражнения имеют своей целью ориентировать студентов на восприятие новых знаний и способов их применения на практике. Для актуализации знаний у будущих учителей по выполнению и организации графической композиции на начальном этапе следует изучить такие художественные средства выразительности, как: точка, линия, пятно. При выполнении упражнений, в арсенале студентов оказывается богатый набор художественных средств, который в зависимости от используемых материалов и техники исполнения позволяет показать, как изменяются свойства линии, ее характер и выразительность. Первые упражнения направлены на то, чтобы студент смог передать «мягкую» и жесткую линии, а также сумел придать эмоциональные характеристики линии «страх», «волнение», «радость», «восторг» и др. (Рис. 1).



Рис. 1

Точка и пятно расширяют палитру средств построения графической композиции. Студенты рассматривают ассоциативные характеристики и выразительные возможности таких простых форм пятна, как квадрат, треугольник, круг и др. Изученные средства линия и пятно, способствуют выражению студентами пластических задач при помощи метра и ритма. В качестве упражнений студентам предлагается разработать метрические и ритмические ряды с использованием геометрических мотивов (Рис. 2)

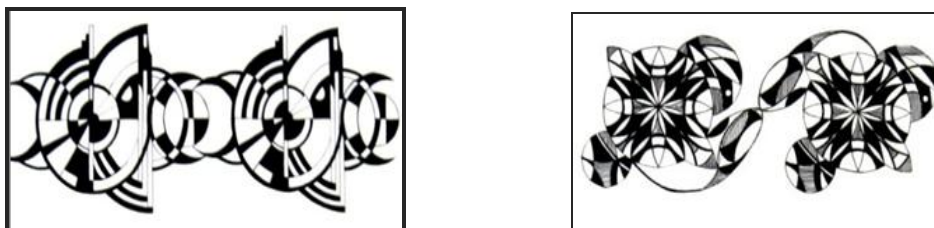
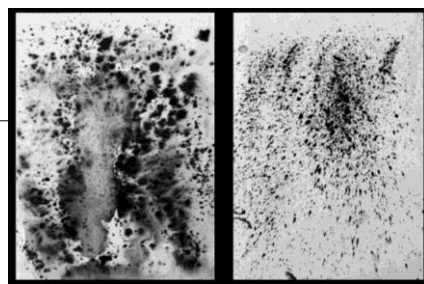


Рис. 2

Вводные упражнения направлены на актуализацию знаний о видах проектной графики и способах тонально-графической разра-



ботки формы (Рис. 3). В них студенты отрабатывают способы тоновой графики, которые позволяют обогатить арсенал средств выразительности при решении композиционных задач.

Рис. 3

Овладение художественными средствами выразительности и навыками применения тех или иных материалов дает возможность студентам, научиться решать более сложные задачи, используя средства гармонизации формы. Выполняя упражнения с использованием средств гармонизации статику и динамику, студенты учатся решать задачи на выражение степени стабильности композиции. Упражнение на изучение статики и динамики носит репродуктивный характер (Рис. 4). В зависимости от художественных средств выразительности их сочетаний композиция приобретает статичный или динамичный характер.

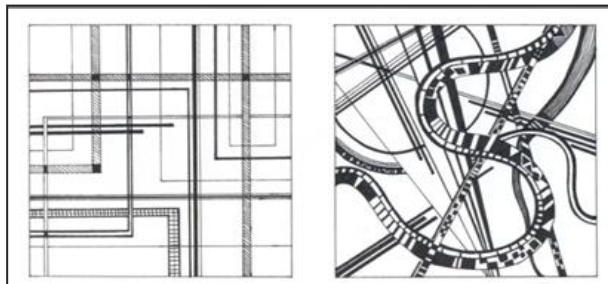


Рис. 4

Изучая основы формообразования, студенты осваивают такие понятия, как: «модуль», «пропорции», «масштаб» и др. Выполняя упражнение «Модуль и пропорции» студенты применяют данные средства гармонизации формы (Рис. 5). Выполнение декоративной переработки природных форм предусматривает определение студентами модуля – величины принимаемой за основу расчета размеров, пропорции и масштаб позволяют привести в гармоничные соотношения все части будущей формы. В ходе выполнения данного упражнения у студентов развивается комбинаторное мышление, целостность в организации формы.

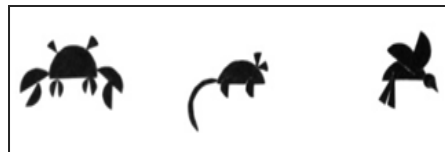


Рис. 5

Подготовка будущего учителя по «основам дизайна» не ограничивается освоением необходимых средств и понятий, особое место здесь занимает изучение методов, которые используются в профессиональной деятельности дизайнера.

Одним из таких методов является метод «отображенного трансформирования функциональных форм», освоение которого происходит в рамках выполнения упражнения «Трансформация» (Рис. 6). Это упражнение способствует развитию мышления, позволяет отказаться от стандартных решений и использовать неожиданные. Выполняя упражнение, студенты осуществляют эвристический поиск форм, выделяют их более информативные признаки, осуществляют переход от одной формы к другой путем последовательного изменения и трансформации формы: трансформация (в четыре этапа) одной геометрической формы в другую; трансформация (в четыре этапа) геометрической формы в растительную форму; трансформация (в четыре этапа) геометрической формы в природную форму; трансформация (в четыре этапа) буквы в природную форму.

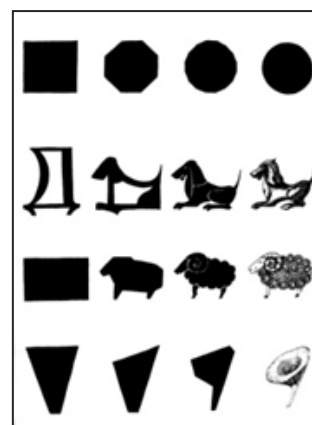
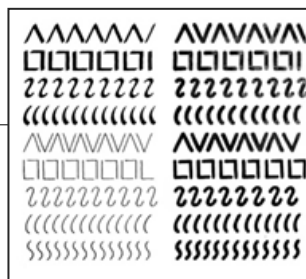


Рис. 6

Структурным компонентом основ дизайна является шрифт. Освоение приемов работы инструментами и овладение основами шрифтовой графики становятся базой в выполнении заданий по шрифту. Упражнения по



написанию штрихов различными материалами подготавливает студентов к практическому освоению основ шрифтовой графики (Рис. 7). История шрифтового искусства обладает большим наследием рукописных шрифтов, в которых использовались различные техники письма, материалы и инструменты. В связи с этим, упражнение направлено на отработку навыка работы с различными шрифтовыми инструментами и материалами. Помимо этого, изучение исторического аспекта шрифта показывает необходимость формирования навыка написания элементов букв с разным углом наклона.

Рис.7

Пониманию истории становления и развития шрифта способствует выполнение упражнения на уровне воспроизведения на изучение изменения характера рисунка шрифта, формы букв в исторической последовательности (Рис. 8).



Рис. 8

«Трансформация шрифта» является упражнением на повторение метода отраженного трансформирования (Рис. 9). Выполняя его необходимо трансформировать форму объекта к шрифтовым формам слова, называющего этот объект, что помогает проследить связь шрифта с ассоциативными формами.

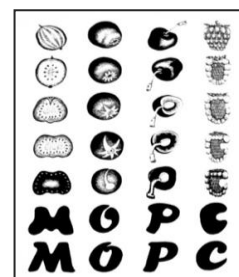


Рис. 9

Дополнительная подготовка студентов в области дизайна предполагает выполнение упражнений, но не ограничивается ими. Помимо упражнений в практическую часть занятий входит выполнение заданий на освоение способов работы и опыта творческой деятельности.

Длительные задания рассчитаны на самостоятельность и творческую интерпретацию знаний, умений и навыков. Формированию композиционных способностей, отработке приемов композиции, способствует ряд заданий. Студенты, продолжая изучать основы дизайна, знакомятся с понятием «симметрия», которое выступает одним из активных средств организации формы и служит качеством композиции в процессе оценки формы. В связи с этим студенты выполняют задание по разработке и выполнению композиции розетки, которое направлено на актуализацию знаний в области композиции и применение таких композиционных средств, как симметрия и асимметрия (Рис. 10).

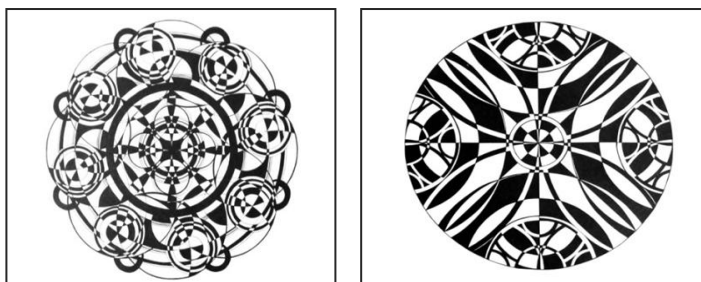


Рис. 10

Задание на графическую моделировку формы направлено на усвоение студентами способов решения различных композиционных задач. Выполнение задания предполагает использование противоположных подходов для решения задач: создать ощущение выявления объема куба на плоскости листа; создать ощущение разрушения объема куба на плоскости листа; создать разрушение объемной формы куба (Рис. 11). Для решения каждой задачи студенты выбирают определенные художественные средства и приемы графической моделировки формы. Задание включает поиск пластики формы куба на плоскости листа и в макете.

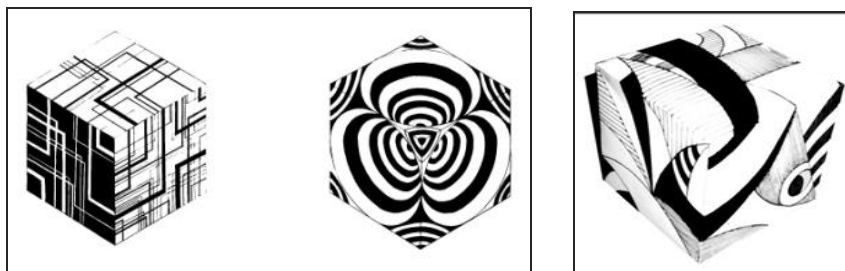


Рис. 11

В задании «Пластическая моделировка геометрических тел» студенты переходят к композиционной организации объемной формы, с выявлением ее пластического характера. В зависимости от степени открытости можно проследить, как изменяются свойства объемной формы. Задание включает выполнение макета куба с применением изученных ранее образцов моделировки объема, студенты используют прием членения плоскости и ее ритмическую организацию для получения объемной формы с различной степенью открытости, что обеспечивает взаимосвязь формы и пространства (Рис. 12)



Рис. 12

Следующий ряд заданий направлен на применение принципов формообразования. Как отмечалось ранее, комбинаторика является одним из распространенных принципов формообразования.

Основой формообразования и композиционной организации плоскости служат принципы комбинаторики: членение, наложение, группировка и др., а также приемы ассоциативного рисования. Определив тему для разработки ассоциативного образа «Игривость», «Спокойствие», «Пластичность», «Массивность», студенты отбирают средства выразительности в соответствии с ее решением (Рис. 13).

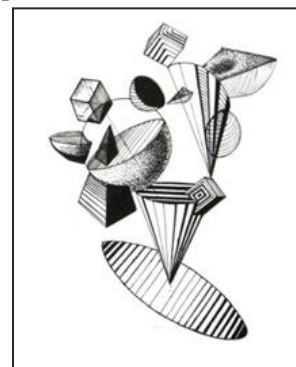


Рис. 13

Задание на тему «Стилизация объекта и формирование предметного образа» включает рассмотрение понятия бионика, анализ примеров переноса природных форм в промышленные изделия, архитектуру и др. (Рис. 14). Изучение природных форм способствует гармонизации формы при разработке. В процессе выполнения задания студенты трансформируют природный аналог в техническую форму, используют приемы стилизации. Работа сопровождается выполнением поисковых эскизов, зарисовок природных аналогов в разных ракурсах. Окончательный вариант выполняется с применением проектной графики, а также на основе таких методов изображения пространственных объектов как: ортогональные проекции и аксонометрия, что дает полное представление о форме. Данное задание способствует развитию познавательной активности, воображения, пространственного мышления.

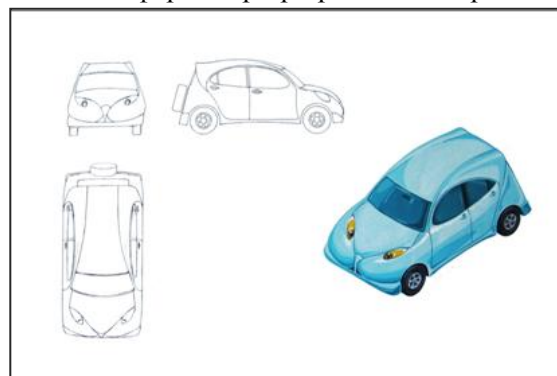


Рис. 14

Актуализации знаний студентов в области композиции способствует разработка задания «Соединение объемов» (Рис. 15). Законы и средства гармонизации едины для всех видов композиции. Однако в объемно-пространственной композиции главным выразительным средством является форма и пространство. Поэтому разрабатывая объемно-пространственную форму, студенты применяют различные приемы ее выявления: вертикальные и горизонтальные членения с прямолинейными, криволинейными и ломаными очертаниями; сопоставления материала и пространства; конструктивные сопоставления отдельных элементов. Данное задание выполняется в макете с предварительной разработкой эскиза. Студентам необходимо создать гармоничную композицию, выделить центр, сгармонировать объем и пространство. Такое задание способствует развитию пространственного воображения у студентов. Создавая чистой макет, студенты используют такие приемы создания объемной формы в макете как: соединение объемов под прямым углом, косоугольное соединение, стержневые конструкции.



Рис. 15

Задания по основам шрифтовой графики направлены на формирование практических умений в области искусства шрифта и развитие творческих способностей через создание художественной ассоциации шрифта. Буква рассматривается как объект художественной стилизации. Задание включает выполнение графемы буквы и ее нормативной формы, и создания образа буквы (Рис. 16). Данное задание направлено на разработку графики буквы, выражающей художественно-декоративный образ с ассоциацией по теме «Музыка», «Архитектура».

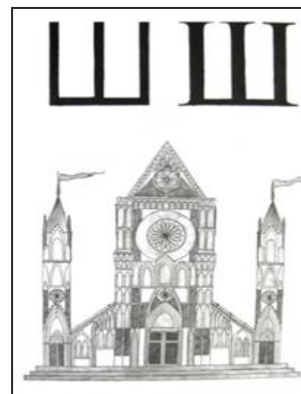


Рис. 16

Разработка «Графика слова» переводит студентов на новый уровень композиционного мышления. Основу данного задания составляет выполнение композиционного решения слова, понимание студентами смысла слова, соответствие формы букв его содержанию. Опираясь на аналоги, студенты создают художественно-образную разработку графики слова, отражая его содержание в выразительной художественно-декоративной форме (Рис. 17).



Рис. 17

При выполнении группы заданий по художественному проектированию осуществляется применение знаний, отработка умений по реализации этапов дизайн – проектирования. Студенты выполняют проекты, предполагающие решение творческих задач. Разработка логотипа интегрирует полученные знания, умения и навыки, полученные студентами при изучении предыдущих заданий (Рис. 18). Эта тема включает изучение различных вариантов фирменного стиля компаний, анализ логотипов. На основе полученных знаний, осуществляется определение студентами тематики логотипа для компании. Ведение поисковых зарисовок в различных вариантах. Осуществляется подбор цветовой палитры для логотипа, утверждение конечного варианта логотипа и цветового решения. Проект выполняется в двух вариантах: хроматическом и ахроматическом.



Рис. 18

Предложенная система упражнений и заданий представляет тот минимальный объем учебного материала, который должен быть освоен будущими учителями для обучения учащихся основам дизайна в общеобразовательном учебном учреждении, во внеурочной деятельности в школе.

1 Голубева О.Л. Основы композиции / О.Л. Голубева. – М.: Изобраз. Искусство, 2001. – 120 с.

2 Онищук В.А. Урок в современной школе: Пособие для учителя. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

3 Розенсон И.А. Основы теории дизайна [Текст]. И.А. Розенсон: Учебник для вузов - СПб.: «Питер», 2007 - 219 с.

4 Устин В.Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие. – 2-е изд., уточненное и доп. / В.Б. Устин. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 239, [1] с.

ПРОБЛЕМЫ КОЛОРИТА В ЖИВОПИСИ ЖАНАТАЯ ШАРДЕНОВА

С.Б. Байзаков – докторант PhD, Казахской Национальной академии искусств им.Т.Журганова
Проректор по воспитательной работе и социальным вопросам

Аннотация. Статья посвящена творчеству выдающегося казахстанского живописца Жанатая Шарденова. В статье раскрываются колористические особенности живописных произведений Шарденова, подчеркивается экспрессивная, эмоционально насыщенная природа цвета, который у Шарденова приобретает особое самостоятельное звучание. Через пейзажный жанр, наиболее часто встречающийся в творчестве художника, экстраполируются архетипы национального сознания, чему в большой степени способствует колористическое решение.

Ключевые слова: колорит, пейзажный жанр, природа, произведение, композиция, палитра.

Проблемы колорита в живописи Жанатая Шарденова занимают особое место. В казахстанской живописи нет художника, который бы полагался на цвет в такой степени, как Жанатай Шарденов. Цвет – это основной элемент всей структуры художественного произведения и главное выразительное средство в творчестве этого выдающегося живописца. Первыми учителями в пространстве колористики для него стали выдающиеся казахстанские живописцы и педагоги – А.М. Черкасский и Л.Леонтьев, художественную практику которых он осваивал в период своего обучения в Алма-Атинском художественном училище им. Н.В. Гоголя [1, 8]. Потом был период обучения в Ленинградском институте живописи, ваяния и зодчества им. И.Е. Репина, когда не только наставники, но и среда (уникальные коллекции изобразительного искусства Эрмитажа и Русского музея) воздействовали и влияли на формирование художественного сознания молодого живописца.

И все же Шарденов, во-первых, в значительной степени чрезвычайно самостоятельный художник, во-вторых, т.н. «поздний живописец». Собственный свой стиль, уникальный, узнаваемый почерк он находит не сразу, все это кристаллизуется постепенно и глубоко.

Изучая архивы ГМИ им. А.Кастеева, с удивлением обнаруживаешь протоколы заседаний закупочной комиссии, которая не раз и не два отклоняет работы Шарденова как незрелые и недостаточно профессиональные, в которых сам автор называется «молодым и начинающим», в то время, как ему уже далеко за тридцать... Думаю, это происходило по многим причинам. С одной стороны – Шарденов всячески избегал больших сюжетных картин, заменяющих в эпоху соцреализма исторические и библейские. Он всегда дистанцировался от самого злободневного советского мейнстрима – картин «социальной значимости». Ему казались важными и были интересными только вопросы поиска новой художественной формы, новых образов, которые он искал не в реализме, а в экспрессии цвета.

Живопись Шарденова чрезвычайно эмоциональна и абсолютно асоциальна. Шарденов занят поисками и решением чисто художественных задач, а это – непозволительная роскошь для советского живописца, априори обязанного «отражать действительность на языке реальности». Поэтому долгое время, имя Жанатая Шарденова находилось на втором плане, и эпитет «корифей» по отношению к Жанатаю Шардену появляется в отечественном искусствознании только после его смерти. Полученное за месяц до смерти звание Народного художника РК, как подтверждение официального признания, пришло слишком поздно, когда художник уже болел, и сил радоваться этому официальному признанию было немного...

Он писал много, дарил щедро, расставался со своими работами легко, потому до сих пор не все его произведения систематизированы, и предстоит ещё большая практическая работа по атрибуции и каталогизации его живописных произведений.

Может быть, он потому и выбрал своим любимым именно пейзажный жанр, что на его территории был меньший идеологический контроль и пригляд. Во времена советского реализма, как и при классициз-

ме, соблюдалась строгая иерархия жанров и видов искусства. Пейзаж занимал в этой жестко установленной структуре одно из низших мест. За ним закреплялась роль «пленэрной школы», области ученичества, в крайнем случае – лирики. Но именно это позволяло живописцам-пейзажистам ощущать себя более свободными, поскольку они создавали свои произведения не по официальному заказу, а «для себя». Пейзаж давал возможность советским живописцам сохранить личные собственные, интимные интонации. Об этом подробно и глубоко рассказывает в своей монографии «Пейзажная живопись Казахстана» известный отечественный искусствовед Батурина О.В.: «Живописная экспрессия ... выйдет на первый план, почти заменит природный мотив. Оттачивая выразительность каждого мазка и выставляя напоказ свою художественную манеру, Шарденов становится одним из самых ярких экспериментаторов в казахской живописи. Его новаторство в области форм и цвета, поиск иных выразительных средств, оригинальной художественной манеры носило острый радикальный характер» [2, с. 155].

Жанатай Шарденов начал выставяться с 1957 года, когда ему уже было за тридцать. И этот факт также свидетельствует о высокой степени требовательности к самому себе. Шарденов был художник-труженик (в этом он похож на Абылхана Кастеева), работающий неустанно. Но далеко не каждый его этюд доходил до зрителя.

У Шарденова ярко выражена серийность работ, существуют излюбленные мотивы (о которых речь пойдет чуть дальше). Повторяя многократно, тиражируя каждый мотив, Шарденов добивался виртуозной выразительности, как в цвете, так и композиционно.

Его ранние произведения отличаются от поздних коренным образом. Потому что, начиная, как импрессионист, следуя за натурой и участь у неё на пленере, Шарденов в своих художественных поисках устремляется к субъективному, почти абстрактному образу, приподнимая природный мотив до сущностных высот, наполняя его философским звучанием, бытийным смыслом. И чем взрослее и внутренне свободнее становится художник, тем значительнее и интереснее оказываются его живописные открытия.

Излюбленный мотив живописи Жанатай Шарденова – это, несомненно, горы. Причем – зимние горы. Как совершенно справедливо указывает Баян Барманкулова, он увидел горы, глазами степного человека, чье детство и юность прошли на равнине. Поэтому это было восхищение с первого взгляда, которое сохранилось до конца жизни [3, 23].

А если говорить про конкретные географические места, то это горный аул Жалайнаш и Медео. Значительная часть ранних этюдов навеяна красотой гор Жалайнаша. Интересно, что этот поселок находится вблизи у Кульсайских озер, но вот сами озера, отличающиеся живописностью, почему-то не притягивают взгляд художника. Может быть потому, что Шарденов выбирает в пейзаже не нечто выдающееся, но – типическое, повторяющееся, тривиальное, именно в таком обыденном мотиве обнажая красоту природы.

Даже если просто статистически сопоставить названия его картин, легко выявить приоритеты: «дорога», «горы», «зима». «Дорога на Медео», «Кок-Тобе», «Горы Ала-Тау», «Высокие горы», «Предгорье Ата-Тау», «Весна в горах», «Снег в горах», «Прекрасны горы Ала-Тау», «Зимний пейзаж», «Ясный день. Ала-Тау», «Весна на Медео» – в каждой работе из этого далеко не полного, но очень типичного перечня обязательно присутствует дорога. «Зима. Деревья», «Слива цветет», «Березы зимой», «Заснеженные ели», «Березки в снегу» – эта группа пейзажей, изображающих отдельные природные объекты, фрагменты. Самые поздние работы Шарденова переходят к условной, почти абстрактной выразительности, проявляя способность традиционного казахского искусства (орнамента) «говорить не о частном, а о всеобщем»: «Симфония гор», «Серебристые горы», «Красные маки», «Дорога» [2, с. 196]. Названия работ чаще всего – условны, и только в поздних – в полной мере проявляется широта и свобода замысла; выплескивается наружу восхищение родной природой. Её красота переживается автором как самая большая ценность жизни.

Особняком в творчестве Шарденова, но всё же имеющим большое значение для понимания его живописной концепции, стоит жанр индустриального пейзажа: «ТЭЦ», «Хлопчатобумажный комбинат», «Завод в Темир-Тау» и т.п.

Если рассмотреть живописные произведения Шарденова только с точки зрения колорита, то с удивлением обнаруживаешь сходство его цветовых решений с палитрой Абылхана Кастеева. Хотя во всем остальном – и в образном решении, и в постановке художественных задач, и в выборе комплекса выразительных средств, эти живописцы диаметрально противоположны.

Взгляд Абылхана Кастеева был обращен на жизнь человека в утопическом её понимании. Идиллическая в традиционном, архетипическом ракурсе предстает картина мира в полотнах Кастеева. Поэтому его природный мир – пространство человека.

В картинах Шарденова человеческие фигуры практически отсутствуют. Его природа – это философия

надчеловеческого, божественного. Да и манера высказывания – неспешная, повествовательная, подробная у Кастеева и стремительно-импульсивная, эмоционально-экспрессивная у Шарденова отличаются кардинальным образом. Но есть общее, что их объединяет – восхищенный и радостный взгляд на мир. Ощущение этого мира, как пространства родного дома. Это чувство родины имманентно присуще всем большим казахским художникам, в каком бы жанре они не работали.

Архетипическое в живописи передается в значительной степени через цвет картины. При сравнении палитры Шарденова и Кастеева обнаруживаются не только точки соприкосновения – но родственное понимание самой природы цвета, его символики, его воздействия на человека. У обоих мастеров в палитре преобладают натурные, природные краски, среди которых любимые – зеленый и синий цвета.

Следует отметить, что зеленый цвет Кастеева – теплый, травяной, иногда почти волшебный цвет берлинской лазури, иногда – изумрудный, иногда – оливковый отражает сказочную страну счастья, всеобщего умиротворения и благоденствия, о которой мечтал сам художник. Его зеленые оттенки перекликаются с красками работ Молдахмета Кенбаева. Это цвет травы летнего джайлау.

Иное происхождение у зеленого цвета в работах Жанатай Шарденова. Здесь он почти всегда холодный, декоративный, стилизованный. Это сине-зеленый цвет тянь-шанских елей, цвет, который можно встретить только в горах.

Самые зрелые поздние работы Шарденова 1980-х годов, такие как Пейзаж (1980), «Красные маки» (1982), «Сверкающий день» (1984), «Медое» (1985), «Прекрасны горы Ала-Тау» (1988), «Симфония заката» (1978), «Пейзаж (1974) построены на центовых нюансах сложной сине-зеленой палитры. Но тональная контрастность при этом заостряется художником максимально. Картина-этиюд небольшого размера «Пейзаж» 1974 года обладает всеми свойствами большого художественно продуманного и завершенного произведения.

Цвет для Шарденова – это главное выразительное средство. Форма в его работах всегда подчинена этой цветовой стихии. Цвет настолько важен для него, что первенство становится гораздо значительнее света, пространства.

Например, в этюде «Клайпеда» 1961 года, Шарденов сразу чувствует изменившийся воздух (состав атмосферы). И благодаря заостренному контрасту terracottного и синего осязаемо и живо возникает узнаваемый образ прибалтийского города. В работах Шарденова практически отсутствует тональная проработка. Пространство реальности передается только за счёт композиционного построения, но в большей степени, за счет самих свойств красок. Синие удаляющиеся цвета он применяет в больших количествах. Палитра синих оттенков у Шарденова максимально разнообразна: от глухого кобальта до звонких почти прозрачных оттенков ультрамарина, который у Шарденова всегда предстает не в открытом, но в смешанном, сложносоставленном виде. Многие исследователи творчества Шарденова отмечали его пристрастие к зимним пейзажам. Даже простое статистическое сопоставление выявляет значительное преобладание зимних сюжетов. С чем связано такое предпочтение? Возможно, с тем, что, родился и вырос Жанатай Шарденов в равнинном, степном краю, поэтому впервые встретившись с красотой гор в двадцатилетнем возрасте, навсегда «влюбился» в их величественную красоту. С этих пор сердце этого живописца безраздельно будет принадлежать бесконечной гармонии гор. И даже если будет появляться в его живописи степь, долины, то обязательно – в обрамлении горных вершин.

В контексте исследуемой темы, хотелось бы остановиться на более подробном разборе цветовой палитры Шарденова. Конечно, она не остается неизменной на протяжении всей его жизни, но общие закономерности все же сохраняются. В первую очередь, это доминирование холодных оттенков. Часто такой подход меняет стереотипы восприятия. Так, например, в картине «Хлеб» 1962 года – пшеничное поле изумительного изумрудного цвета. А ведь это ещё ранний этап творчества, когда «натурное», «пленэрное» преобладает! Позже натурная форма живописи Шарденова будет преобразовываться почти символическую, знаковую. Реальный природный мотив будет все более радикально обобщаться, упрощаться. Это приведет к усилению всех элементов картины, но особенно – к усилению цвета в картине.

В позднем зрелом творчестве Шарденова краски обретут почти осязаемую самостоятельность. «Пейзаж» 1980 – где горы, небо, степь и дорога превращаются в лаконичные элементы единого орнамента – контрастного и выразительного. Горизонтальное движение не вглубь картины, а вдоль поверхности холста усиливается цветом, поддерживается композиционно. Контраст желтых и синих оттенков (взятых в очень сложных соотношениях и сочетаниях) парадоксальным образом создает ощущение пространства в обусловленной заданной плоскости картины.

В живописных полотнах Шарденова – земля всегда занимает большее место, чем небо. Формат их большей частью – горизонтальный. Колорит – почти всегда строится на контрасте холодных и теплых

оттенков. Природа в мире Шарденкова предстает фрагментарно удивительным образом. Даже небольшой фрагмент вмещает в себя все свойства «большого мира», предстоящего перед взором художника! Блики воды, отблеск закатных лучей в ковыльной степи, мерцание снега молчаливых горных вершин – все в живописи Шарденкова превращается в единый красочный узор.

Роскошное многообразие сине-зеленых и белых оттенков создают особую нарядную приподнятую атмосферу. Художник смотрит на родные горы, любит ими, и это внутреннее волнение перед мощью и красотой родной природы невольно передается и зрителю. Это не повседневный, не прозаический облик гор, а его праздничный, одухотворенный образ. Поэтому в названиях поздних, зрелых произведений все чаще встречаются слова «симфония» (гор, заката и т.д.).

Если говорить о музыкальном звучании его картин, то они несомненно обладают ярким ритмичным звучанием. Их строй бравурный, энергичный, активный. К лучшим колористическим шедеврам Шарденкова относится «Ясный день. Ала-Тау» 1980, с его необычайным богатством колорита одного оттенка. Как известно, Диего Веласкес предпочитал всем другим цветам – серый, находя в нем миллионы оттенков от серебра до перламутра. Стихия Жанатая Шарденкова – сине-зеленые краски, которые в его палитре становятся живыми и подвижными, переходящими одна в другую, но не смешиваясь при этом.

Даже весенние мотивы он пишет не светлыми «веселыми» красками, а глубокими бархатными сине-зелеными. Интересно, что все оттенки коричневых, желтых и даже красных цветов остаются у Шарденкова для индустриального пейзажа. «Алма-Атинская ТЭЦ» 1971. Жанр, который сопровождает не только раннее творчество художника. «ТЭЦ» 1978, «Завод в степи» 1989. Природа промышленная противостоит природе нерукотворной. И если мир последней – лучезарный и сверкающий, то атмосфера индустриального пейзажа – удручающе драматическая. И все это, все оттенки чувств и переживаний, передаются не на формальном (композиционном) уровне, а исключительно с помощью колорита. Именно в работах Шарденкова начинаешь в полной мере ощущать, как велики (безграничны) возможности цвета! Какую власть имеет цвет над человеком, как сильно цвет влияет на психику, может быть потому, что непосредственно без всяких промежуточных стадий обращается к душе человека не на рациональном, но на подсознательном уровне.

Настоящий художник тот, у которого мы не замечаем его творческих усилий, да и сам он этого не замечает. Гений творит как природа [4, с. 48].

«Прекрасны горы Ала-Тау» 1988 – редкий пример, когда художник использует всю гамму цветовой палитры. Но, следует отметить, что пронзительно-яркие, лимонно-желтые, красные – лишь звонкие цветовые акценты, а общая канва по-прежнему составлена из любимых сине-зеленых.

Несмотря на очевидную графичность большинства его живописных образов, Шарденков обходится без черных красок. Но синий и коричневый в его палитре может достигать такой глубины, что служит эквивалентом черному. «Сверкающий день» 1984. Шарденков – художник одного мотива. Ему интересно изучать не формальное, не конструктивное, не внешнее разнообразие природных форм, а их цветовую бесконечность. Поэтому одно и то же композиционное решение – изгиб дороги, поднимающейся в гору, или склоны гор, образующие активный V-образную форму или степной пейзаж, превращенный в горизонтально движущиеся ленты – мотивы, которые тиражируются и повторяются многократно – становятся узнаваемыми приемами Шарденкова, в которых заключается семантическое зерно его живописи.

Преобладание горизонтального формата, тяготеющего к квадрату, дает возможность автору проявить преимущества верхнего ракурса. Вертикальны у него только отдельные элементы мира и природы: стволы деревьев, вышки ТЭЦ, столбы и трубы.

«Серебристый день» – почти уже абстрактная композиция, в которой пульсируют токи магической мощи горной стихии. В которой образ гор, почти образ «горного» мира – рождается не на композиционном, формальном уровне (рисунок практически отсутствует), а только силой цвета, которую Шарденков умеет уловить и управлять как никто другой в казахской живописи. «Красные маки» 1982 – в разработанности мазков, в пластической манере всех этих работ ощущается влияние выдающегося живописца XX века Винсента Ван Гога. Но это влияние обогащается национальным миропониманием, которое в живописи Шарденкова проявляется в образном, содержательном и формальном решении произведений.

Подводя итоги сказанному о колористических особенностях творчества Шарденкова, можно выделить следующие моменты:

- в живописи Шарденкова цвет занимает доминирующее место по сравнению с другими выразительными средствами

- пространство в картинах Шарденкова строится не линейно, а только за счет свойств самого цвета.

Картинное пространство способно выражать коренные представления эпохи и культуры. В каком-то

смысле будет верным сказать, что способ и тип его построения и заложенные там смысловые (семантические) аспекты «моделируют» само мироздание. В пространственном образе того или иного рода часто весьма зримо отображаются космос, общественная система, исторический момент.

1 Хлопова Л.М. Алма-Атинское художественное училище. – Алматы: 1997. – 62 с.

2 Батурина О.В. Пейзажная живопись Казахстана. – Алматы: Аркет, 2009 – 163 с.

3 Барманкулова Б.К. История искусства Казахстана. Очерки. Наука. – 1997. – 205 с.

4 Камю А. Творчество и свобода. Сборник. Пер. с франц. / сост. И предисловие К.Долгова. Комментарий С.Зенкина. – М.: Радуга, 1990. – 608 с.

ЖАНАТАЙ ШАРДЕНОВТЫҢ ӨНЕР ТУЫНДЫСЫНДАҒЫ РЕНДІК МӘСЕЛЕСІН ЗЕРДЕЛЕУ

М.Т. Қодаманов – Алматы қаласы Бостандық ауданы №146 мектеп-лицейдің
(жоғарғы категориялы) бейнелеу өнерінің мұғалімі

Өмірдің өзі көкпар...

Аңдатпа: бұл мақала аса көрнекті қазақстандық суретші Жанатай Шарденовтің шығармашылығына арналған. Мақалада Ж.Шарденовтің бейнелі және әсерлі қаныққан түс табиғаты, өзіндік ерекше үнін тапқан өнер туындыларындағы рендік ерекшеліктері айқын көрсетіледі.

Суретшінің туындысында анағұрлым жиі кездесетін ұлттық санадағы архетиптер сапалы өңделеді, оған пейзаждық жанр арқылы ауқымды рендік шешімін табуға мүмкіндік береді.

Түйінді сөздер: рең (колорит), пейзаждық жанр, табиғат, туынды, композиция, бояу тактайшасы (палитра).

Өмірдің өзі көкпар, талас пен тартыс, жеңіс пен жеңіліс арасында көптеген әтеген-айы бар, бірде сабырлы, кейде асау өзен тәрізді. Жұлқына алға ұмтылу көптеген жағымды, жағымсыз тенденциялардың қабат жүруі, қарама-қарсылықтар, пікір қайшылықтары, жауабы жоқ сұрақтар. Соның арасынан «өмір» дегеніміз осы деп «прогресс» атты ғарыш кемесі көкке көтеріліп бара жатқандай. Жаздың мамыра – жай шуақты күндерінен кейін, күздің қара суығы, қыстың қарлы бораны қатар жүретіндей. Шынығып, шыңдалып, аяғын нық басып, өмір өзенімен жүзіп келе жатқан Қанапия Тельжанов ағамызды да соңғы сапарға шығарып салғанымызға бүгін бір айдан асты. Ресейде дүниеге келген, Ленинградта тұрған, Қазақстанға келіп балалар үйінде тәрбиеленген. Ауыр соғыс жылдары, одан кейінгі қалпына келтіруаштық, жоқшылық осының бәрін жүріп өткен азаматты «алыпқа», «батырға» қалай теңемесің. 1953 жылы Ленинградтағы өнер академиясына алғашқы оқуға түскен үшеудің бірі – Тельжанов болатын. Кәсіби живопись өнерінің маманы болуға лайықты деген жолдама алып, Мамбеев, Нұрмұхамбетов үшеуі елге оралды. Осындағы белгілі өнер қайраткерлерімен бірге қалың қарды омбылап жол салған, ұлттық живопись өнерін қалыптастыруда кейінгі жастарды «локоматив» сияқты алға сүйреген, осы үшеуін мен биік бәйтерекке теңеймін. Ә.Қастеев атындағы мемлекеттік өнер мұражайы ұжымы Қазақстан суретшілер одағы, Жүргенов атындағы өнер академиясы, колледжі, ұлттық педагогикалық университеттің «сурет» факультетінің барша ұстаздары, басқада өнер саласының қайраткерлері, ақындар, жазушылар, үзеңгілес серіктері аяқтарынан тік тұрып бастарын иіп қоштасты. Табиғаттың бір бөлігі адамның өзі де өнер туындысы екенін ескерсек, адамның бойындағы қасиеттің қасиеттісі, адамдықтың биік тұғыры осы болса керек. Мен біреуді жоқтайын, біреуді мақтайын деп емес, Қанапия ағамыздың артында қалған «ұлы туындысын» жырласам деген оймен қолыма қалам алып отырмын.

60-шы жылдардың өзінде реалистік живопись өнерінде өзіндік стиль, манерін қалыптастырып үлгерген, өзіндік қолтаңбасымен ерекшеленетін «көкпар» шығармасы небір азулы суретшілер үшін тіс бата бермейтін тақырып болатын.



Жан алып-жан берісетін, қызу қанды жігіттердің, әдіс-айла, шапшаң қимыл, аттың мықтылығы өздерінің қайраты мен шеберлігі сынға түсетін жер осы.

Әрбір көкпаршының психологиялық ерекшеліктері де назардан тыс қалмаған, зерттеп зерделенгені көрініп тұр.

Шығарманың ортасында көкпаршының қазір ғана «додадан» шығып, атын қамшымен бір салып, секіре ышқына, алға қарай шапшыған ақбоз аттың шалт қимылынан, қолын көкке жая шалқая берген сәті. Қамшысы аспандап, асқақтап бара жатқандай. Қос аяғын алға қарай жазып жіберіп, жұлқына ұмтылған асаудың тізгінін бос жіберген тақымында «салымы», қолымен көк тіреп тұғандай, қызыл көйлекті қажырлы жігіт бейнеленген. Кеңістікті қақ жара, ес-түстен тана екпіндеп келеіп қалған жігіт аспан мен жердің арасында көкпаршы үшін бұдан артық қуанышта, жетістікте жоқ – деп, әлемге, айқайлап жар салып келе жатқандай. Алдыңғы оң жақ шетке жақын, шөптің арасынан көрініп тұрған осы даланың иесі де, киесі де «балбал» тас, сол жаққа сәл қисая, осы өршіл, асқақ рухты, үнсіз қуаттап тұрғандай. Негізгі сюжет пен қалған үш сюжет, кеңістік пен уақыт (күннің сәл қызарып батып бара жатқаны) жақын мен алыс, басқа да құрамдас бөліктері тұтастықты сақтай отырып өзара байланыста, шебер құрылымдалған. Сонымен бірге басты рольге бағындырылған. Аяқтары мен мойынын алға созып құйындай ұйтқыған асаудың, сәл көтерілген танауы мен тұяқтары енді болмаса «картинадан» шығып кетердей әсер қалдырады.

Дала төсін дүбірлеткен аттардың тұяғынан көтерілген шаң, көкпаршыларды бір-бірімен байланыстырып тұр. Ол бірте-бірте сағымданып алыста үй, адамдар, трактор т.б. болар-болмас байқалады. Осы шығарманың оң жағынан қалдырылған кеңістік ата-бабамыздан мұраға қалған жердің, ұлан-асыр көңілдің кендігімен ұласып жатқан секілді.

Басты кейіпкерді сомдаудағы қызыл көйлектен түскен шағылысудан беті қызыл қоңырланып, қолдарына дейін қызарып, салқын түстермен әдемі жарасымдылығын тауып шығарманың ажарын ашып тұр. Қызыл көйлек, қызыл орамал (мүмкін олардың басқа да саяси мәні болар) мен оларды басқа түстермен ойша ауыстыруға да қорқамын. Сол жағындағы басына қызыл орамал байлаған шабандоз жігіт тақымындағы сәйгүлігін ұршықша үйіріп; қап эттеген-ай үлгермей қалдым-ғой, мүмкін әліде кеш емес шығар – деп, тұрғандай. Атының тізгініне де қарауға шамасы жоқ, екінші кейіпкер басты кейіпкердің оң қолының төменгі жағынан, жанталаса; ең болмаса қолым бір ілінсе – дейтіндей. Ал үшінші кейіпкер болса, ауыздығын шайнап аяғымен жер тарпыан тақымындағы тегеурінді жүйрігінің тізгінін тежей тартып, тілеулес-ниеттес болып, тұрғандай.

Көркемсурет галереясын аралап жүріп осытуындының алдында немесе әрірек барып, алыстан ұзақ қарағаным әлі есімде. Бояу түстерінің үйлесімділігі, әр түрлі жазу техникасын еркін пайдалана білуі сылап-сипай бермей арасында қылқаламның іздері, дақтар, белгілер, өз қызметін мінсіз атқарып тұр. Бұлар тұтастықты бұзбай, қимыл-қозғалыс өзінің жалғасын тауып, шығармаға шабыт, динамика беріп, одан сайын құбылтып ерекшелендіріп жібергендей. Осы жалпы үндестікке тек баяу қосылған Құрманғазының «күйлері» жетпей тұрған сияқты.

Ия, «живопись өнері» бұл таза форма, оған ешкімнің дауы бола қоймас. Бір сәт, қас пен көздің арасындай уақытты суретші қылқалам күшімен жандандырып көрсетудің өзі адам сезімінің бйік тұлғасын көрсе-

теді. Сонымен қатар оған жан бітіретін, тірілтетін, мазмұнын ашатын көзі ашық, көкірегі ояу көрермен үшін дәстүріміздің көрнісі, ұрпағымызды отансүйгіштік, батылдық, жылдамдық, іскерлік, тапқырлық жолына бастайтын тақырып. «Өнер дегеніміз – адамдармен сырласудың құралы» – дейді ғалым М.П. Мусоргский.

Бізге «бейне, бояу құдіретінің күштілігі» біздің жүрегімізге әсем де сұлулықты жеткізетіні рас, осыған байланысты кескіндеме өнері ағамызға, шабыт, талант, дарын берген, ол өзінің «таңдамалылығы» шығармалары арқылы біздің айналамызда, тіптен қасымызда өзінің іс-әрекетін жүргізіп жатқандай көрінеді. Себебі осы қас қағымдай бір сәт, ол ақын немесе тарихшы сияқты еркін көсілу қайда, тек бір ауыз сөз – «Көкпар» деген тақырып адамның бүкіл ғұмырына тең жарасын тауып тұрғандай. Бүткіл сырды тұла бойына бүгіп бізге қарап тұрған «шығарма», сол дайын күйінде келе қалғандай көрінеді. Өнер адамының бойын бауырап алған жанқиярлық шығармашылық жалын, жан тебіренерлік күшті құмарлық үлкен жетістіктерге жетелейді. Ұлы туынды тек ақыл мен байқағыштықтан ғана емес, жүрек жылуы өз ісіне шексіз берілуден туындайды және осы жерден азабыда басталатын сияқты. Оның сәтсіздіктері, қиналған кездері, жеңілістері мен жеңілістері туралы ойлана бермейміз. Суретшіні қаумалап келіп, мені айт, мені айт деп тұрғандай мың сұрақ пен санадағы қарама-қарсылық, әр түрлі ойлардың бас көтеруі, сүрінгені мен көтерілген кездері іштей жанып-күйуі, ақыл мен сезімнің сынға түсуі осының өзі көкпар емес пе? Додадан суырылып шығудың бір амалы, Қанапия ағамыздың білімі мен тәжірибесі, еңбекқорлығы мен сабырлылығы, ептілігі мен шеберлігінің нәтижесі. Идеяны, санадағы образды қайтсемде сомдап шығам деген табандылығы, өзіне деген сенімінің арқасында ғана жеңіс туының желбірегенін көріп отырмыз.

«Адам баласы бір-біріне сөз арқылы ойын танытса, өнер арқылы сезімін дарытады» – деген ойды айтады орыстың дара тұлға жазушысы Л.Н. Толстой.

Суретші ретінде, шығарманың басты құндылықтарын назардан тыс қалдырмаған дұрыс болатын шығар деп ойлаймын. Бұнда жалпы алғанда суретшінің түпкі ойы, оның бейнеленуі және композиция мен стиль, көзге бірінші ілінеді екен. Асқаралы өнер туындысының негізгі тұрпаты, санадағы образдың бейнеленуі төрт бөліктен қаланатын сияқты: Мазмұн, оның айтылуы, тұрғызу мен стиль (яғни белгілі бір ойды білдіретін тәсіл). Ең бірінші, осы қалғандарының «алтын қазығы» болып табылатын, мазмұн мен сюжет. Бұлар асқақ, айбынды болған сайын көтеріңкі айтылған шығарманың сипатына көлеңкесін түсірмес үшін, шағын, кіші-гірім дегендердің барлығын алып тасап, әдеттегі немесе дағдылы дүниелерді картинаның рухына бағындыру керек екен. Тағыда айта кететін маңызды нәрсе, ол суретшінің тек қана мазмұнды өрнектеумен әуестенбей, тылсым ойдың күш-қуатын да танытуы, автордың типтік ерекшелігі, үлкен немесе басты роль атқаратынын да болып тұр. Ал шығармада композицияның болуы, оның өзі үшін ғана емес, сыртқы көріністің, біздің жан-дүниемізге «үн қатуымен» ерекшеленуінде. Бұл жерде шығаратын қорытынды: Картинаның айяқталуы, жалпының дұрыстығымен анықталатынында болып отыр және басқаның «ойын» оқу арқылы біз, қалай ойлау керек? екенін білеміз, жетістіктерін зерттеу арқылы табысқа жетудің жолын түсінеміз. «Замана толқыны тарих теңізінің жағалауында көркем өнердің баға жетпес меруерт-маржандарын қалдырады. Көркем өнердің міндеті табиғатқа еліктеу емес, оның сырын ашу» – деген қазақ халқының дана жазушысы М.Әуезов

Мақсат, суретшінің өмір жолы, жазған шығармаларын жинақтау, Республикалық, Одақтық деңгейдегі жетістіктері мен марапатталуы емес. Қанапия ағамызға осы «көкпар» туындысы арқылы «жақындасам», «танысам», «білсем», деген ойдан туындаған еді. Ия ағамыз аласапыран, қайнап тұрған соғыс жылдары, айналасындағы жастардың басын қосып «еріктілер қатарында» Ленинградты қорғауға аттанбақшы болғанында мәлім. Өз халқының жерін «ата-баба» мұрасын, салт-дәстүрін, өмірінің өзегі қылып, саналы өмірін соған арнаған азаматтың кеудесінде, бұдан артық қандай «патриотизм» болмақ. Оның ақылды, парасатты, іскер адам екенін барлық ұлттық дәстүріміздің тарихы арқылы көрерменге жеткізе білгенін шығармашылық жұмыстарының өзінде көрініп тұр емеспе.

Түйін

Бұл мақала «Өмірдің өзі көкпар» атты тақырыппен Қазақ халқының халық суретшісінің, талас пен тартыс, жеңіс пен жеңіліс арасында көптеген әтеген-айы тақырыбына жазылған шығармашылық жұмыстары мен өміріне байланысты баяндалады.

Резюме

В данной статье раскрыт сюжет картины К.Телжанова «Кокпар»: сама жизнь это «кокпар», где испытывается множество разочарований в споре и борьбе, в победе и поражении, она протекает как река – иногда спокойная, иногда бурная...

Resume

This article reveals a plot of K. Telezhanov's picture named "Kokpar": life itself is a "kokpar" where we can meet a lot of regrets in dispute and in fight, in victory and in defeat, it flows like a river – sometimes quiet, sometimes stormy...

ОҚУШЫЛАРДЫ КЕСКІНДЕМЕ АРҚЫЛЫ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІС-ӘРЕКЕТТЕРГЕ БАУЛУ

Е.П. Мақашев – Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Магистратура және PhD докторантура институтының 6M010700 - Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 1 курс магистранты. Алматы қ-сы

Аңдатпа. Автор мақалада мектеп оқушыларының бейнелеу өнері сабағында көркемдік қабылдауы мен көркем шығармашылық қабілеттерін дамыту мен оқушыларды бейнелеу өнері түрлері мен жанрлары арқылы көркем шығармашылық іс-әрекеттерге баулу бойынша кейбір мәселелерді қарастырған.

Кілтті сөздер: кескіндеме, өнер, көркемдік, эстетика, жанр, бейнелеу өнері.

Қазіргі әлеуметтік, экономикалық күрделі дамуды басынан өткізіп отырған егеменді еліміз нарықтық қоғамның талап тілектеріне толығымен сәйкес келетін, шығармашылық белсенділігі мен адамгершілік болымысы бірдей үндеске, өзіндік дара мүмкіндіктерін, интеллектуалдық қабілеттерін іс-әрекетінде зерделі қолдана алатын тұлға даярлау мәселесі туындап отыр.

«Қазақстан Республикасының 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасында» [1] ұлттық білім жүйесінің деңгейіне, даму бағытына байланысты екендігі ескертіліп, өзін-өзі дамытуға және өздігінен жауапты шешімдер қабылдауға қабілетті, шығармашыл тұлғаны баулу міндетін қояды. Осы себептерге байланысты бастауыш мектептегі оқу-тәрбие процесіне жаңаша тұрғыда қарап, оқушының білім, білік, дағдыны менгеруі ғана емес, кескіндеме өнері арқылы шығармашылық іс-әрекетке баулудың қажеттігі туындайды. Олай болса осы айтылғандардың аясында кезегін күтіп тұрған мейлінше қажеттілігі айқын бір нәрсе – мектепте жүргізілетін бейнелеу өнері сабағында кескіндеме өнерінен оқушыларды шығармашылық іс-әрекетке баулу арқылы жас ұрпаққа эстетикалық тәрбие берудің ұшан-кияр жолдарын қарастыру. Сол шығармашылық іс-әрекетті өз қолымен жасауға ұмтылдыру. Ал табиғатында тумасынан бар таланты болса, оның көзін ашып, дамытуға көмектесу. Сонымен бірге бейнелеу өнерінің саласы кескіндеме өнерінің өзіндік ерекшелігіндегі атқаратын қызыметіне көңіл бөліріп, шығармашылық іс-әрекетке баулу қажеттігі туындайды.

Өмірдегі шынайы көрініс кескіндеме өнерінде бояу күдіретінің күшімен образды түрде қайта түрленіп көрінеді. Бейнелеу өнерінің ішінде кескіндеме саласының кереметтігі өмірдегі барлық бояу түрлерінің байлығын ашып, өзіне тән шығармашылық жұмыстардағы ерекшелікті айқындайтындығында. Бейнелеу өнерінің кескіндеме саласында бояу күшінің бейнеге жан бітіруі көрушіге шынайылық тұрғысынан қатты ықпал етеді. Сондықтан кескіндеме өнерінен шығармашылық іс-әрекетке тәрбиелеп баулудың әсері мен ықпалы шексіз екендігі мәлім. Оқушы өзінің бейнелеу өнерінің кескіндеме саласынан шығармашылық іс-әрекетін іске асыру барысында өзінің психикалық қабілетін және қиялдау қабілетін дамыту мүмкіндігіне ие болады.

Жас ұрпақтың көркемөнерден шығармашылық іс-әрекетке баулуды қалыптастырудың мүмкіндігі, оның күрделі де, ұзақ үдеріс ретінде бірқатар философиялық, психологиялық, педагогикалық еңбектерде көрніс тапқан.

Адамның бойында шығармашылықты дамыту жөніндегі ойларды ежелгі философтар, қайта өрлеу дәуірі ғалымдары Аристотель, Платон, И.Қант, Эль-Фараби, Ж.Баласағұн; ал еліміздің философтары Ә.Нысанбаев, К.Б. Байжігітов, Ж.Т. Берстен, Қ.З. Халықов және т.б. еңбектерде қарастырылған.

Психологиялық әдебиеттерде Л.С. Выготский, В.С. Кузин, А.Н. Леонтьев, М.Мұқанов, Қ.Б. Жарықбаев және т.б. ғалымдардың бастауыш сынып оқушыларының шығармашылық қабілетінің психологиялық аспектілері тұжырымдалған.

Оқушыларды шығармашылық іс-әрекетке баулудың педагогикалық негізі туралы алғашқы ойларды, олардың жүзеге асырылуын әлемдік педагогика классиктері Я.А. Коменскийдің, А.Дистервергтің, И.Г. Песталоццидің [18], К.Д. Ушинский, П.П. Блонский, С.Т. Шацкий, Н.Н. Ростовцев, В.С. Кузин, В.Неменский, Н.М. Сокольникова, Д.Т. Уметалиеваның, Алехин А.Д., Г.И. Алекперовтың, Е.Н. Петровтың; отандық ғалымдар Ы.Алтынсарин, А.Байтұрсынов, М.Жұмабаев, М.Дулатов және т.б. еңбектерінде әр қырынан зерттелген. Соңғы жылдары Б.А. Әлмұхамбетов, Б.А. Тұрғынбаева, Ұ.Ш. Ибрагимов, Қ.Қ. Болатбаев, Ж.Балкенов, Қ.О. Жеделов, Е.Б. Әуелбеков, Б.А. Мұхаметжанов, Ш.Ә. Ақбаева, Г.В. Лапп, А.П. Беловтың, Б.Е. Оспанов, Е.Т. Кисимисов, Н.Б. Рахметованың және т.б. ғылыми зерттеулерінде шығармашылық іс-әрекетке баулудың педагогикалық аспектілері, ерекшелігі мен заңдылығы тұжырымдалған.

Сайып келгенде бейнелеу өнеріне қатысты, оны дамытуға өз үлестерін қосатын бұл жұмыстардың қай-қайсы да құнды зерттеулер нәтижесі екендігіне талас жоқ. Ал, бұл ғылыми жұмыстардың барлығы біз

ізденіс жасап, зерттеу жүргізген мәселе төңірегінде ешкімі де арнайы қарастырмаған. Бұл айтылғандарға қоса осы күнге дейін жас ұрпақты шығармашылық іс-әрекетке баулуда біліктілігін жетілдіруде бейнелеу өнері сабағы арқылы іске асыруға көңіл жете бөлінбей келгенін және оның арнайы зерттелмегенін ескерсек біз ізденіс жасап отырған проблеманың орынды екені айқындалады.

Психологтардың зерттеуі бойынша, әрбір баланы жасынан көркем шығармашылыққа баулуға өзек болардай өзіндік ерекше қабілеті, бейімділігі бар болады екен. Сондықтан да бала бойындағы ізденімпаздық – шығармашылыққа апаратын бірден-бір жол болып есептеледі.

«Адам баласының жеке бір тұлға болып жетілуі мен қалыптасуы өте күрделі процесс. Соның ең маңызды да жеке қалыптасуында өте оңай емес бір жағы – эстетикалық тәрбие беру» [2,16 б] – деп жазған. Ал бейнелеу өнерінің әртүрлі салаларынан шығармашылық іс-әрекетке тәрбиелеу эстетикалық тәрбиеге байланысты оқытылатынын білеміз. Шын мәнінде эстетикалық тәрбие көркем шығармалар арқылы өмірдегі әдемілікті қадірлеуге, айналадағы жамандықтан, небір сорақылықтан жиренуге үйретеді. Ал, шығармашылық іс-әрекет адамға ықпал етіп, білімділікке, біліктілікке, іскерлікке жетектейді, оған ұмтылыс пен құлшыныс туғызады. Сондықтанда шығармашылық іс-әрекетке жүктелетін осындай күрделі міндеттің бір бұтағы эстетикалық жолмен қабылдау және оны сезіну болып табылады.

Балалардың өмірдегі, өнердегі әдемілік пен сұлулықты көре, сезіне алуы әртүрлі болады. Сондықтан да балалардың шығармашылық іс-әрекетті олардың сезімталдығына, жан-жағындағыны қабылдауына, сұлулықты байқай қойғыштығына алған эстетикалық тәрбиесіне байланысты. Осы себептер мен бірге шығармашылық іс-әрекетке баулуға жүргізілетін тәрбие баланың эстетикалық мәдениетін көтеруден басталады. Шығармашылық жұмыс бүгінгі заман талабына байланысты іскер, белсенді, қандай жағдайда жол таба білуге бейім тұлғаны тәрбиелеуді қажет етеді. Сондықтан мектеп қабырғасынан оқушылардың көркем шығармашылық қабілетін дамытуға үлкен мән берілуі тиіс. Шығармашылық – әр адамның жеке-дара ой еңбегі. Шығармашылық жұмыстар жүргізу арқылы оқытушы оқушылардың таным белсенділігін, көркем ойлау жүйесін дамытуға көмектеседі.

Шығармашылық сөзінің төркіні – «шығару», «іздену», «ойлап табу» дегенге көп саяды. Демек, бұрын тәжірибеде болмаған жаңа нәрсе ойлап табу, жетістікке қол жеткізу деген сөз. Энциклопедиялық сөздікте «Шығармашылық деген қайталанбайтын тарихи қоғамдық мәні бар, жоғары саладағы жаңалық ашатын іс-әрекет», – деп тұжырымдалады. Ал, Л.С. Выготский «Шығармашылық» деп жаңалық ойлап табатын іс-әрекетті атаған [3, 36]. Шығармашылық мәселесін терең зерттеген Я.А. Пономарев оны «даму» ұғымымен қатар қояды [4,61 б]. Өйткені әрбір шығармашылық жұмыс, әсіресе, интеллектуалдық тұрғыдан, баланы жақсы техникалық санаға көтереді.

Ал, көркемдік шығармашылық қабілеттерді қалыптастыру бірнеше кезеңдерден өтеді: өнерге дұрыс көзқарас және көркем шығармаларды терең түсіне білуге белсенді бағыт ұстау, өнер жөніндегі білімге құштарлық туғызу және оны дағдыға айналдыру. Бұл салада белгілі дәрежеде зерттеу жүргізген ғалымдар бар. Сондықтанда мұғалім ең алдымен балаларды көркем еңбекке дағдыдыландыруы керек, алдына қойған мақсатқа жетуге, нәтижесін көре білуге, болжауға үнемі үйретуі тиіс. Мұнсыз көркемдікті түсінуге оқушылардың өз бетінше әрекет етуі өзінің маңызын жоғалтады.

Осы себептерге байланысты тәрбиенің маңызды жағы, оқушылар бойындағы көркем шығармашылыққа деген қасиеттерді қалыптастыруға көмектеседі.

Осы айтылғандарды білумен бірге шығармашылық жұмысты жете ұғып, ол туралы көкейге қонарлық, келелі пікір айтарлықтай болуы да керек. Айталық шығармашылық жұмыс көркем сөздің мәнерлі де сиқырлы, сырлы сөзі болуы, жанрлық ерекшелік пен өнерге тән әдістерді, олардың тарихи шарттылығы дегендерді білуді керек етсе, кескіндеме өнерінің өзіндік ерекшелігіне байланысты бояу түстерін, шығармашылық жұмыста дұрыс көрсету керекті тұтастықты сақтау, оны көрсету жолдарын жетік меңгеруді керек етеді. Мұндай біліммен қарулану көркемдік пен сұлулықтың терең мәнін, оның шығармашылық іс-әрекетте берген бейнелерді дұрыс бағалауға көмектеседі. Осы айтылғандар негізінде болашақта балада талғампаздық пайда болады. Баланың сұлулық атаулыны тануы, оны бағалай білуі де жеткіліксіз. Сұлулықты жасаушы тұлға болғандықтан, сол сұлулықты жасауға өзі ұмтылуы заңды. Олай болса баланың шығармашылық белсенділігі өмірдің сұлулығын жасай, оны құра да алады.

Бейнелеу өнері сабағының балаларға эстетикалық тәрбие берудегі мәні зор және шығармашылыққа тәрбиелеуде ерекше рөл атқарады.

Себебі, бейнелеу өнері – алғашқы қауымдық құрылыстан адам баласының адам болып жаралған заманнан эстетикалық байлығы ретінде ұласып келе жатқан шығармашылық өнер саласы. Бейнелеу өнері – тікелей адам өмірінің өзімен өзектес өнер. Сол тасқа салынған бейнелер адам басынан кешкен өмір тарихын бүгінге жеткізіп отыр. Оған үңгірлерден, жер асты қазбаларынан тапқан ертедегі өнер туындылары дәлел бола алады.

Осы небір құпия сырларды шертер, жалпы ғылым атауының әр саласына өзіндік үлес қосар шығармашылық жұмыстарға таңданбай қалмайсың. Өйткені биік жалпақ жартастардың бетіне қашалып салынған аң суретін және басқада суреттерді көріп ертедегі адамдардың айналадағы құбылыстарды жақсы бағдарлай, дәл көре білуінде және жан-жануардың қимыл-әрекетін, сыртқы пішінін зейін қоя зерттегендіктерін осы бір бейнелік шығармашылық жұмыстарынан әбден көруге болады.

Баланы шығармашылық бағытқа тәрбиелеу үшін мұғалім бейнелеу өнері пәні сабағында көптеген мәліметтер беру арқылы бағалайды. Айталық оқушы бір заттың бейнесін салу үстінде, сол заттың пішіні, құрлысы қандай дегенді қарап танысады, оның алатын орыны, түр-түс жағынан қандай дегендерді қарап, байқап біліп үйрену арқылы ой тоқтатып, зерттеп қарау арқылы оқушы өз білімін кеңейтіп шығармашылық іс-әрекетке талпыныс жасайды. Осы заттар жөнінде жаңа бір түсінік, ұғым пайда болып, олардың шындығы мен құбылысы туралы ұғым қалыптасады.

Қазіргі уақытта жеке тұлғаның ерекшелігі мен оның өзіндік мүмкіндігін зерттеумен көптеген ғылым саласы шұғылдануда. Осы бағытта бала бойы мен ойына тән жетілуге керекті мүмкіндіктер туралы философтар мен психологтар және педагогтардың айтқандарына қарасақ, әсіресе осы балалық кезеңге тән адам баласындағы құпиялық күштің көптігін атап көрсетеді.

Осыған байланысты баланың суретке деген құштарлығын, ынтығуын қолдап, қоштап отыру, біріншіден, оның жалпы «Өнер» саласындағы мүмкіндігін қоштау және оған жол ашу болып табылады. Екіншіден, баланың шығармашылық іс-әрекетке деген ұмтылысын, оған деген ықыласын тәрбиелеу мен қатар балада өзінің жасаған жаңалығына деген сенімділік құлшыныс пайда болады.

Оқушылары негізінде сурет салғанда, олар алғашында өз айналасындағы көргенін, сезінгенін, айналдан алған әсері бойынша, немесе өзі күнделікті ойнаған ойыны бойынша сурет салады деп тұжырымдайды ғалымдар.

Оқушыларға бір затты қабылдату барысында тіл – зор рөл атқарады. Осыған байланысты оқушылар затты сөзбен түсіндіріп, сезім арқылы бейнелейді дей отырып орыс ғалымы Д.Н. Ушаков тұсындағы түсіндірмелі сөздікті қарасақ, бұл сөздің төрт түрлі мәнін ашып көрсетуге тырысқан. «Ол «көркем өнер» іс-әрекеттің шығармашылықпен жасалған көркем түрі десе, екіншіде, көркемдік іс-әрекеттің шығармашылықпен істелген тармағы дейді. Үшіншісінде, әлде қандай бір практикалық шеберлік істің әдісі мен тәсілінің жүйесі деген сияқты ұғым ұсынылыпты. Төртінші бір түсінікте қолдан келушілікпен шапшаңдық және істі өте бір нәзіктілікпен орындаушылықты көрсетеді» [5, 203 б.] – деп түсіндіреді. Осы бір айтылған сөздерге қарасақ өнер адам баласының өмір сүруіне, қиялының дамуына, жалпы адамзаттық мәні бар және барлық адамға керекті іс-әрекет, қызымет екендігі аян. Өнердегі шығармашылық іс-әрекет барлық адамның жасы мен қызыметіне қарамастан бірдей әсер етеді. Шығармашылық жұмыс – мейлі әдебиетке, мейлі музыкаға, мейлі кескіндемеге байланысты ма әйтеуір белгілі бір образдық түрде істелген, орындалған бейненің өзгертіліп, өңделіліп берілген өмір шындығының көрінісі. Өнердегі шығармашылықтың әсер етуін қарастырсақ, біреулер тікелей санаға, басқа біреулер адамның материалдық мұқтаждығын өтей отырып, оның ойы мен сезіміне әсер етеді дейді. Қарастырып келгенде шығармашылық жұмыс шындықтың өнер арқылы көрінуі. Адам баласы айналасындағы қоршаған әлемді, дүниедегі әдемілікті меңгеруге керекті ең тиімді, бояуы қанық, мазмұны анық, тұнықтықпен тұтастықтың көрінісі. Ал адамның шығармашылыққа деген қатынасы оны қабылдауынан көрінеді. Ол оның бар ісінде, айналаны қабылдауында байқалады. Бала іс-әрекетіндегі бейненің суретін өмір шындығында көркемдікті қабылдаудағы оның ерекшелігі десек, оны шығармашылық іс-әрекеттің мазмұны деуге болады. Өйткені ол санаға да, сезімге де әсер етерлік көркем образдың тұтастықтың нақты көрінісі. Бұл шығармашылық жұмыстың өзіндік ықпал етудің құралы, сол арқылы ол адамның қиялына, ойына, сезінуіне әсер етіп, оны қабылдауға ықпал етеді.

1 Қазақстан Республикасында 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасы // Егемен Қазақстан. – 2003. – 26 желтоқсан.

2 Жарықбаев Қ. Психология (бастауыш мектеп әдістемесі факультет студенттеріне арналған оқулық ретінде) – Алматы: Білім, 1993. – 69 б.

3 Виготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1991. – 3-изд. – 211 с.

4 Пономарев Я.А. Состояние, тенденции и перспективы развития психологии творчества // Психол. журн. 1986. Т.7. №2. С.3-12.

5 Энциклопедической словарь нового художника. – М.: Педагогика, 1983. – 293 с.

Резюме

В статье автор рассматривает некоторые вопросы развития художественного восприятия и творческих способностей учащихся школ к художественно-творческой деятельности на уроках изобразительного искусства, а также привлечение их к творческой работе через видов и жанров изобразительного искусства.

Summary

In the article, the author examines some issues of the development of artistic creativity and voospriâtie school students to artistic and creat ive work on the lessons of the fine arts, as well as involving them in creative work by types and genres of art.

ҰЛТТЫҚ ҚОЛ ӨНЕР – ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕНІҢ НЕГІЗІ

А.С. Жаксыкельдинова – Абай атындағы ҚазҰПУ-нің Өнер, мәдениет және спорт институтының Сәндік қолтаңбалы өнер және графика кафедрасының оқу шебері

Халықтық сәндік-қолданбалы өнер – әлемдік көркем мәдениеттің негізі. Даналық пен әсемдіктің таусылмас қайнар көзі. Онда сан ұрпақтың түрлі материалдарды: ағаш, саз, жүн, металдарды өңдеу тәжірибесі бейнеленген. Көне дәстүрлерді көздің қарашығындай сақтап және байыта отырып, халықтық көркем қолөнер кәсібі қазіргі мәдениеттің айқын құбылысы болып, үй тұрмысының маңызды және бөлінбес құрамына айналды. Қолөнер туындылары қайталанбас және алуан түрлі: әсем әшекейлерден және шағын ойыншықтардан бастап күрделі кестеленген композицияларға дейін және көлемді кілемдерді, тоқыма матадан жасалған көп заттық жиынтықтарды, шыны, ағаш және металл бұйымдардарын қамтиды. Пішіндердің ықшам да мәнді үйлесімі, түстердің жоғары талғамы, өрнектердің әсемдігі, композициялық шешімі, көздің мүлтіксіздігін, қолдың дәлдігін және қиял ұшқырлығын ұштастырып, шебердің өзіне тән тәсілдермен орындауына жеткізеді.

Халық өнерінің саркылмай дамуы үшін ол шебер жандардың қолында өрістеп, жүрек жылуына бөленіп жетіле беруі тиіс. Халқымыз қолөнерді ертеден қастерлеп бағалай білген. Атадан балаға ұласып келе жатқан осы дәстүр кейбір жерлерде ұмытыла бастаған сияқты. Қазіргі дизайнерлер, суретшілер неге қазақтың ұлттық нақыштағы ою-өрнегін қолданбайды, өзінің туындыларына кірістірмейді. Сыртқы жарнамада, үй жиһазында үй интерьерінде аз қолданауда, кейбірі тіпті қолданбайды. Көпшілігі Еуропа-лық немесе шығыстық (Қытайлық) стильді таңдайды. Бұған себеп дизайнердің тұтынушыға ұсынатын стилі де осындай. Ұлттық стилдегі ұсынысы болмаса, ол үйлесімсіз, көңілге қонымсыз болып келеді.

Ал дизайнер қайдан шықты, қайдан оқып келді? Әрине өзімізден. Сондықтан айналып келгенде бар қателік оқытқан ұстаздан болып тұрған сияқты. Бұған тосқауыл қою жолы баршылық, соның бірі бейнелеу өнерінің мәртебесін көтеру қажет, халқымыздың қолданбалы қол өнерін барлық мектептерде жүйелі түрде оқытуды енгізу арқылы. Біз бұдан не ұтамыз, менімше біріншіден, жас ұрпақтың ұлттық сана сезімін қалыптастырамыз, екіншіден, жас таланттың жолын ерте ашамыз, үшіншіден, жалпы өнерге баға беруші қарапайым халықтың өнерге деген көзқарасын тереңдетеміз. Бүгінгі таңда қолөнер туралы, ою-өрнек туралы танымдық кітаптар бар, бірақ мектептегі балаларға арналған кітаптар жоқтың қасы. Орта мектептерде қолөнерге қызығатын жастар көп, соларға жол көрсететін, үйрететін білікті ұстаз.

Бейнелеу өнерінің әртүрлі салалары көп. Мысалы, ағаш өңдеу, жүн, қыл өңдеу. Бұл тек ұлттық өнерге қатысты саласы. Осылардың барлығына дерлік ортақ ою-өрнек. Халықтың ұлттық нақышын көрсететін, өзге ұлттан ерекшелігін ою-өрнек.

Қазақ халқының ою-өрнектерінің тарихын қазақ ғалымдарының ғылыми түрде саралай бастағанына небәрі елу жылдың жүзі болыпты. Төл өнерімізді зерттеуге Еуропа ғалымдары мен жиһангездері елеулі үлес қосты. Мысалға айтсақ, В.Вопсалов, А.Хедона, саятшы Дженкинсон, Р.Карутц, С.Дудин, В.Радлов, М.В. Рындин т.б. Олар қазақтың ою-өрнектерін ғылыми тұрғыдан талдап, шығу тегіне сипаттама беруге тырысқанымен олардың жасаған тұжырымының бәріде қазақ ою-өрнектерінің ішкі ұлттық табиғатын, мазмұнын аша алмаған еді. Бұл орайда қазақ ою-өрнегін алғашқы рет зерттеген қазақ ғалымы Т.Бәсенов былай дейді: «Қазақ ою-өрнегін зерттеуде әр уақыттың, әр саланың ғалымдары көп еңбек етті. Бірақ бұл зерттеулер халық ою-өрнегінің жұмбақ тілін жете түсіне, шынайы сырына үңіле алмады. Олар өз ойларын халқымыздың өнер кілтін ашатын тума тілде емес, шетелдік жат тілде, өзге халыққа деген астамшылық көзқараспен саралады. Өнерін зерттеп отырған халықтың тілімен зерттеушінің ойы мен тілінің үндестік таппауы көптеген бұрмалаушылыққа, тіпті елеулі ағаттықтарға әкеп соқтырды». Осыған қарағанда осы өнердің зерттелмеген қырлары мен қайта қарастырылатын мәселелері бар екенін аңғартады. Әрине, тәуелсіздік алғаннан бері халқымыздың жанашыр ғалымдары көп еңбектер жасай бастады. Мысалы, ою-өрнекті зерттеген ғалымдардың еңбектерін біріктіріп «Қазақ ою-өрнектері» атты жаңа энциклопедия жарық көрді. Оның авторы М.Ш. Өмірбекова. Кітапқа мыңнан астам ою-өрнектің ежелгі және осы заманғы түрлері енгізілген. Автор айтқандай «қазақ ою өнері басқа халықтардан тайға таңба басқандай дара тұрады».

Белгілі өнертанушы В.Чеплев: «Қазақтар тек ою-өрнек әлемінде өмір сүретін сияқты» деп жазады [1].

Шынында да қазақ тұрмысында ою-өрнектің араласпайтын саласын табу қиын, қисса-жырлар мен дастандарда, батырлардың ат-әбзелдерін немесе арулардың киімдері мен күймесін суреттегенде тыңдаушының көз алдынан ғажайып нақыштар өтері анық. Осындай әсемдік әлемін өз көзімен көрген ғалым А.С. Фелькерзам қолөнерді, әсіресе, кілемді терең зерттей келе, Азияны «Үлкен этнографиялық» музей деп атаған [2].

Халқымыздың рухани байлығының қайнар көзі болып табылатын осынау құндылық бүгінде азаматтығымыздың нысаны – көк байрағымызды да көріктендіріп тұр. Көп жағдайда халықтың тілін, мәдениетін білмесек те қолөнерімен бейнеленген оюларға қарап, қай халықтың қазынасы екенін танып білеміз. Өйткені ою-өрнек әр халықтың таңбасы, сол елдің бейнелеу өнерінің көнеден келе жатқан мәдениеті. Ал осындай құндылықтың маңызын бірі білсе, бірі білмейді.

Мектеп оқушыларына халқымыздың қолөнерін үйретумен эстетикалық тәрбие береміз. Өнер мектеп өмірінің алғашқы күнінен бастап-ақ баланың әлемге көзқарасын қалыптастыру құралы ретінде, әлемді біртұтас жағымды мәнімен қабылдауға, бағалауға үйретеді және бейнелі ойлауын дамытады.

Бейнелеу өнеріндегі әртүрлі өнер түрлеріндегі көркем іс-әрекеттерді меңгере отырып, адам тек суретшінің практикалық дағдыларын ғана меңгеріп, шығармашылық ойларын жүзеге асырып қана қоймайды, сонымен қатар өзін талғампаздыққа тәрбиелейді. Күнделікті көріп жүрген нәрселерінен әсемдікті таба білу қабілетіне ие болады, көргенін еске сақтап, қиялдау қабілеті дамып, шығармашылықпен ойлап, талдауға, біліктілікке дағдыланады. Аталған қасиеттер баршаға қажет. Кез келген кәсіптің иесі, егер ол бейнелеу құралдарын игерсе және оны пайдалана білуге машықтанса, жұмысты да жақсы істейді.

Эстетикалық тұрғыдан дамымаған адам өзін қоршаған ортадан тек оқулықтан нұсқаумен жарлықтардан алдын ала белгілі болған, есінде қалған нәрселерді ғана көре алады. Маңайындағы әдемі әсемдікті көре алмайды, өзінің ой елегінен өткізе алмаған, ол ештеңені түсінбейді. Неліктен кейбір жастардан маңайдағы әдемі заттарды сындырып, бүлдіріп кететінін байқаймыз, ол эстетикалық түсінігінің таяздығы және дұрыс қалыптаспағаны деп білеміз. Басына қиын іс түскенде ладам әрқашан сасқалақтап, қандай шешім қабылдарын білмей дал болады. Қиял – қоршаған орта әлемін қабылдауға адамның белсенділігін қамтамасыз ететін жан-жақты адами қабілеттілігі болып табылады.

Осындай құндылықтардың болашақта қолданыстан шығып қалмасы үшін жастардың санасына осы күннен бастап сіңірту қажет. Ол үшін көркем педагогикалық білім беретін оқу орындарында суретші-ұстаздарды даярлаудың сапасын арттыру қажет. Қазақстан Республикасының 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасында қазіргі заман жағдайында жоғары білім беру жүйесіне бірінші кезекте жоғары білікті мамандарды даярлау болып табылатын, оны айырықша сала ретінде түсінуді көздейтін жаңа сапа мен қоғамдық мәртебе, икемділік пен бейімділік беруді басты міндет етіп қою қажеттілігіне басты назар аударылған. Тұжырымдамада былай делінген: «Жоғары білім беру мақсаты – қоғамның, мемлекеттің және жеке тұлғаның сапалы жоғары білім алуға деген мүдделерін қанағаттандыру, әрбір адамға оқытудың мазмұнын, нысанын және мерзімдерін таңдауға кеңінен мүмкіндік беру» [3]. Ғылым мен техниканың жаңа қазіргі уақыттағы саласы ғылыми техникалық өркендеудің жобалы-өндірістік үрдістеріне қатысушылардың әрқайсысының кеңістіктік ойлау қабілетін ерекше талап етеді.

Суретші-ұстаз яғни бейнелеу өнерінің оқытушысы тәуелсіз Қазақстанның көркем педагогикалық білімі мен мәдениетінің жай-күйін анықтаушы тұлға. Осы тұлғаны дайындап, қызығушылығының, эстетикалық білім мен тәрбиесінің дамуындағы басты түйіні бола алатын және болуы қажет болатын мықты тұтас жүйе бұл бейнелеу өнері бойынша маман суретші мұғалім дайындайтын қазіргі таңда Бейнелеу өнері кафедрасы болып табылады. Эстетикалық мәдениеті дұрыс қалыптаспаған адам ғылымда, саясатта және қоғамда өзгелермен тіл табысуда мәдениетті түрде адамгершілікпен әрекет жасай алмайды. Сондықтан, қазірден бастап мектеп оқушыларына ойлау, эмоционалдық сезімдерді қалыптастыру, экологиялық, патриоттық тәрбиелер ауадай қажет, бұл осы бейнелеу өнері, ұлттық қол өнеріміз бен мәдениеттің қатысуынсыз жеткізу мүмкін емес [4].

Қазіргі уақытта мектепте қолөнерге үйрететін ұстаздың біліктілігі арттыру, оларға шығармашылықпен жұмыс жасауға арнайы кәбинеті, әдістемелік қоры, қазақ тіліндегі оқу құралдары, көркем іс-әрекеттер үшін қажетті материалдар алуға көмектесу қажет. Жоғары оқу орындарының Бейнелеу өнері мамандығына түскен студенттер тек мектепте көркем эстетикалық оқу-тәрбие жұмыстарын болашақ жастарды тәрбиелеуге арнайтын ұстаз болумен қатар, еңбек ақысы жақсы фирмаларда дизайнер-суретші болып еңбек етіп жүр.

Қазіргі кейбір жастарымыз суретші-ұстаз болған өздерінше қор деп санайды, қаржыгер, заңгер болсам деп армандайды, менің ойымша, суретші-ұстаз болу әркімнің қолынан келе бермейтін табиғаттың тек адамға берген бір сыйы екенін ұмытпағанымыз жөн. Жоғарыда айтылған мәселелер шешімін табу үшін біріншіден, суретші-ұстаздардың кәсіби дайындығын, білім беру сапасын арттыру, екіншіден, суретші-ұстаздардың материалдық жағдайын қамтамасыз ету және қоғамдағы статусын яғни заңды құқығын көтеру керек, үшіншіден, ұлттық өнер мен мәдениетке деген қамқорлықты күшейту және мемлекет тарапынан қаржылай көмекті күшейту қажет.

Халық үйретудің қарапайым іс-еместігін, оның үйретушіден үйренушіге білімнің жеткізілуімен ғана

шектелмейтінін түсінген. Халықтық педагогикадағы үйретудің принциптері мен әдістерін ешкімде ойынан шығарған жоқ. Олар халық практикасындағы қарым-қатынастар халықтық педагогикадағы үйрету оқыту мен тәрбиелеу түсініктерін кіріктіреді. Сондықтан үйрету әдістері дегеніміз білім, іскерлік және дағдыларды игеруге қол жеткізуді, сондай-ақ адамның танымдық және шығармашылық кабинеттерін дамытуды және оған жан-жақты тәрбие беруді жүзеге асыратын педагогикалық әрекеттер тәсілдері.

Халықтық дидактикадағы үйрету әдістері жеке тұлғаға психологиялық-педагогикалық тұрғыдан ықпал етеді. Олар өте қарапайым, жеңіл және қолдануға бейімді болып, педагог мамандардың ғана емес, барлық адамдардың бұқаралық пайдалануына арналған.

Білім саласындағы еңбекке баулу пәні орта білім беретін мектептерде халықтық тәрбиеден негіз алып, баланың дұрыс өсуіне оның келешегіне азық боларлық алғашқы еңбек тәрбиесін береді.

Халық педагогикасы еңбекті бүкіл тәрбие жүйесінің күре тамыры деп қарастырылады. Баланың еңбек тәрбиесі ежелден-ақ ата парызы, бүкіл халық міндеті болады. Жас ұрпақты халқымыз еңбек сүйгіштікке тәрбиелей отырып, « он саусағынан өнер тамған » нақты кәсіп иесі болуын көздеген. Еңбек дағдысын меңгертуде зор жігерліктің қажет екенін жақсы түсіне білді.

Мектептегі еңбек тәрбиесін тиімді әдістермен оқытып үйрету қазақ халқының төл педагогикасының негізгі тақырыбы. Мектеп табалдырығын енді аттаған бүлдіршіндерге, адамға ең бірінші өмірлік қажеті еңбек екенін, адам өз бойындағы асыл қасиеттері мен қабілеттерін еңбек арқылы көрсетіп, оның рахатына бөленетінін, жеңістерге жетіп, қуаныштарына куә болу. Ерікті, ынталы еңбек арқылы баланың денесі ширап, көз-қарасы, эстетикалық және ақыл-ой деңгейі дамып жетіледі.

Халықты педагогика жаңалық та, ғылым да емес, ол ежелден халықпен бірге өмір сүріп келе жатқан тәлім-тәрбие мектебі. Педагогика ғылымы оны өзіне негіз етіп отыр.

Халық этнопедагогикасын теориялық-әдіснамалық, тарихи тұрғыдан зерделеп негізделген ғалымдар (Қ.Жарықбаев, С.Ұзақбаев, С.Қалиев, К.Қожахметова) еңбектерінде халықтық педагогикадағы тәрбие әдістері жан-жақты ашық көрсетілген [5]. Осы үйрету ұғымының тәрбиелеу түсінігін де қамтитындығы себепті, балаларды қолөнерге үйрету. Бұл күнде ине сабақтап, кесте тіккен жанды кездестіру қиын.

Сондайда ою ойып, сырмақ сырған, түн қатып, талай түскііздің басын қайырған кезіндегі алтынқол әжелерге қайран қаласың.

Өрнегін қиыстырып, кесте бізін қол ермек еткен жандардың өнегесінен қа-зір кімдер үлгі алды? Әсіресе, ұлттық бұйымға келгенде, ондай өнегелі ұрпақтың қатары аз ба деп қаласың.

Істің адамы үшін еріншектік жат. Икемділікпен үндесетін ою-өрнек те тігінші шыдамдылығын шыңдайды. Жасыратыны жоқ, көненің көзі, қария әжелер бір күнде бірнеше сырмақ сырса да, ешкім таңғалмайтын. Өйткені, мұндай қасиет сол кездегі әр әйелге тән болды. Бәрі де – бес саусағынан шеберлігі көрінетін іскер. Ең бастысы, өз дүниесін қадірлеген қасиетті жандар. Ал қазір ұлттық бұйым көрсек болды, құрақ ұшып, риза боламыз. Оның өзіндік себептері де бар. Қазіргі таңда қолөнер кеңінен қолданысқа еніп жатыр.

1 *«Хабаршы» журналы №1(6) Алматы, 2005.*

2 *«Энциклопедия» Алматы кітап 2003 М.Ш. Өмірбекова.*

3 *Қазақстан Республикасында 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасы // Егемен Қазақстан. – 2003. – 26 желтоқсан.*

4 *Казыханова Б.Р. Роль художественного наследия в эстетическом воспитании. – Алма-Ата: Казахстан, 1967. – 240 С.*

5 *Жарықбаев Қ., Қалиев С. Қазақтың тәлім-тәрбиесі, - Алматы, 1995, - 352 б.*

Түйін

Аталған мақалада эстетикалық тәрбиенің негізгі тұтқасы ретінде саналатын халықтық педагогика мен дәстүрлі қазақ халқының қол өнерінің кейбір мәселелері қарастырылған.

Резюме

В данной статье рассматриваются некоторые проблемы народной педагогики и традиционно-прикладного искусства казахов, как основного стержня в эстетическом воспитании.

Summary

This article discusses some of the problems of folk pedagogy and traditional arts and crafts of Kazakhs as the backbone in the aesthetic upbringing.

АКВАРЕЛЬ ЖИВОПИСІНІҢ МАТЕРИАЛДАРЫ МЕН ТЕХНИКАЛАРЫНЫҢ МӘНІ

Р.Б. Мизанбаев – Абай атындағы ҚазҰПУ-нің живопись кафедрасының доценті

Жоғары оқу орнында суретші-педагогтарды даярлау міндеттерінің бірі живописьтік материалдармен жұмыстың кәсіби дағдыларын студенттерге оқыту болып табылады. Бұл дағдылар живописьті акварель, темпералық және гуашь, майлы бояулармен жазу процесінде меңгеріледі.

Қай кезде болмасын, орыстың және Батыс Еуропаның көркемсурет академиялары, көркемсурет жоғары оқу орындары, сондай-ақ кәсіпқой суретшілер живописьтік материалдармен жұмыс жасау техникасы мен технологиясын меңгеруге үлкен мән бергені мәлім. Живописьтің кәсіби тәсілдерін меңгеру, живописьтік материалдармен жұмыс технологияларын және живописьтің әр түрлі техникалары мен тәсілдерін білу, осы іскерліктерін қолдана алу қолданбалы өнер суретшілері үшін аса қажетті.

«Техника – суретшінің тілі; оны жоғары шеберлікке дейін тынбай жетілдіре беріңіз. Онсыз сіз ешқашан адамдарға өз армандарыңызды, өз әсерлеріңізді, өзіңіз көрген сұлулықты айта алмайсыз», – дейді П.П. Чистяков. Барлық маманданымдар үшін оқытудың алғашқы жылы живописьтен берілетін барлық тапсырмалар акварель техникасында орындалады. Барлық басқа маманданымдардың студенттері, оқытудың екінші жылынан бастап, живописьтен барлық тапсырмаларды темпералық бояулармен, гуашь, акрил, майлы бояумен орындайды.

Акварель – сулы мөлдір бояулармен жазу, олар ақ түсті қағазға немесе қатырма қағазға жұқа қабат етіп жағылады, ал ара-арасынан көрініп тұрған ақ түсті қағаз ақ бояудың (белила) рөлін атқарады. Акварельді живописьтің ерекшелігі қолданылатын сулы бояулардың мөлдірлігі, олардың негізден жылдам шайылатындығы, нәрлі, ашық түстер алу мүмкіндігі болып табылады. Акварель натураның, атап айтқанда, жарық-ауа ортасының түсі мен өңінің аса нәзік нюанстарын беру мүмкіндігімен әр түрлі елдер мен дәуірлер суретшілерінің назарын тартқан. Бейнелеу өнерінің тарихында живописьте акварельмен жұмыстың тәсілдері мен әдістері ұдайы өзгеріп отырған.

Акварель бояулардың атауы латынның *aqua* – су деген сөзінен. Алайда акварельді живописьте су тек қана сұйылтқыш болып табылады. Ал бояулардың өздері жарыққа төзімді пигменттерден (бояғыштар) және дәнекерлеуші заттардан әзірленеді. Живопись бояуларының басқа түрлерінен акварельдің айырмашылығы бояулар жағылатын негізге жарық түсірген кездегі олардың мөлдірлігінде, акварельді бояуларды әзірлегенде белгілі бір қасиеттері бар дәнекерлеуші заттар іріктеп алынады. Акварель бояуларда дәнекерлеуші зат мөлдір болуы, бояулар түсінің тазалығына әсер етпеуі тиіс. Бояулар қағазға өте жұқа, біркелкі қабатпен, әр түрлі дақтар мен нүктелерсіз жатқызылуы керек. Дәнекерлеуші затта бояғыш зат біркелкі таралып, мөлшерлі күйде болған кезде ғана қағаз бетінде акварель бояу қабатының біркелкі таралуы мүмкін болады. Дәнекерлеуші заттарды әзірлеу үшін арабиялық камедь (гуммиарабик), шие, шомырт, алхоры сияқты әр түрлі өсімдік желімдерін қолданады. Созылғыштық беру үшін акварель бояуларға қант пен глицерин де қосады.

Акварель бояулар әзірлеу үшін қолданылатын бояғыш заттар табиғи және жасанды минералды пигменттер болып табылады. Олардың кейбіреулері өсімдік және жануарлар негізді (кармин, сепия) пигменттерге жатқызылады. Акварель бояулар әзірлеу үшін қолданылатын пигменттерге қойылатын негізгі талап – олар өте ұсақ үгітілуге тиіс. Егер бояғыш заттар жеткілікті дәрежеде ұсақ үгітілмеген болса, бояулар қағазға ала-құла, тарғыл қабаттармен жатады.

Сонымен, акварель бояуларды құрғақ, ұсақтап үгітілген бояғыш затқа дәнекерлеуші зат қосып дайындайды. Сосын бояғыш зат пен дәнекерлеуші заттың біркелкі таралуы үшін қоспа бояууқкіште үгітіледі.

Айта кететін жайт, кюветтер мен плиткаларда акварель бояулармен жұмыс жасағаннан кейін бояулардың үстінен жұмыс барысында түзілетін басқа бояулардың қоспаларын алып тастау қажет. Сықпадағы бояуларды пайдаланған кезде бояудың қажетті көлемін палитраға салып алғаннан кейін, сықпаны ашық қалдыруға болмайды, өйткені ондағы бояулар қатып қалады да, оларды пайдалану қиынға соғады. Мұндай жағдайда оларды палитраға ысқылап үгуге тура келеді.

Сондай-ақ сумен қатты сұйытылған бояуларды ұзақ уақыт пайдаланбай қалдыруға болмайды, өйткені сумен шайылып кететін дәнекерлеуші заттың басым бөлігін жоғалтып алады. Нәтижесінде түстер өңінің күші жоғалады, бояулардың беріктігі кемиді, жарықтың, ылғалдың және т.б. әсеріне тез беріледі. Кепкен кезде акварель бояулар өздерінің бастапқы өңін біршама өзгертіп, ақшылдау болып кететінін есте ұстау қажет. Сондықтан живописьте өңнің ақшылданып кетуінен аулақ болу үшін қажетті түсті натурадағыға қарағанда әлдеқайда қанық және айқын етіп әзірлеу ұсынылады. Бір жерге акварельдің үш қабатынан артық жатқызуға болмайды, өйткені бір жерге тым көп дәнекерлеуші зат жинақталып қалады да, кейде әр түрлі тарғыл дақтардың пайда болуына әкеліп соғады. Акварель бояуларды салқын жерде сақтау ұсынылады.

Ежелгі Русьте суретшілер акварельмен пергаментке – яғни, борланып, иленген теріден алынатын қағаздың ерекше сұрпына жазатын. Қолжазбалардағы миниатюраларды көбіне зығыр талшықтарынан жасалатын қатты қағазға орындаған. XVIII және XIX ғғ. көптеген орыс суретшілері піл мен морж сүйегінің жұқа пластиналарына миниатюралар, оның ішінде портреттер де жазды. Қазір акварельді живопись үшін негізінен қағазды пайдаланады.

Акварель үшін ақ түсті, беті бедерлі қатты қағаз жақсы деп есептеледі. Отандық өнеркәсіп шығарып жатқан қағаз сұрыптарының ішінен акварель үшін неғұрлым қолайлысы фабрикалық Мемлекеттік таңба маркасы («Гознак» сулы таңбасы) бар ватман болып табылады. Қағаздың бұл түрі ең жақсы материалдардан әзірленеді, жақсы ағартылған, уақыт өте келе сарғаймайды.

Оқу жұмыстары үшін сызуға және суретке арналған беті бедерлі басқа да қағаз сұрыптары толық жарай береді. Маңыздысы – қағаздың кіршіксіз аппақ болуы және сулаған кезде суды тез сіңіріп алмауы, яғни, қағаздың жақсы желімделген сұрыптарын тандап алу қажет.

Акварель бояулармен жұмыс жасарда қағазды алдымен бірнеше тамшы нашатыр спирті қосылған дистилденген сумен шайып алу керек. Осындай шаюдың арқасында қағаздың бетінен оған әзірлеу барысында жағылатын майдың іздері кетеді. Сарғайып кеткен қағаз парақтарын сутегі асқын тотығымен шайып, қайтадан ағартып алуға болады.

Аудитория жағдайында қағазды әдетте мольбертке кнопкамен бекітеді. Алайда кәсіпқой суретшілер жұмыс барысында қағаз бүрісіп қалмауы үшін оны бекітудің басқа да алуан түрлі тәсілдерін пайдаланады. Сондай тәсілдердің бірі суланған қағаз парағын қатырма қағазға немесе кергішке жапсыру болып табылады. Кепкеннен кейін парақ біртегіс тартылып, шеттері бекітіліп шығады. Қағазды бекіту үшін арнайы құралдарды, мысалы, өлшемдері әр түрлі стираторларды да қолданады.

Стираторлар екі түрлі болады. Олардың біреуі – планшет, оған тығыз киюластырған жақтау (колөнерге арналған кергіш сияқты) кигізіледі. Сумен ылғалдандырылған қағаз парағын планшетке жабады, шеттерін планшеттің жиегінен асыра қайырып бүктейді де, үстінен жақтауды кигізеді. Осылайша қағаз парағы планшеттің жиегі мен жақтаудың арасында қысылады.

Екінші үлгідегі стиратор бір-біріне тығыз киілетін екі жақтаудан тұрады. Сумен ылғалдандырылған қағаз парағын бірінші жағдайдағыдай жасайды, бірақ өлшемі кіші жақтауға салады. Екінші үлгідегі стиратордың артықшылығы оның конструкциясы жұмыс уақытында қағазды сырт жағынан сулап отыруға мүмкіндік беретіндігінде.

Қылқалам және палитра. Акварель үшін жануарлардың: сары күзеннің (колонок), сусардың, күзеннің және тиіннің жұмсақ қылдарынан жасалған жұмыр және жалпақ қылқаламдар қолданылады. Жақсы қылқаламдар сары күзеннің қылдарынан жасалады, олар иілгіштігімен әрі серпімділігімен айрықшалаынады.

Оқу жұмысын орындау үшін ең аз дегенде үш нөмірлі қылқаламдар болуға тиіс: ірі – №20 немесе 22, орташа – №16 немесе 14 және ұсақ – №8 немесе 6. Тәжірибе жеткілікті болғанда ірі қылқаламмен де ұсақ детальдарды жазуға болады. Суланған қылқаламның үшкірленіп келген ұшы болуға тиіс. Жұмысты аяқтаған кезде қылқаламды жуып, сүртіп қою керек. Қылқаламды су құйылған ыдыста ұшын төмен қаратып қалдыруға болмайды, өйткені оның қылдары сынып кетеді, қылқаламның ұшы майысып, бұдан әрі жұмысқа жарамсыз болып қалады.

Кейде акварель бояулармен жұмыс жасаған кезде бояудың ағып кеткен жерлерін сүртіп отыру үшін ұсақ бедерлі губканы пайдалану ұсынылады. Палитра ретінде фарфор немесе фаянс пластиналар немесе тәрелкелер, ақ кафель плиткалар, сондай-ақ ақ түсті пластмасса палитралар қолданылады. Бояуларды араластыру үшін палитраның орнына қағаз парақтарын пайдалануға болмайды, өйткені еріген қағаздың желімі бояуға түсіп, оның мөлдірлігін жояды және жалпы живописьті ластайды. Палитрада құрастырылған түсті жұмыс орындалатын қағаз сияқты сұрыптағы қағазға жағып көру қажет, өйткені бір түс фаянста немесе пластмассада және фактуралы қағаз бетінде әрқалай қабылдануы мүмкін.

Акварель бояулармен жұмыс жасаудың кейбір техникалық тәсілдері. Акварельмен живопись этюдін орындаудың бірнеше тәсілдері бар: көп сеансты шаю (отмывка) тәсілі, немесе лессировкалау тәсілі; ылғал, сондай-ақ құрғақ негізде «а la prima» әдісімен орындалатын бір сеансты тәсіл. Аралас техниканы қолдануға: кескіндеменің бір бөлігін шаю тәсілімен және көп мәрте лессировкалау арқылы, ал екінші бөлігін – «а la prima» әдісімен жазуға болады. Акварельмен этюд жазу әдісін таңдау қойылған міндеттерге байланысты болады, сондай-ақ қойылымның сипатынан туындайды.

Адам басының этюдін орындау үшін – жұмыс жүргізудің бір әдісі, натюрморт орындау үшін – екіншісі таңдалады. Сонымен қатар әр түрлі даярлық деңгейінің де, темпераменті мен шығармашылық дара қасиеттерінің де маңызы зор. Әрбір жекелеген жағдайда акварельмен этюд орындау тәсілі дербес таңдалады, бірақ акварель техникасының алуан түрлі мүмкіндіктерін барлығы меңгеруге тиіс.

Акварельмен шаю тәсілімен жұмыс жасау әрбір оқу жұмысының алдында жүретін композициялық ізденістерден кейін жүзеге асырылады. Қағазға жеңіл сурет салынады. Сосын бүкіл этюд сумен қатты сұйытылған, өте ағарыңқы реңктегі бояулармен жазылады. Бояуларды міндетті түрде бір-біріне қатынаста, заттың жарық түскен бөлігінде, жартылай көлеңкеде және көлеңкеде жарықтың дәл өндік арақатысын сақтай отырып алу керек.

Әдетте, акварельде бірінші живописьтік қабат түсі мен өңі бойынша заттардың жарық түскен бөліктерін білдіреді. Мамандар акварельмен түстердің тек қана жылы реңктерінен бастап жазуды ұсынады, өйткені түстердің суық реңктерінің үстін бастыру қиын, нәтижесінде живописьте мөлдір емес, ластанған өңдер шығуы мүмкін. Екінші бояу қабаты міндетті түрде кепкен жұмыстың үстінен жағылады. Ол форманы нақтылайды, натуралық қойылымның түстік және өндік қатынастарын анықтайды.

Түспен толтыру және жекелеген жақпалар қатаң түрде заттар формасының бойымен орындалады. Осы кезеңде жанасулар анықталады. Заттардың формасының фонмен және қойылымның басқа да детальдарымен айқын, контрастылы жанасқан жерлерін, зат сұлбасының фонмен жұмсақ қосылған жерлерін, сондай-ақ қойылымның кейбір детальдарының жалпы көлеңкеге бойлап енген жерлерін байқап-қадағалау керек.

Этюд кепкеннен кейін, келесі қабаттың көмегімен көлеңкелердің түсі қанықтырылады, жартылай өңдердің реңктері анықталып, қойылымның формаларымен жұмыс нақтыланады. Жұмыс қойылымның барлық детальдарын натураға парапар түстік және өндік күйге келтірумен, қойылымның негізгі, неғұрлым қызықты әрі өзіне тән қасиеттерін баса көрсетіп, қосалқыларын тегістеумен аяқталады.

Бір бояу қабатына екіншісін жаққан кезде бірінші қабат түсінің екіншісінің түсіне ықпалын ескеру қажет. Мысалы, көк түсті сарының үстінен жаққанда жасыл түс шығады, ал қызылды сарының үстінен жаққанда – қызғылт-сары (оранж) түс шығады және т.с.с. Бұл жерде живописьтегі практикалық дағдылардан басқа, түстерді беру курсынан білімі болуы қажет.

Акварельде түсті үш қабаттан артық жақпаған абзал, өйткені бір жерге көп дәнекерлеуші зат жинақталып қалады да, бұл әр түрлі тарғыл дақтардың пайда болуына және жалпы живописьтің ластануына әкеліп соғуы мүмкін.

Акварельмен жұмыстың көп сеансты әдісіне мозаикалық әдісті жатқызуға болады, онда суретші ұсақ жақпалармен, әрбір жақпа сайын түсті нақтылап, байыта отырып, натурадағы заттардың формасын сомдайды. Екінші және үшінші лессировкалармен колористикалық қорыту жасалып, түсті қосымша байыту жүргізіледі. Акварель техникасындағы осы жұмыс әдісін М.Врубель, Е.Лансере, Н.Чернышев және басқалар жиі қолданған.

Акварель техникасындағы мозаикалық (инкрустациялық) жазу әдісі шығармашылық тұрғыдан өте қызықты, бірақ оны жете меңгеру тек живописьте үлкен жұмыс тәжірибесі болған кезде ғана мүмкін, өйткені форманың әр түрлі учаскелерінде ұсақ жақпалармен жұмыс жасай келе, суретшілер натуралық қойылымның үлкен түстік және өндік қатынастарын ұдайы назарда ұстайды, яғни оларда тұтас көре білу қабілеті жете дамыған.

«А la prima» әдісінің мәні қойылымның композициялық шешімі табылғаннан және дайындық суретінен кейін, бүкіл этюд бір сеанста (4 оқу сағаты) орындалатындығында. Қойылымның әрбір деталінің түсі бірден толық күшінде алынады, яғни, акварель живописі іс жүзінде бір қабатта орындалады.

Әдістің артықшылығы бүкіл сеанс бойына қойылымның жұмыстың айшықты, эмоциялық боялуына ықпал ететін бастапқы эсерінің сақталуында. Сонымен бірге, бұл әдіс живописьте түсті бірден толық күшінде алып, бүкіл этюдті бір мезгілде жүргізуге, жағылған, бірақ әлі кеппеген жақпаға қажетіне қарай түс қосуға, бір жерге бояуды бірнеше рет жүргізбеуге мүмкіндік береді.

Осындай әдіспен жазылған живописьтік жұмыс сонылығымен, түсінің тереңдігімен айрықшалаанады. Онда акварель техникасында көбіне қағаздың беткі қабатының бұзылуына әкеліп соғатын өшіріп тасталған, көп мәрте қайта жазылған жерлер болмайды.

«А la prima» әдісімен жүргізілетін акварельмен жұмысты құрғақ және ылғал қағазда (бояумен жұмыс жасар алдында қағаз парағы сумен ылғалданып, сәл кептіріледі) орындауға болады. Ылғал қағазға жағылған бояулар сәл жайылады да, өте әдемі түс ауысымдары мен реңктері шығады. Түсті байыту үшін бояуды алдын ала жағылған, әлі кеппеген жақпаға қосу керек. Бүкіл парақтың бетін алдында жағылған жақпалар кеуіп кетпей тұрғанда түспен жауып үлгеру үшін «а la prima» әдісімен акварельмен өте жылдам жұмыс жасау керек. Акварельдің кебуін баяулату үшін су құйылған ыдысқа бірнеше тамшы глицерин қосу қажет.

Стираторда «а la prima» әдісімен акварельмен жұмыс жасау кезінде парақтың артқы жағын ұдайы сулап отыру керек.

Акварельді живописьте бояудың ағып кетуінен жасқанбау керек, өйткені бұл оның ерекшелігі болып табылады, бірақ жылдам жұмыс жасаған кезде бояу қабатын басқара білуді үйрену керек.

Бір «a la prima» әдісімен орындалатын живописьтік этюдте жұмыстың әр түрлі учаскелерін құрғақ қағазда да, ылғал қағазда да орындауға болады. Осылайша қойылымның әр түрлі заттарының материалдық қасиеттерін жеткізу жеңілірек, ал жалпы акварельді живопись көркемсурет тұрғысынан неғұрлым алуан түрлі әрі қызықты бола түседі.

Акварельді живописьте ақ бояу (белила) мүлдем қолданылмайтындықтан, қойылымның ақшыл детальдарын бейнелеген кезде қағаздың ақтығын сақтау қажет. Егер қателік жіберіліп, енді қағаздағы кескіндеменің кейбір жерлерін ағарту керек болса, жекелеген жерлерді немесе бүкіл жұмысты таза немесе сабындалған губкамен жуып, жуылған жерді таза сумен жақсылап шайып тастауға болады. Акварельді бояумен жұмыс жасағанда бояудың кепкен кезде өзінің бастапқы өңін 1/3 өзгертетінін есте ұстау қажет. Алайда кебу барысында 3-5 минуттан кейін өң одан әрі өзгермейді.

Акварельші-суретшілер басқа да алуан түрлі техникалық тәсілдерді пайдаланады, оларды аудиториядағы сабақтарда қолдану қиын, бірақ осы тәсілдерді білу аудиториядан тыс уақытта өзіндік шығармашылық тәжірибені байыта алады.

«A la prima» әдісімен жұмыс жасағанда қағазды ұзақ уақыт ылғал күйінде ұстау үшін акварельші-суретшілер кейде бірінші үлгідегі стираторға бекітілген қағаздың астына сулы мата, мысалы, фланель төсейді.

Кейбір суретшілер жұмыс кезінде екінші үлгідегі (бір-біріне тығыз киілген екі жақтаудан тұратын) стиратордың астына аузы кең, ішінде қайнап тұрған суы бар ыдыс қойып қояды. Ыстық бу қағаздың артқы бетін ұдайы ылғалдап, оны жылытады. Жылытылған ылғал қағазға жүргізілген акварель түстері нәрлі әрі қанық болып шығады.

Кейбір акварельшілер жұмыстың алдында қағазды су толтырылған ваннаға салып, оны ісіну үшін біраз уақыт суда қалдырады. Қағаз ісінген кезде оны алып шығып, көлденең орналасқан шынының немесе пластиктің бетіне жатқызады. Осындай қағаз бетіне бірден немесе судың артығын құрғақ губкамен алып тастап, сәл ұстағаннан кейін акварель бояулармен жазуға болады. Алайда бұл ретте бояуларды неғұрлым қою алу керек, яғни, оларды құрғақ қағазбен жұмыс жасағанға қарағанда, барынша аз сумен сұйылту қажет.

Акварельде түстің жұмсақ та нәзік ауысуы ылғалданған қағаз бетінде түсті жартылай құрғақ, сығылған қылқаламмен таңдау тәсілін қолдануға мүмкіндік береді. «A la prima» әдісімен және үстіртін лессировкалармен қоса, осы тәсілдің көмегімен әр түрлі фактуралық және колористикалық әсерлер алуға болады.

Акварель кепкен кезде түстің өзгеруін болдырмау үшін мамандар акварельді живописьті лактың сұйық ерітіндісімен жабуды ұсынады, ол кепкенде лакталған жылтырлақ бетке айналмайды, қағаздың біртегіс күңгірт (матовый) бетін сақтайды. Лак үшін ең жақсы еріткіштер гуммиарабиктің немесе бұқа өтінің сұйық ерітінділері болып есептеледі. Сондай-ақ лактың сұйық ерітіндісін судың орнына акварель бояуларды сұйылтқыш ретінде де пайдалануға болады.

Акварель жұмыстарды әйнек астына қойып безендіру кепкен кезде түс өңділігінің өзгеруін бейтараптандырады және акварельді живописьтің жақсы сақталуына ықпал етеді, өйткені ультракүлгін сәулелердің тікелей әсер етуін болдырмайды. Жарықтың және күн сәулесінің, оның ішінде ультракүлгін сәулелердің әсерінен акварель бояулардың өңіп кетуін болдырмау үшін безендірілмеген жұмыстарды папкаларда сақтау керек.

1 Чистяков П.П. Письма, записные книжки. - М., 1973 г., - стр. 57.

Түйін

Бұл мақалада акварель живописінің маңыздылығы мен әдістемелік оқыту жолдары қарастырылады. Сондай-ақ көп жылғы суретші педагог тәжірибесі де қарастырылады.

Резюме

В статье рассматриваются значение и роль акварельной живописи в учебном процессе, методы и приемы обучения к акварельной живописи, а так же в статье применены материалы, труды и многолетний опыт художника-педагога.

Summary

In article rassmarivaûtsâ, the significance and role of watercolor painting in the educational process, methods and techniques for learning to watercolour, as well as in applied materials, publications and professional experience of the artist-teacher.

ОҚУШЫЛАРҒА БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІН ОҚЫТУДАҒЫ МҰҒАЛІМНІҢ БАСҚАРУЫ

М.Т. Абдрахманов – «Өнер, мәдениет және спорт» институтының «Академиялық сурет және арнайы пәндерді оқыту әдістемесі» кафедрасының аға оқытушысы. Абай атындағы ҚазҰПУ

Педагогикалық басқару – педагогтың іс-әрекетінің маңызды бөлігі. Әрине бұл басқару дидактикасы В.С. Ледневтің, жеке тұлғаның іс-тәжірибесінің құрылымының 4 компоненті қамту қажет, олар;

- жеке тұлға сапасы;
- пәндік іс-әрекетінің тәжірибесі;
- теория мен практикадағы жеке тұлғаның тәжірибесі;
- жеке тұлғаның шығармашылық қабілеті.

Сондай-ақ іс-әрекетінің тұрақты құрылымындарынан:

- танымдық іс-әрекет себебінің мақсаты;
- операциялды;
- коммуникативті;
- дене және эстетикалық іс-әрекеті.

Педагогикалық зерттеулерді жүргізуде педагогикалық үрдісті біртұтас тұрғы деп қарастырамыз. Оны бұл тұрғыдан қарау педагогикалық жүйе мен оның компоненттерін жан-жақты қамтитын, педагогикалық талдау мен синтездің нәтижесінің негізінде шығады.

Тек осы тұрғыда педагогикалық үрдіс дидактикалық, психологиялық, социологиялық, гнесологиялық, физиологиялық, кибернетикалық жағын ашып бере алады. Адамның іс-әрекетіне Ю.К. Бабанский диалектикалық көзқарас теориясына сүйене отырып оқу үрдісінің құрылымын біртұтас тұрғыдан қарай отырып, оқыту ұстанымы мен әдісін қарастырды".

Жеке тұлғаны дұрыс оқытып, іскерлікке біліктілікке тәрбиелеу үшін, оның психологиясын оқып білу қажет. Ол үшін психологиялық зерттеулердің әдістерін меңгеру керек.

Бақылау ұғымының жалпы түсінігі – оқушылардың білім, іскерлік біліктерін айқындау, есепке алу және бағалау.

Тексеру – оқушылардың білім, біліктерін айқындау және есепке алу.

Демек, бақылаудың құрамды бөлігі немесе компонентті – тексеру.

Сонымен, тексеру бақылаудың құрамды компоненті, оның басты дидактикалық қызметі мұғалім мен оқушылардың арасында болатын кері байланысты қамтамасыз етеді. Сол арқылы оқушылардың оқу материалын қабылдау деңгейлері туралы объективті ақпарат алып, дер кезінде олардың білімдеріндегі іскерліктеріндегі кемшіліктерді анықтауға ұстазға мүмкіндік туады. Іскерлік пен біліктілікті тексерудің алдында тұрған мақсат оқушылардың оқу сапасы мен деңгейін анықтаумен қатар, олардың оқу еңбектерінің көлемін бағдарлайды.

Бақылауға тексеруден басқа бағалау және баға енеді. Білімді меңгеру мен білікті қалыптастыру үрдісінде бағалау мен бағаның алатын орны ерекше. Себебі баға объективті қасиеттерді танып білудің негізінде беріледі және өз алдына бағалау танымы болып табылады.

Бейнелеу өнері және сызу пәні мұғалімін дайындайтын кейбір оқу орындарының іс-тәжірибесінде білімді формальды түрде, яғни білімді немқұрайды меңгеру жиі кездеседі. Әсіресе қолөнер бұйымдарын үйретуде. Мұндай жағдайда оқушылар ғылыми фактінің ұлттық әдіс-тәсілдің қажеттілігін сезінбей, оны саналы түрде түсініп ұғынбайды, яғни ғылым оқушылар үшін жеке тұлғалық мәнге ие болмайды, жай құбылыс ретінде қалып қояды. Білім мен оны саналы түрде сезінудің арасындағы мұндай алшақтық білімнің маңыздылығын, яғни құнын түсіріп, білімнің маңыздылығы абстрактілі күйде болуы салдарынан пайда болады. Оқушылар білімді іскерлікті жай, уақытша қажеттілік деп санаса, онда білімнің маңыздылығы да төмендейді. Ал, егерде оқу әрекетін басқа іс-әрекеттермен, атап айтсақ шығармашылық, болжамдық, танымдық, қарым-қатынас, бағалаумен байланыстырса, онда “білсем”, “маған керек”, “маған қажет” деген себептер “білім келеді”, “үйренгім келеді” деген себептерге ұласатыны сөзсіз. Сонда ғана оқушылардың үлгерімін бағалаудың негізгі бақылаудың қорытындысы болады.

Бұл жағдайда оқушылардың оқу жұмыстарының сапалық және сандық көрсеткіштері енгізіледі. Сандық көрсеткіштері балл немесе процент арқылы көрсетілсе, ал сапалық жағы “өте жақсы”, “жақсы”, “қанағаттанарлық” сияқты бағалармен белгіленеді. Әрбір бағалау өлшемдері белгілі бір алдын ала тағайындалған баллдармен (мысалы, “өте жақсы” – 5 балл, “жақсы” – 4 балл, “қанағаттанарлық” – 3 балл, “қанағаттанарлықсыз” – 2 балл,) анықталады. Еңбек тәрбиесі мен іскерлік оқыту нәтижесін тексеру ұстанымдары – оқыту нәтижесін айқындау мен есепке алудың теориялық негізгі қағидаларын, ал оның дидактикалық қызметі – мұғалім мен оқушылардың арасында болатын кері байланысты және жеке тұлғаның оқу еңбектерінің көлемін бағдарлайды.

Ол ұстанымдар мына төмендегілер:

- тексерудің ғылымилығы және объективтілігі;
- тексерудің тәрбиелілігі;
- тексерудегі детерминизмі;
- білімді терең және тиянақты меңгеруін тексеру;
- іскерлігін тексеру;
- тексерудегі саналылық пен белсенділік;
- жүйелі тексеру;
- интегративті және практикалық пәнаралық тексеру;
- гностикалық тексеру;
- тексеруді ізгілендіру;
- коммуникативтік тексеру;
- дербес және жеке тұлға ерекшелігін тексеру.

Жалпы оқыту дегеніміз – оқу-тәрбие барысының нақтылы түрі. Мұның нәтижесінде студент тіпті оқушы тұлғасын өнерге тәрбиелеу, оны дамытумен тығыз байланысты қоғам талабынан туындайтын білім беру міндеттерінің арнайы дайындығы бар маман басшылығымен жүзеге асады. Бейнелеу өнерін оқыту процесін дұрыс ұйымдастырып басқару үшін негізге алатын жалпы ережелер мен талаптар қажет.

Принцип – латын сөзі, қазақшалағанда, негізгі, жетекші идея, негізгі ереже, іс-әрекетке қойылатын негізгі талап деген мағнаны білдіреді. Оқыту принципі, яғни оқыту талаптары – оқу барысының тиімді және сапалы жүруін қамтамасыз ететін негізгі іргелі ой жүйесі. Оқыту талаптарының жүйесі тиімді оқыту заңдылықтарынан шығады. Білім беру және оқыту теориясының оқыту талаптары тарихи нақты және белгілі бір қоғамдық қажеттіліктерді бейнелейді. Қоғамдық прогресс пен ғылымның дамуы ықпалынан оқытудың жаңа заңдылықтарының талабын және озат тәжірибесінің жинақталуынан оқыту талаптары дамиды, нақтыланады, жетіле түседі. Оқыту талаптары жөніндегі! тұжырымдама оқу барысының мақсаттарына, мазмұнына, әдістері мен ұйымдастыру түрлеріне, сонымен қатар, оның нәтижесін талдауға белгілі бір шарттар қояды, оқыту талаптарының біртұтастығын, белгілі бір логикалық тізбегін қамтамасыз етуі, оқытушының оқу барысын жоспарлауға және ұйымдастырып, басшылыққа алуына көмектеседі. Әрбір оқыту талабы оқыту барысының белгілі бір құрамасына басшылық, жетекшілік қатынасы болғанымен, бүкіл оқу барысына толық ықпал жасайды. Оқу талаптарына оқытудың, білім берудің біртұтас міндеттеріне бағытталғандығы, оқушы тұлғасының тәрбиелеуі мен жалпы дамуы, оқытудың ғылымилығы мен оның өмірмен байланысы, оқытудағы жүйелілік, бірізділік, ұласымдылық, оқытудың қолжетерлігі, студенттердің шын оқи алу мүмкіндіктеріне сәйкес келуі, оқытудың көрнекілігі болуы енеді. Соңғы кезде оқыту әдістерін, оқытуды ұйымдастыру түрлерін қолайлы үйлестіруде оқыту талаптары ретінде ерекше мәнге ие болуда. Білім беру және оқыту теориясына оқу барысындағы студенттердің, оқушылардың саналылығы, белсенділігі, білім мен біліктердің беріктігі, ұғынылған және әрекеттілігі болу талаптары да тән болып отыр. Этникалық материалдық мәдениеттің маңызды бөлігін заттық дүниені эстетикалық меңгерумен байланысты болатын қазақтардың дәстүрлі сәндік-қолданбалы шығармашылығы құрайды. Мұның өзі қазақ этносының өзіндік көркем көрінісінің бір үлгісін танытады. Осы өнер қазақтардың эстетикалық, философиялық түсініктерін қалыптастыруда, қазіргі заманғы мәдениетін дамытуда маңызды бір форма жасаушы рөл атқарып келеді. Қазіргі заманғы шеберлердің халықтың көркем мұрасына деген қызығушылығы дәстүрлерге жүгінумен ғана шектеліп қалмайды, ол көшпелілердің көркемдік белгілеріне, эстетикалық нормалардың ғылыми негізделуіне сүйенетін қолданбалы өнердің дамып жетілу үрдістеріне қол жеткізетін талпынушылықпен үлкен ізденіс болып табылады. Бейнелеу өнеріне деген қызығушылық, мүдденің өрлей түсуі, суретшілердің, дизайнерлер мен өнер зерттеушілердің қызмет пен ізденіс өрісін кеңейте түсті. Өз шығармашылығында өзінің даралығын танытуға талпыну, құндылықтарды жасаудың заманғы лайық идеясын неғұрлым толық білдіруге ұмтылу және дәстүрлі көркем формаларды қайта жаңғыртуға құлшына түсу, халықтың рухани өткені мен қазіргі кезеңін жаңғырту мұның бәрі халықтың өзіндік ерекшелігін білдіру, өзінің мұрасын жадында тұту мүмкіндігін береді.

1 Адамқұлов Н.М. "Бейнелеу өнері" – Алматы, 2009 ж.

2 Адамқұлов Н.М. «Қазақтың ұлттық қолөнері». – Алматы, 2006 ж. - 4-8 бет.

3 Адамқұлов Н.М. «Жобалау негіздері». – Алматы, 2007 ж. - 26-29 бет.

4 Адамқұлов Н.М. «Музыкалық аспаптар жасау технологиясы». – Алматы, 2007 ж. - 168 бет.

Түйін

Бұл мақалада бейнелеу өнерін оқушыларға үйретуде мектеп интернат «Сәндік қолданбалы өнер» саласының құрылымы мен орта білім берудегі арнайы оқу орындарындағы ұлттық үлгіде үздіксіз білім берудегі халықтық өнер мазмұны қаралған.

Резюме

В статье рассматриваются обучение школьников к изобразительному искусству значение школы интерната «Декоративно прикладного искусства», структуры образования в средних специализированных учебных заведениях по национальной модели непрерывного образования в области народного прикладного искусства.

Summary

You will know perfection of structure of education in average and supreme specialized educational institutions of national model in continuous education in the fine arts of Republic Kazakhstan in this article.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС РАЗВИТИЯ КНИЖНОЙ ГРАФИКИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Л.Б. Щерблюк – доцент КазНПУ им. Абая кафедры дизайна ИИКиС

Аннотация. В статье рассматривается исторический экскурс в развитие книжной графики не большого периода начала XX века, который сыграл значительную роль в создании облика современной книги и в методической подготовке студентов к профессиональной деятельности.

Ключевые слова. Конструкция книги, шрифт, издательское дело, оформление книги, макет.

Книга была и остается лучшим средством получения не только информации, но и средством общения читателя с литературным материалом, с писателями и поэтами. На рубеже XX-XXI веков произошли разительные перемены в сфере получения информации. Интернет позволяет нам скачивать любые литературные произведения на электронные носители, читать с планшетов и книг-читалок. На дисках выпускаются звуковые книги, где тексты литературных произведений читают актеры. И, все таки, книги, к которым мы привыкли с раннего детства, являются для нас самыми любимыми и близкими друзьями. В них все учтено. Шрифт, который хорошо читается, цвет бумаги не раздражает глаза, возможность в любой момент остановиться, перелистать назад и опять продолжить чтение, полюбоваться иллюстрациями, взять книгу с собой в любое путешествие, хоть на необитаемый остров.

В 1564 Иван Федоров в Москве совместно с типографом Петром Тимофеевичем Мстиславцем выпустил первую русскую датированную печатную книгу «Апостол». Это первая, точно датированная печатная русская книга. Но мы не будем рассматривать историю развития книжного дела с тех дальних времен.

С тех пор прошли столетия, а книга по своей конструкции особо и не изменилась. Тот же переплет, который предохраняет листы с текстом от повреждения, форзац-лист, скрывающий систему крепления листов в корешке, блок книги, титульный лист, который сообщает нам название книги, автора и год издания. В смысле конструкции книга очень консервативна. Что же касается ее оформления и материалов, из которых ее создают, то произошли значительные перемены.

В этой статье не будет рассмотрен весь ход развития книжного дела в историческом аспекте. Это очень обширный и интересный материал, опубликованный многими авторами в серьезных изданиях. Нам хочется обратиться к тому историческому периоду, когда появилась книга близкая по своим принципам создания к современной книге с ее устройством и основными требованиями к ее виду и форме, к ее конструкции и художественному оформлению.

Этому предшествовала серьезная работа по подготовке специалистов для издательского дела. Большую роль в этом не простом деле сыграл художник – график, педагог Вхутемас (Высшие художественно-технические мастерские) Пискарев Николай Иванович. Какое это было трудное послереволюционное время, время, когда происходило становление целой плеяды художников-графиков, создавших новую книжную графику, в корне отличавшуюся от своей предшественницы.

Вхутемас был образован в 1921 году в Москве с целью подготовки художников-мастеров высшей квалификации для нужд развивающейся промышленности. Из стен этого учебного заведения вышли такие крупные художники как А.А. Дейнека, Кукрыниксы (Куприянов, Соколов, Крылов), Ю.Пименов, С.Чуйков, Г.Нисский, А.Гончаров, М.Поляков и многие другие. Именно в стенах этого вуза на графическом факультете разрабатываются основные принципы художественного оформления советской книги.

Интересен тот факт, что в начале XX века книга расценивалась как предмет роскоши и оформлялась очень красочно. Сделать книгу дорогой и красивой – вот главная задача художников книги того периода. Книги выпускались в шикарных переплетах, украшенных массой орнаментов и виньеток. Никого из издателей не интересовал стиль литературного произведения, его содержательная сторона. Все книги были как близнецы, шикарные и недоступные простым людям. Это вызывало протест со стороны художников Вхутемаса, ведь книга не имела своей индивидуальности.

Сделать книгу произведением искусства – вот такую цель ставят художники объединения «Мира

искусств» (А.Бенуа, Е.Лансере, М.Добужинский, И.Билибин, Г.Нарбута, Д.Митрохин) перед собой и новым поколением графиков.

Александр Бенуа в своей статье «Задачи графики» писал о том, что недостаточно придумывать заставки, концовки, виньетки; помимо украшения книги надо думать о ее архитектуре. Подобно тому, как хорошего архитектора можно узнать по плану сооруженного здания, так и хороший художник, создавая книгу, в первую очередь должен заботиться не об орнаменте и т.п., а о соотношении всех важнейших элементов книги, к которым относятся: формат, характер размещения текста и иллюстраций на странице, шрифт, распределение заполненных и пустых пространств, поверхность и цвет бумаги, пагинация, способ брошюровки, обрез и т.п. «Книга может быть прекрасной без единого украшения и, наоборот, все украшения не приведут ни к чему, если будут забыты эти основные требования» [1].

Еще один немаловажный вопрос был поднят в данный период развития книжной графики – связь оформления книги с ее содержанием. Никого раньше это не беспокоило. Красивая книга была самоцелью. Стил ь написания литературного произведения и его содержание не имело значения для издателей. На смену просто красивой книге приходит книга, выдержанная в едином стиле с литературным произведением, книга доступная и оформленная как единый цельный организм со своей архитектуроникой.

В этот же период разрабатывается методика подготовки специалистом для издательского дела. В системе преподавания книжной графики отводится большое внимание изучению шрифта и подготовке новых шрифтовых гарнитур.

Шрифт рассматривается, как один из наиболее существенных элементов искусства книги. Создаются новые образцы шрифтовых гарнитур. Рассматриваются многие вопросы сочетания наборного шрифта и изобразительного пятна на странице книги.

В.Фаворский в своем докладе на заседании Комиссии по изучению искусства книги предложил разделять буквы и иллюстрации на особые, соответствующие друг другу типы и группы. Он отмечает, что однотипные по своему пространственному строю шрифты и иллюстрации создают необходимое объединение книжного материала. Но если в книге встречаются элементы различных пространственных форм, их объединение в одно целое возможно при установлении зависимости одного пространства от другого.

Именно в этот период (1930 годы) Пискарев Н.И. предлагает ввести макетирование, как конструктивно-художественный прием работы художника над оформлением книги. Макет позволяет синтезировать в едином комплексе все элементы оформления, решая задачу цельности композиционного решения. Этот прием работы над книгой используется и в настоящее время. От макета рисунка к макету образца полиграфического изделия. Художник перестает быть лишним, стоящим в стороне от производства книги, а напротив, он становится творцом образца изделия.

Н.Пискарев так пишет в своем отчете о путях развития книжного дела: «Необходимость искать органическое соотношение художественного и целесообразного и исходя из этих задач, композиционно решать книгу в целом и её частях. Учитывать особенности набора, кегля шрифта, размер и характер клеше, – все это заставило обратить особое внимание на предварительный эскиз, который должен стать рабочим материалом, чертежом для будущей книги в производстве. Художник должен знать производство книги и учитывать его возможности в передаче своего замысла, быть ближе к производству, к полиграфии» [2].

Термин «макет книги» был введен Пискаревым, однако немаловажную роль в сложении теоретических предпосылок к созданию макета сыграл Фаворский. Именно этим художникам-педагогам в первую очередь принадлежит заслуга постановки в стенах вуза задачи создания художественной книги, соответствующей требованиям нового времени.

Интересно отметить тот факт, что каждый из них внес в этот процесс свой индивидуальный вклад.

В.А. Фаворский – художник график глубоко самобытного таланта. Его гравюры украсили множество книг. Шрифты и шрифтовые композиции заслуживают особого внимания. Во главе угла он ставит задачи создания высоко художественной книги, цельной книги, а полиграфию рассматривает, как средство реализации творческого замысла художника. Н.И. Пискарев осмысливает свои гравюры, как опытный, знающий все тонкости полиграфии, с точки зрения проблемы синтеза гравюры и полиграфии.

Имена этих художников, графиков, полиграфистов и педагогов в одном лице многие уже забыли, а молодые художники и не знают. Так хочется напомнить о тех людях, которые много сил и творческих устремлений направили на то, чтобы мы могли видеть современную книгу такой, какая она есть сейчас. Нельзя сказать, что именно Пискарев или именно Фаворский на чистом месте изобрели что-то новое. Нет, они бережно относились к традициям прошлого, и не только к классическому наследию русской книги, но и зарубежной. И здесь особенно важно отметить почитание итальянского мастера конца XVIII века

Джиамбаттиста Бодони, издания которого отличались простотой и строгостью, цельностью композиционного решения их составных элементов.

В круг интересов Пискарева вошли и акцидентные украшения, которые художник рассматривал как равноправный элемент в решении художественного образа книги и стремился возродить эту отрасль книжного искусства.

Далеко по своим техническим возможностям шагнула полиграфия за эти годы. Современные компьютерные программы позволяют художнику рисовать и применять различные графические эффекты не на бумаге, а сразу на электронных носителях и производить печать как черно-белую, так и цветную. Много новых сортов бумаги, огромный набор шрифтов, которые даны в пользование художнику-дизайнеру книги. Одним из изобретений нового времени являются книги в мягком переплете, в качестве обложки в которых выступает плотная, нередко ламинированная бумага, а страницы соединены клеем.

Современный художник стоит перед искушением делать то, что, кажется, требуется для коммерции, или следовать своим эстетическим принципам и делать, что он считает настоящим искусством. Это, зачастую, приводит к тому, что многие частные издания в погоне за прибылью, чрезмерно увлекаются красочностью и поверхностным отношением к вопросам синтеза содержания и формы книги. Особенно это заметно в изданиях детской литературы. Увлечение полнотипажам, которые кочуют из книг в книгу, излишнее украшательство приводит к созданию безвкусицы в книжной графике. Именно поэтому хочется напомнить молодым художникам книги о том времени, когда книга становилась объектом искусства, высокого искусства. Самое главное требование к качеству книги остается неизменным. Книга – это целостный организм, имеющий свое начало, продвижение по времени и логическое завершение. Она формирует художественный вкус читателя.

Это лишь небольшой экскурс в историю развития книжной графики начала XX века, но так много сделано художниками этого периода для создания современной книги и для методики подготовки специалистов в этой области. Хочется обратиться к молодым людям, только вступившим на путь подготовки к работе над созданием печатных изданий. Учитесь на опыте прошлых лет. Используйте то, что уже найдено и опробовано на практике таких мастеров как В.А. Фаворский, Н.И. Пискарев, В.Д. Фалилеев. За ними пришло в издательское дело новое поколение художников-графиков, имена которых так же широко известны нашим современникам. Это Е.Кибрик, М.Дубинский, Д.Шмаинов, Б.Теленгтер, и многие другие, которые своим талантом преумножили достижения прошлых поколений.

1 ст. 64 Н.А. Горленко «Н.И. Пискарев» - М.: «Изобразительное искусство» 1972 г.

2 ст. 71 Н.А. Горленко «Н.И. Пискарев» - М.: «Изобразительное искусство» 1972 г.

Түйін

Мақалада қазіргі кітаптарға әлпетке жасауда түбегейлі рөл ойнаған XX ғасырларға бастауыға үлкен емес мерзімге кітап кестелерге дамытуға экскурс тарихи қаралып жатыр және кәсіби қызметке студенттерге әдістемелік әзірлеуде.

Summary

In article historical digression to development of book graphics not the big period of the beginning of the XX century which played a significant role in creation of shape of the modern book and in methodical training of students for professional activity is considered.

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИНЕЙНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Ж.Ж. Атчибаева – доцент кафедры «Академического рисунка и МПСД» КазНПУ имени Абая

Методика обучения линейной перспективе строится с учетом программы других спецпредметов: рисунка, живописи и композиции. На первом курсе обучающиеся рисуют с натуры натюрморты, состоящие из группы гипсовых геометрических тел. Грамотное построение этого задания возможно лишь при твердых знаниях законов и правил линейной перспективы. Изучая на занятиях теорию построения перспективы геометрических тел, а также проверку правильности перспективного изображения, студент уверенно выполняет рисунки с натуры. При рисовании с натуры или по представлению перспективы интерьерера или экстерьерера, студент, также делает опору на теорию линейной перспективы и т.д. Таким образом, осуществляется прямая связь перспективы с предметами ИЗО.

В начале необходимо определить общий уровень знаний по перспективе, заинтересовать обучаемых, поставив перед ними конкретные задачи и рассказать им, каковы должны быть в итоге полученные знания. Объяснить, что прочные знания осваиваются с помощью учебно-методической литературы и

применяются они как в процессе изучения курса перспективы, так и в профессиональной деятельности преподавателя [3]. Далее необходимо развивать потребность в знаниях, как условие полноценного выполнения ими учебной деятельности на практических занятиях с опорой на изучение учебно-методической литературы. Эта опора создает стойкие и действенные мотивы в учебной работе. Например, составление творческой композиции интерьера – для студентов есть стойкий мотив для изучения темы курса [2].

Контроль знаний обучающихся может осуществляться различными методами хорошо разработанными в педагогике: устный опрос, письменные ответы на поставленные вопросы, беседа, практическая работа.

Выполнение самостоятельной работы студентов показывает преподавателю степень овладения новым материалом, позволяет выявить и заполнить пробелы в знаниях, помочь отстающим.

При проверке знаний студентов важно не только установить наличие у них знаний, требуемых программой, но и выявить качество этих знаний, например, а) правильность, т.е. соответствие понятий и суждений об объективной действительности; б) точность, т.е. правильность графических построений и обозначение геометрических элементов (точка, прямая, плоскость и т.д.); в) полнота, т.е. достаточно полный охват понятий и суждений соответствующих объектов и процессов; г) глубина, т.е. отражение в понятиях и суждениях существенных признаков объектов и процессов; д) сознательность, т.е. понимание связей между понятиями и обоснований суждения; е) действенность, т.е. применение знаний на практике и использование их для решения новых задач.

Выполняя задание, студентов всегда испытывает некоторые затруднения, которые выражаются чаще всего, во-первых в незнании теоретического материала, во-вторых, небрежного выполнения графической работы. Для решения первого вопроса преподаватель прибегает к повторному объяснению и указывает раздел и тему в методическом пособии, где эта тема подробно изложена. Небрежность выполнения чертежа устраняется путем более жестких требований к графической работе: показа как чертить перспективные изображения с помощью чертежных инструментов и чертежных приспособлений.

Живой интерес появится лишь в том случае, если обучающийся в процессе обучения видит реальную значимость этого предмета, т.е. понимает, зачем ему нужно обучение и где он сможет приметить полученные знания.

Когда преподаватель на первом занятии знакомит учащихся с задачами курса перспективы, рассказывает им, что первыми создателями науки о методах изображений предметов на плоскости были близкими к зрительному восприятию, были художники, расскажет развитие перспективы как науки, необходимой каждому художнику, проиллюстрирует, как художники в своих картинах использовали знание законов и правил перспективы, то появится естественный интерес к изучению предмета. Но вызвав познавательный интерес на первом занятии, надо поддерживать его и на всех последующих. Для этого каждое занятие необходимо сопровождать наглядными примерами, взятыми из изобразительного искусства, применять динамические модели, плакаты и т.д. Опыт показал, что если преподаватель, сопровождает свое объяснение не только чертежами, выполненными на доске, но также в качестве иллюстрации использует примеры, взятые из задачника, где наглядно показано практическое применение каждой темы, то материал становится более доступным для понимания. Если преподаватель не ограничивается ссылкой на плакат или рисунок в книге, а рисует на доске свою собственную композицию, то это вызывает еще больший интерес к предмету. Студент пытается сделать свою собственную композицию рисунка как бы соревноваться в педагогом.

Тематика рисунков может быть самой разной, например, при изучении темы перспективы точки в качестве идеи творческой композиции за основу может быть взят рисунок мячика, плавающего в воде и т.д. [1]. Несомненно, что для проведения таких занятий педагог должен заранее продумать, какие композиции он будет рисовать на доске и заранее потренироваться, а не импровизировать на ходу.

Разновидность формирования графических знаний, умений и навыков желательно строить так, чтобы обучающийся не перечерчивал готовый материал, а выполнял часть графической работы без помощи педагога. Например, при изучении темы перспективные масштабы преподаватель показывает или обосновывает построение каждого масштаба (ширины, высоты, глубины) в натуре, по правилам геометрии, а затем на основании доказательств переходит к графическому решению в перспективе. Все перспективные проекции имеют свое геометрическое обоснование, и студент должен уметь строить перспективу предмета и уметь объяснить геометрическую основу такого построения. Вариативность учебных задач и упражнений на различные темы, помещенные в задачнике, позволяют студентом творчески подходить к решению задач по перспективе.

При изучении линейной перспективы одной из важных задач на начальном этапе обучения является

формирования у обучающихся основных понятий о методе центрального проецирования. Понятие – это мысли обобщих существенных признаков множества предметов. Понятия возникают на основе обобщения представлений, которые являются чувственными образами предметов и явлений действительности.

1 Соловьев С.А. Перспектива - М., 2001 г. - стр. 20-21.

2 Яблонский А.Г. Линейная перспектива на плоскости. - М., 1990 г. - стр. 40-41.

3 Есмуханов Ш.М. Сызба геометрия. – Алматы, 2008 г. - стр. 60-61.

Түйін

Мақалада автор сызықтық перспективаны көркем-сурет факультетінің студенттеріне оқытудың кейбір әдіс-тәсілдері және өзекті мәселелері мен сұрақтарын терең жан-жақты қамтып қарастырылған.

Резюме

В статье рассматриваются вопросы и проблемы преподавания линейной перспективы для студентов художественно-графического факультета и совершенствования учебных программ по методике преподавания.

Summary

The paper examines issues and problems of teaching linear perspective for students of the Faculty of Fine Arts-Graphic and sovershenstvovaniya curriculum methodology prepodavniya.

МҮСІН ӨНЕРІНІҢ ӨЗГЕ ПӘНДЕРМЕН САБАҚТАСТЫҒЫ

С.Х. Даукенов – Абай атындағы ҚазҰПУ-нің «Өнер, мәдениет және спорт» институтының «Академиялық сурет және АПОӘ» кафедрасының аға оқытушысы

Өнер, мәдениет және спорт институтының «Академиялық сурет және АПОӘ» кафедрасының негізгі бағыты бейнелеу өнері және сызу мамандарын дайындау. Бұл қоғамда көркем өнер саласында жоғары білікті эстетикалық талғамы шындалған өнер шеберлерін, ұстаздарды қалыптастыру. Жастарды тәрбиелеуде талғамы жоғары, көркемдікті жан жақты түсінетін, көркем шығармалардың бәр түрін талдап, қабылдай алатын, әдебиет, музыка эстетика, этика, қоғамның алдыңғы қатарлы ұстаздарды тәрбиелейді.

Жастардың эстетикалық тәрбиесінде педагогика, психология және де басқа қоғамдық пәндермен қатар бейнелеу өнерінің бөлігі ретінде мүсін өнерінің алатын өз орыны бар, осыған сай мына талаптар қойылады:

- Студенттердің мүсін өнеріне қатысты эстетикалық талғамын қалыптастыру;
- Студенттерге мүсін өнері негіздерін ашып, толық көлемді жапсыру тәсілдерін көрсетіп, барельеф, горельеф техникасының ерекшелігімен таныстыру;
- Мүсіндік үйлесімділік (композиция), мүсіннің кеңістікте орналасуы, пластикасы, айнала қоршаған ортамен байланысы заңдылықтарымен таныстыру;
- Мүсін өнеріндегі сызық, силуэт, динамика, статика терминологияларын ашу;
- Студенттерді адам анатомиясы пластикасымен, аңдар мен құстардың құрылымдық ерекшелігіне мән беруге баулу мақсатына суреттемелер, набайлар, тез суреттеу тәсілдерін қолдануға үйрету.

Мүсіндік тапсырмаларын топтамалары жалпы бейнелеу өнері және сызу мамандықтарын дайындауда пәнаралық байланысты толықтырады, яғни сурет, кескіндеме, сәндік қол өнері, сызу пәндерімен ұштастырылады.

Затты, адам немесе жануарларды нақты табиғи суреттеу, олардың пропорциясын, әсемдігін нақтылай біліп, композициялық ізденістерде көмегін тигізеді. Бұл жас шебердің өсу жолындағы ең қажетті кезең болып табылады [4].

Мүсін практикалық тапсырмалар орынадуда негізделеді, осыған сай пластикалық анатомия білімі қажетті септігін тигізеді. Студенттер пластикалық анатомияны жіті зерттегені өте қажет.

Мүсін де технологиясына сай қажетті материалдардан жасалады: саз балшық, пластилин, гипс, гранит, мрамор, т.с.с. тастармен қатар ағаш, қола, шойын, болат тәріздес металдардан орынадалады. Қазіргі заманға сай материалдар түрі көбейді – пластик, фибробетон т.б.

Мүсін екі түрлі тәсілмен орынадалады: саз балшықтан, пластилиннен, балаудан (парафиннен), жабыстыру арқылы орынадалады.

Екінші түрі тас немесе басқа қатты денелерден қашау, жону арқылы іске асады. Бұл кезде мүсінші тұтас тасты қашау арқылы барлық артық бөліктерін алып тастау арқылы орындайды. Мүсін шеберханасында арнайы мүсін станогі, саз балшық сақтайтын ванналар, жарық қондырғыштары, стектер, тақтайшалар, бюст, толық мүсін орындау үшін арнайы дінгектер, балға, шеге, сым темірлер тәріздес заттар қажет.

Мүсін жасауға арналған өндірістік станоктармен қатар жеке қолдануға ыңғайлы станокты қолдан да жасап алуға болады. Көркем сурет графика факультетінің оқыту программасына сай сурет сабағының программасы пәнаралық байланыста жасалған, мысалы

- Тез салу тәсілімен құстар мен аңдардың, адамдырдың анатомиялық құрылымын зерттеу мақсатында сызбалар салу.

- Адамның бас сүйегін бейнелеу, адам бассүйегінің анатомиялық құрылымын, жеке сүйектердің өзара байланысын, атауларын зерттеуге бағышталған.

Тірі адам басының суретін салу. Адам басының анатомиялық ерекшелігін, өзара байланысын тауып, портреттік характерін ашу. Киім киген адам денесін бейнелеу. Адам денесінің құрылымын толық байла- ныста орналастырып салу, пропорция заңдылықтарын тексеру, есте сақтау.

Киімсіз отырған адам денесін бейнелеу, пропорция, симметрия, ассиметрия, ракурс

Анықтап үйрену, анатомиялық құрылымын нақтылау.

Адам денесінің анатомиялық құрылымын пысықтау мақсатында композициялық ізденістер орындалды. Тақырыбы спорт, институт, демалыс т.б. [5].

Сурет сабағының тапсырмалары пластикалық анатомияны тереңірек зерттеп, оны кәсіптік қажеттілікке жаратуға көмектесумен қатар мүсін пәнімен тығыз байланыста болып отырады [3].

Мүсін пәні бойынша дәріс осы байланысты толық ашады.

Мүсін өнерінің бейнелеу өнеріндегі алатын орны. Мүсін өнерінің түрлерін анықтау. Қажетті құрал-саймандар қолданылатын, материалдар: гипс, балшық, гранит, мрамор, бронзаны өңдеу технологиясы туралы.

Мүсін пәніне қатысты пластикалық анатомия дәрістері. Бастың анатомиясы ерекше қаралатыны сол, мұның өзі суретшілер үшін, сөз жоқ, адам денесінің мейлінші маңызды бөлігі. Бас, әсіресе, адам беті олардың портреттік өнерде қадала көңіл аударатын объектісі болып табылады. Бастың анатомиясын қарастыруды сондай-ақ оның сүйек негізінен —бас сүйектен басталық.

Бас сүйекті ми сүйегі және бет сүйегі деп бөлу қабылданған. Ми сүйегі мынадай сүйектерден тұрады:

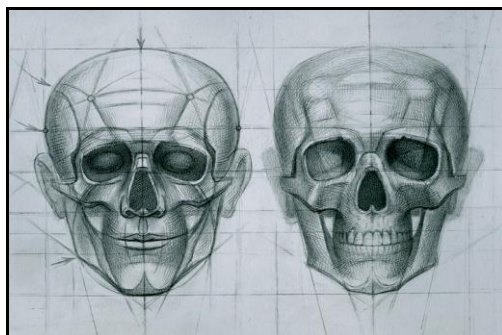
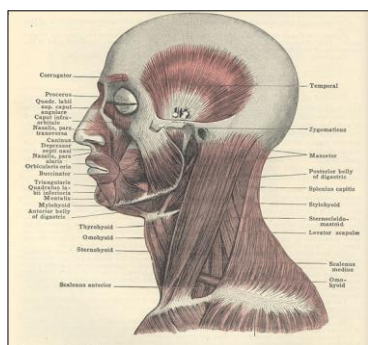
1. маңдай сүйегі көз және мұрын бөлігінен тұрады.

2. қос төбе сүйектерпластикалық тік төрт бұрыш формасында, ал сыртқы жағынан кішірек төмпешік тәріздес.

3. шүйде сүйектері (желке сүйектер) негізгі бөлік және екі жақ бөліктерінен тұрады.

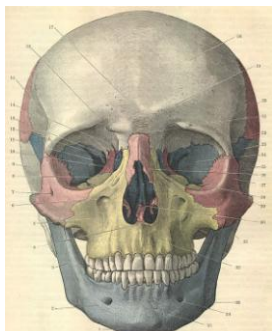
4. қос самай сүйектер. 5. құстұмсық сүйек, 6. тор сүйек.

Мандай сүйектің үсті беттің пластикасында өте үлкен роль атқарады, сондықтан оған біршама кеңірек тоқталайық. Мандай сүйегінің мандай бұдырлары болады, олардың астында қас үсті доғалары орналасады. Олардың астында көз үсті жиектер тұрады. Қас үсті доғаларының арасымен кеңсірік деп аталатын шағын ойық өтеді. Мандай сүйегінің бүйірлік беттері самай сүйектері деп аталады. Самай сүйегінің оң жағы мен сол жағында бет сүйектерімен бірігетін, сондықтан да бет сүйектері деп аталатын шағын өскіндер болады. Қас, төбе сүйектері, мандай сүйегі мен бас сүйектің артқы қабырғасы болып табылатын шүйде сүйегінің арасында орналасады. Мандай сүйегі, екі төбе сүйегі және шүйде сүйегі бас сүйектің төбесін құрайды.



Самай сүйектері ми бөлігінің төменгі бүйірлік қабырғаларын құрайды. Сыртқы есту тесігі мен төменгі жақ сүйегімен буын арқылы біріккен бет өскініде осы жерде орналасады. Сына сүйектің құрылысы күрделі. Ол шүйде сүйегімен тұтасып біте отырып бас сүйектің ішіне орналасады. Бас сүйектің сыртқы бетінің құралуына оның өскіндері ғана қатысады. Тор сүйек те ми сүйегінің ішінде орналасады әрі тек өзінің бүйірлік беттерімен көз ұясының ішкі қабырғаларын құрауға қатысады.

Ми сүйегінің жалпы формасы да, оның жекелеген бөліктері де түрлі адамдарда жеке-дара ерекшелікте болады, бұған суретші өте мұқият көңіл аударуы тиіс.



Бет сүйегі негізінен қос үстіңгі жақ сүйектерінен, қос бет сүйегінен және жеке төменгі жақ сүйегінен тұрады. Үстіңгі жақ сүйегінің беті көз ұясын құрауға қатысады, оның шұқырша өскін деп аталатын төменгі бөлігінің ұясы бар, оның тістердің түбірлері тұрады. Мұндай өскіні мұрынды құрауға қатысады, бет өскіні бет сүйегімен бірігеді. Сүйектің ішкі шегіні болады, ол қос сүйектің дәл осындай кесіндісімен біріге отырып, мұрын қуысының алмұрт тәріздес тесігін құрайды.

Бет сүйегі беттің көлденең көлемін айқындап береді, сондықтан оның пластикасындағы маңызы үлкен. Үстіңгі жақ сүйегімен, маңдай, сына және самай сүйектерімен біріге отырып, ол көз ұясын жасауға қатысады. Беттің пластикалық сипатын анықтауда жеке төменгі жақ сүйегінің маңызды мәні бар. Ол денеден және жоғары қарай баратын екі тарамнан – оң жақ сол жақ тарамнан тұрады. Әрбір тарам екі өскінмен – самай сүйегімен бірігетін буын өскінімен және күшті самай бұлшық еті бекітін тәж өскінімен бітеді. Дене мен тарам төменгі жақ сүйегінің бұрышын құрайды.

Бас сүйегі, негізінен алғанда бет сүйегі, барлық қанқа сияқты, бұлшық еттермен жабылған, олардың ішінде жақ бұлшық еттері және ымдау бұлшық еттері болып екі басты топқа бөлінеді. Жақ бұлшық еттерінің ішінде пластикалық жағынан алғанда мейлінше елеулісі екеу: самай бұлшық еті және жақ бұлшық етінің өзі. Осы бұлшық еттердің атқаратын қызыметі сол, олар төменгі жақ сүйегін көтереді.

Ымдау бұлшық еттері – қысқа, жалпақ және жұқа бұлшық еттер, олар беттің терісіне бекиді де оны кимыл – қозғалысқа келтіреді. Бет құбылыстарын беруге жақ бұлшық еттері де қатысады.

Ымдау бұлшық еттері негізінен екі топқа бөлінеді – бас сүйек төбесінің бұлшық еттері және ауыз бен тұмсық айналасындағы бұлшық еттер.

Көз ұясы аймағында көздің дөңгелек бұлшық еттері орналасады, ол көзді сығырайтады, кірпіктерді жыпылықтатады, жастың ағып шығуына жәрдемдеседі. Беттің ым-ишарасы үшін оның маңызы орасан зор: ықылас қою, күдіктену кейіпін білдірген кезде ол жиырыла отырып, көздің айналасындағы терінің түрліше қатпарлануын тудырады.

Бет сүйегінің басқа да, неғұрлым ұсақ бұлшық еттері бар, олардың әрекеттері негізінен ауызды ашуға бағытталған.

Неғұрлым маңыздысы ұрт бұлшық етін алып қарастырайық. Сырт жағынан терімен, ал іш жағынан ұрттың шырышты қабығымен қапталған. Бұл бұлшық еттің талшықтары горизонталь бағытта болады. Ол езуді артқа және сыртқы бағытқа тартады, сондай-ақ еріндер мен ұртты тіске қарай қысып тұрады. Сөйтіп, ауызды ашуға толып жатқан сан алуан бұлшық еттер, ал жабуға тек ауыздың дөңгелек бұлшық еті ғана қатысады [1].

Адамның бас келбеті. Адамның бас келбеті негізінен көп мүшелерден тұрады, оның ішінде негізгілері көз, мұрын, құлақ, ауыз және ерін т.б.

Көру мүшесі негізінен дөңгелек формалы көз алмасынан, қабақ және кірпік т.б. бөліктерден тұрады. Көз үш қабаттан тұрады. 1. ақ уыз(қарашық), 2. Көз тамырлары, 3. торла. Көз алмасының алдыңғы қабатында кірпік орналасқан. Маңдай терісімен, көз ортасында қабақ орналасқан. Көздің үстіңгі бөлік бұлшық еті, астыңғы бұлшық етке қарағанда көп жұмыс атқарады. Адам баласының екі көз алмасы бірдей қозғалыс қызыметін атқарады.

Мұрын негізінен үш жақты пирамида пішіндес. Мұрын скелеті мұрын сүйегінен, бүйір шеміршектен, желбезектік бүйір шеміршегінен және кеңсірік пердесінің шнміршегінен тұрады. Мұрын пішіндері сан-алуан түрлі болып келеді. Адам заттының ұлтына, немесе тұрған табиғатына сай ерекшеліктерін аңғаруға болады және беттің пластикалық сипаттамасын едәуір дәрежеде айқындап береді.

Құлақ анатомиялық құрылысы күрделі. Бізді оның сыртқы жағы-құлақ қалқаны ғана қызықтырады. Құлақ сырғалылығы, мұрын желбезегінің астыңғы бөлігімен деңгейлес, үстіңгі бөлігі қабақ доғасының деңгейінде жатады.

Ауыз және ерін. Ауыз қуысы толқын тәріздес пішінді болып келеді. Жоғарғы ерін, мұрынның төменгі бөлігінен және бет терісінен шығыңқы орналасқан ерекше мүше. Төменгі ерін астыңғы иектің, жоғарғы тері бөлігінен, төменгі ерінді ажыратып тұрады [2].

Басты алып қарайық. Бас өзінің құрылысы және пропорционалары бойынша әр адамда өзінше жеке-дара. Осы өзіндік жеке-дара ерекшелікті іздеп тауып, баса көрсетуге адам бәтінің «орташаланған» схемасы көмектеседі. Гаризонталь сызық – көздің осі – бастың жалпы биіктігінің дәл жартысынан өтеді. Көз сызығы беттің дәл ортасы бойынша өтетінін анықтап алған соң, бетің қалған детальдарын орналастыруға көшеміз. Көздің арасындағы қашықтық, мұрын қанатының ең шеткі нүктелері арасындағы сияқты, көздердің ұзындығы, көздердің ең шеткі нүктелерінен самайдың ең шеткі нүктелеріне дейінгі қашықтық – бәрі де бір өлшемге тең.

1 Барчаи Е. *Анатомия для художников*. - Корвина, Будапешт. 1959 жыл.

2 Шипанов А.С. *Әуесқой жас суретшілер мен мүсіншілерге*. – Алматы: Мектеп баспасы. 1989 жыл.

3 Тонков В.Н. *Учебник нормальной анатомии человека*. Мед. гос. изд, 1962.

4 Аксенов Ю.Г., Закин Р.М., Кригер Ф.М. и др. *Рисунок и живопись*. I, II. Рук-во для самодеятельных художников. Искусство, - М., 1961.

5 Смирнов Г.Б. *Рисунок головы*. Портретные задания. Уч.пед.гиз, 1962.

Түйін

Аталған мақалада «Мүсін» пәнінің өзге де пәндермен интеграциялық тығыз байланысы терең қарастырылған. Сонымен қатар автор көркем сурет оқу орындарында академиялық сурет пәнінде қамтылған «пластикалық анатомия» тақырыбының мүсін пәнінде ерекше орын алатынын ерекше сипаттап өтеді.

Резюме

Данная статья освещает взаимосвязь предмета «Скульптуры» с другими дисциплинами.

Summary

This article is dedicated to the relationship of the subject «Sculpture» with other disciplines.

ПОЛЯК КӘСІБИ МУЗЫКАСЫНЫҢ ІРГЕ ТАСЫН САЛУШЫ-КОМПОЗИТОР ФРИДЕРИК ШОПЕН

С.А. Ермекова – Абай атындағы ҚазҰПУ, өнер және спорт институты, «Музыкалық білім және хореография кафедрасының» аға оқытушысы

Аңдатпа. Мақалада атақты романтизм ағымының ірі өкілі, поляк кәсіби музыкасының ірге тасын салушы Фридерик Шопеннің өмірі мен шығармашылығының көркемдік ерекшеліктері турасында баяндалады.

Кілтті сөздер: композитор, музыка, романтизм, Париж, шығарма, лирика.

Композиторлар арасында шығармашылығы дүниежүзі музыкалық өнерінің ең асыл қазынасына айналған, кез келген тыңдарманның жанын тебіренге алатын дәрежеге жеткен әрі олардың нағыз сүйіспеншілігіне бөленген поляктың көрнекті, атақты суреткерлерінің бірі – Фридерик Шопен. Композиторлардың көбісі – Моцарт, Бетховен, Глинка, Чайковский сияқтылар ірі жанрларда жұмыс істеп, өзінің дарынын көрсете алған. Ал Шопен болса, өзінің шығармашылығында тек кішігірім жанрларға көңіл бөле тұра, дәл осындай кеменгер музыканттардың қатарында тұр. Басқа композиторларға қарағанда, әсіресе Шопен адамның ішкі қасиетінің ерекшеліктерін аса жоғары лирикалық, философиялық деңгейде, фортепианоға арналған кішігірім формадағы жанрларда көрсете алды. Осы аспаптың бай сезімтал бояуларын шебер меңгеріп, бұл суреткердің дарынымен фортепианоның жаңғырығы симфониялық оркестрдің деңгейіне жетіп, өзінің ерекшелігін жоғалтқан жоқ /1,2/.

Көптеген тыңдармандардың арасында, көбіне вокальдық музыка жалпыға танымал болады, өйткені сөз бен адам дауысының сезімталдығы, олардың өзара дамуы тыңдармандарға түсінікті болып, олардың жанына тез енеді. Ал Шопеннің туындылары вокальдық жанрда болмаса да, тыңдармандарға танымал болып, олардың сүйіспеншілігіне бөленді. Бұл суреткер фортепиано аспабын симфониялық оркестрдің деңгейіне дейін көтере тұрып, аспапқа адам дауысының ерекшелігін бере алған, оның шығармалары соншалықты әуенді болғандықтан, оларды әндетіп тұрып айтқың келеді. Олар көптеген концерттерде, әртүрлі аспаптарға – скрипка мен виолончельге, оркестрге өңделіп орындалып, сонымен қатар балет өнерінде кеңінен қолданылады.

Шопен басқа композиторлар – Берлиоз, Лист Шуман сияқты программалық музыка шығарып жазбаған. Программалық шығарма дегеніміз өзіндік бағдарламасы бар, бір сюжетке құрастырып жазылатын туынды, мәселен, философиялық, поэтикалық немесе әдеби сюжетке байланысты. Бірақ Шопеннің музыкасы соншалықты рухани болғанының арқасында, оларды тыңдағанда адамның көз алдында міндетті түрде не әдеби, не поэтикалық, немесе философиялық суреттер тұрады /1,3/.

Шопен нағыз ұлттық поляк әндерін өз шығармаларында қолданбаған. Оның үстіне отандастарының ұлттық поляк операсын жазу турасында ақылдарына үн қайтпай қойған. Оған қарамастан, Шопен нағыз ұлттық суреткер. Оның шығармашылығы өз Отанының тағдырымен тығыз байланысты еді. Соның арқасында, Шопеннің шығармашылығы өзінің ұлттық ерекшелігі жағынан дүниежүзі музыкалық өнерінде бірінші орын алады.

Фридерик Шопен 1810 жылдың 22 ақпанында Варшаваның қасында граф Скарбектің Желязова Воля именьесінде дүниеге келген. Оның әкесі Николай Шопен француз, ол жас кезінде Варшаваға келіп, бір-

ден-ақ жұрттың барлығына әйгілі шетел тілдерінің дарынды оқытушысы болып танылды. Ол Польшаның қоғамдық өміріне тікелей қатысып, ақыры 1794 жылы өз халқының бостандығы үшін күрескен Халық гвардиясының қатарына кіреді. Кейін ол граф Скарбектің үйіне оқытушы ретінде алынып, сол аристократтың именьесінде тұрады. Мұнда ол 1806 жылы Скарбектің алыс туысқаны Юстина Крыжановскаяға үйленеді. Фридериктен басқа Шопеннің үш қызы болған. Фридериктен үш жас үлкен Людовика, Изабелла мен Эмилия. Эмилия жас кезінде өкпе ауыруынан қайтыс болады.

Фридерик туғаннан кейін, Шопеннің отбасы Варшаваға көшіп, сол жердің Лицейіне әкесі оқытушы ретінде қызметке алынады да, кейін сол оқу орнының түлектері үшін пансион ашады. Жаз бойы бүкіл отбасы Желязова Воляда демалады /4/.

Шопеннің ата-анасы музыка жағынан дарынды адамдар болғандықтан - әкесі скрипка мен флейта аспаптарында, шешесі болса, фортепианода ойнап ән айтатын. Шопеннің музыкалық таланты Моцарттың дарыны сияқты өте ерте ашылған. Осыны түсіне отырып әке-шешесі, баласын талапты мұғалімдердің қолына береді. Шопеннің алғашқы фортепиано аспабында ойнауды үйреткен оқытушысы Войцех Живный болған еді, ол жас музыкантқа музыкалық классиктердің Моцарт пен Бахтың шығармашылығына сүйіспеншілігін оятады. Жеті жасынан бастап, Шопен Варшаваның аристократтық салондарының ең сүйікті орындаушысы болып танылғандықтан көптеген ашық концерттерге қатынасады. Дәл сол жылдары Шопен өзінің шығармашылық дарынын көрсетіп, бірінші Полонез шығарып жазады. /3,4/

Шопеннің музыкалық сабақтары оның жалпы интеллектуалдық өркендеуіне жол ашады. Өзінің денсаулығының әлсіздігіне қарамастан, еңбекқорлығымен 1826 жылы Варшавадағы әкесі жұмыс істеген Лицейді үздік бітіреді. Одан кейін ол Варшавадағы Жоғары музыкалық мектебіне, атақты мұғалім Иосиф Эльснердің композиция класына оқуға түседі. Эльснер Шопеннің дарынын бірден түсініп, тәрбиесіне дұрыс жол тауып, оның музыкалық және интеллектуалдық дамуына өте үлкен әсерін тигізген.

Көптеген атақты орындаушылар өзінің шеберлігін көрсеткен Варшаваның музыкалық өмірі сол кезде жандану дәрежесінде еді, сондықтан Шопен көптеген дүниежүзіне әйгілі музыка өнерінің асыл мұраларын ести алған. Шопенге әсіресе атақты скрипкашы Николо Паганинидің орындаушылығы өте үлкен ықпал етті.

Жас кезінен бастап, Желязова Воляда қызығып тұрып тыңдаған поляктың ұлттық музыкасының әсем әуендері Шопеннің жанында қалған. Кейін олар Шопен шығармашылығының негізі болып қалып, жылдар бойы әсіресе шетелде болған кезде, осы әсерлерді өзінің есінде сақтай алған.

Поляк халық музыкасы өзіндік ерекше байлығымен, орыс, беларус, украин халық музыкасымен ән мен бидің тығыз байланысында жатыр. Оның үстіне поляк музыкасы негізін бір дауысты болып келеді, мұнда аспаптық элементі үлкен роль атқарып отырады. Бұл ерекшелік Шопеннің тек мазуркаларында ғана емес, оның бүкіл шығармашылығына қатысы бар: ол бояулық, импровизациялық және вариациялық принциптердің байлығы.

Шопеннің суреткер ретінде дамуына музыкалық әсерлерінен басқа 20 жылдардағы Варшава қоғамының әлеуметтік дамуы да өз әсерін тигізген. Польша сол кездерде Наполеонның соғыстарынан кейін өзінің егемендігі үшін қиын күреске дайындала бастаған еді. Шопен, ілгері поляк жастары сияқты сол патриоттық ұлттық идеялармен шабыттанып жүрген. Оның үстіне, Шопен сол кезеңдегі поляктың романтикалық әдебиетін сүйсініп оқи бастады: Мицкевич, Бродзинский, Словацкий, Залесский, Витвицкийдің шығармашылығы оның жанын әбден тебірентті. Мәселен, Мицкевичтің суреткерлік образдары Шопеннің балладаларының музыкалық тіліне өз ықпалын тигізген.

Жоғары музыкалық мектебін бітіргеннен кейін, Шопен Венаға сапар шегеді. Атақты Бетховен мен Шуберт өмір сүрген бұл қала сол кездерде музыкалық әлемнің орталығы болған. Венада жас музыкант өз шығармаларын ерекше нәзіктікпен орындағанда, тыңдармандардың алдында үлкен жетістікке жеткен. Варшаваға оралғаннан кейін, дарынын одан әрі кеңейту үшін, оған европаның ірі музыкалық орталықтары керек екеніне түсіне бастайды. Соның салдарынан Шопен шетелге ұзақ сапарға бару турасында шешімге келеді. Ақыры, тек 1830 жылдың қарашасында ғана Шопен шетелге шығады /2/.

Шопен Варшавадағы болған кезеңінде поляктың ұлттық музыкасының ықпалы сезінетін поляк тақырыбындағы Фантазия, оркестрге арналған Краковяк және Рондо секілді ірі шығармалар жазылған еді. Оның дарыны турасында атақты неміс композиторы Шуман былай деп айтқан еді: "Бастарынды иіндер, мырзалар! Сіздердің алдарыңызда үлкен дарын тұр!".

Сол кезеңде жазылған әсіресе, мінездемесі лирикалық болып келетін ля минор мен ми минорлық концерттерінде Моцарттың, атақты пианист, композитор Гуммельдің ықпалын сезінеді. Сонымен, Шопеннің ерте кездегі шығармашылығында негізінен өзінің лирикалық дарынын шебер көрсете алды. Сол кезде Шопен атақты ми минорлық ноктюрн мен си минорлық вальсттер жазады. Ал Фа минор форте-

пианолық концертінің ортаңғы бөлімі жас әнші Констанция Гладковскаяға деген ыстық махаббатынан туындаған еді.

Жас кезінен-ақ Шопен өзінің жоғары деңгейдегі музыкалық дарынын көрсете білген, оның үстіне таланты суретші, каррикатурист те болған. Венадан ол өзінің әке-шешесіне хаттарын газеттік, корреспонденттік, юморлық стилде жазып, күлкілі каррикатураларын да салатын.

Шопеннің ішкі дүниесі өте қиын шиеленіске толы еді. Венадан үйіне оралғаннан кейін, ол шетелге жаңа сапарға шығуын, жақындарымен қоштасуын үлкен қайғымен күткен. Ол жақын досы Войцеховскийге былай деп жазған: "...Өзімнің кету күнімді осы күнге дейін білмей тұрмын ... мен өз Отаныма мәңгі-бақи оралмайтынымды түсінгендей болып отырмын... өлімімнің алдында маған жақын адамдардың орнына, қайдағы бір бейтаныс дәрігер мен жалдап алған малайымды көру қандай қиын!" Шопеннің достарымен қошасуы турасында көптеген авторлар жазған еді, олар сол кезде Шопенге үлкен күміс ыдысқа Отанының топырағын салып беріп еді.

Иә, Шопеннің сезінгені дәл шықты. Осыдан кейін ол өзін жақсы көрген отандастары мен сүйікті Отанына ешқашан оралмайды. Шопен Варшавадан шыққан кезде, қаланың арғы жағында кәрі оқытушысы Эльснер оны ән капелласымен өзі шығарып жазған кантатасын орындап береді /4/.

Шопеннің жоспарлары ол кезде онша түсініксіз еді. Алғаш ол Венада 8 ай бойы тұрып, Штудгардтан Парижге аттанады. Шопен Варшавадан кеткеннен кейін, бірнеше аптадан соң Польшада революцияшыл қозғалыстар басталады. Войцеховскиймен бірге Венада болған кезінде, оның досы бірден көтерісшілерге қосылу үшін Польшаға аттанады. Шопен де Отанына оралғысы келген, бірақ жақындары оны бұл сапарынан тоқтатады. Сол күндері ол Эльснерге былай деп жазады: "Отанымда қандай оқиғалар болып жатқанын білгеннен кейін, менің жаным үлкен қайғыға толды. Мальфатти маған, әрбір артист космополит деп, айтпай-ақ қойсын. Олай болса да, мен артист ретінде әлі бесіктемін, ал поляк ретінде 30 жасқа жеттім..." /3/.

Штудгардта Шопен поляк көтерілісінің күшпен басылғаны турасында хабар алады, бұл қайғылы хабар композитордың жанына әбден батады. Бұл оқиғалардың ықпалынан композитор үш атақты шығармасын Ля минор мен ре минор прелюдиялары мен атақты до минорлы революцияшыл этюдты және бірінші си минор скерцосы мен бірінші соль минор балладасын шығарып жазады. Осы драмалық сипаты бар туындылары варшавалық кезеңінде ашыла алмаған аса жоғары философиялық мінездемеге толы.

Бүкіл қоғамдық өмірі мен өнердің орталығы алдыңғы қатарлы өнер қайраткерлері тұратын Парижге Шопен 1831 жылдың күзінде келеді. Көп ұзамай Шопен аристократтар салондарының ең сүйікті де қадірлі қонағы, оның үстіне көптен бері күткен музыка оқытушысы болады. Парижде атақты жазушылар мен ақындар: Гюго, Гейне, Жорж-Санд, Мюссе, Мицкевич, суретші Делакруа, композиторлар Берлиоз, Лист, Беллини, Мейербер тұрған еді. Ол қалаға композитор Медельсон да жиі келетін. Бұл суреткерлердің көбісінің көзқарастары мен шығармашылығы әртүрлі болса да, оларды біріктірген алдыңғы қатарлы, озат идеялар, қоғамдағы тоқырап қалған салттарға қарсы өз өнерімен күрес. Шопен өз көзқарастарымен осы ортақ қозғалысқа бірден қосыла қалып, бірден жаңа таныстарды тауып олармен достасады. Шопен, оның шығармашылығын жоғары бағалаған Гейнемен, суретші Делакруамен дос болып, оның үстіне славян әдебиеті турасында Мицкевичтің лекцияларына қатысып жүрген. Кейінірек Шопен француз жазушысы Жорж Сандпен танысып, олардың арасында көп жылдарға созылған қарым-қатынастар пайда болады. Шопеннің аристократ ортадағы, поляк эмигранттардың арасында таныстары көп еді. Соның арқасында, Шопеннің дарыны өзіне өте қолайлы де жайлы жағдайын тапты.

Парижде болған алғашқы жылдарында (1832-1835) Шопен Варшавада, Венада, Штудгардта жазылған көптеген өзінің шығармаларын өңдеп, бітіріп, баспадан басып шығарады. Париждің музыкалық әсерімен байланысты жаңа туындылар осы қалада аз жазылған еді: Үлкен Париж Операсында қойылған Мейербердің туындыларының жарқырыған драмалық бояулары, итальян операсының әсіресе Беллинидің шығармашылығына тән мелодикалық кантиленасы және басқа да Шопеннің шығармашылығын байыта алатын әсерлер еді. Дегенмен, дәл осы жылдары Шопен пианист ретінде көп концерттер берген. Ол техникалық жағынан ғана емес, Шопеннің шығармашылық, орындаушылық шеберлігі өзінің нәзіктігімен, ритмикалық икемділігімен, өте жоғары поэтикалық жағымен тек өзіне тән ерекшелігімен дараланатындықтан, ол фортепиано аспабының мүмкіншілігі мен қасиетін кеңейте алған. Шопеннің орындаушылық стилі мен шығармашылығы келешекте атағы шыққан Листке де өте қатты ықпал тигізген.

Оның үстіне Шопен, классикалық музыкада жоғалған суырып салма орындаушылық өнерінің ең соңғы өкілі еді.

Кейін Шопен көпшілік концерттерге сиректеу шығып, тек аристократтардың салондарында ғана шығармаларын орындап жүрген.

Шығармашылықтағы үлкен жетістігіне карамастан Шопен, әрбір ілгері суреткер сияқты, буржуазиялық әлемде өзінің осы қоғамдағы аристократтармен, үстем тап өкілдерімен тең еместігін сезіне бастайды, олар композиторды тамақтанғаннан кейін, өзінің қонақтарына сый ретінде көрсететін еді. Шопен өзінің осы теңсіздігін, досының қарындасы дарынды музыкант Мария Водзинскаямен үйлену тойы бұзылғаннан кейін /1836-1837 жылдары/ ашық көре алған. Оның әкесі, аса ірі поляк магнаты, өзінің қызын атақты болса да, жәй музыкантқа, оның үстіне өкпе ауыруының бірінші нышаны пайда болғандықтан бергісі келмеген.

1835-1836 жылдары Шопеннің шығармашылық өнері одан әрі дами бастайды. Осы кездегі жазылған екі тамаша ноктюрн /біріншісі до диез минор және ре минор ноктюрндары/, 1835 жылдың қыркүйегінде Дрезденде жазылған 69 опусты 1 Вальсі – бұл туындылардың барлығы да көбіне Водзинскаяның образымен тығыз байланысты еді.

1835 жылдың қыркүйегінде Шопен бірінші рет өте қатты науқасқа шылынып, си бемоль минор сонатасына кірген Жерлеу Маршын жазып шығарған еді /1, 4/.

Шығармашылығының ең биік кезеңі (1838-1839) Шопеннің француз жазушысы, демократтық көзқараспен ерекшеленген Жорж Сандпен қарым-қатынасымен байланысты еді. Шопен өзіне деген Жорж Сандтың махаббатына ыстық сезіммен жауап берген. Олардың екеуін негізінен суреткерлік дарындары жақындастырған. Басқа жағынан болса олар бір-біріне ұқсамайтын: аристократтық, өте нәзік сезімді, ұстамды, сабырлы, тұйық мінезді Шопен, ал Жорж Санд болса өте албырт, көпке құмарлық мінезімен белгілі еді. Дәл осы карама-қайшылық, ақыры екі суреткердің қарым-қатынастарын бұзып, Шопенді әбден қажытқан.

Қыс мезгілін Шопен Жорж-Санд екеуі Париждегі жазушы Ноганенің үлкен үйінде көптеген достарымен бірге өткізген. 1838-39 жылдың қысында Шопен мен Жорж-Санд композитордың денсулығы нашарлаған соң, оңтүстікте Испанияның Майорка аралында демалады. Бұл тамаша экзотикалық сапар Жорж Сандтың өзінің жазған "Менің өмірімнің тарихы" атты еңбегінде суреттелген еді. 1838-39 жылдың қысында Шопен өзінің прелюдиялық дәптерін аяғына дейін бітіріп, оның үстіне тағы бірнеше жаңа үшінші скерцо мен ми минордың 41 опустағы 2 мазуркасын шығарып жазады.

1839-1945 жылдар Шопеннің ең атақты, ірі шығармаларымен – си бемоль минор және си минор сонаталары, 3 және 4 балладалары, фа диез минорлық фантазия, ең тамаша полонездері, полонез-фантазия мен баркаролласымен ерекшеленеді.

Шопеннің Варшавадан кейінгі шығармашылық кезеңіне тән лирика мен кербездік, терең драматизм, неміс және француз романтизмнің ықпалы, поляк музыкасымен тығыз байланыс – осының бәрі де бір тиянақты стильге қосылып өзінің тамаша шеберлігін таба алған. Трагикалық және меланхоликалық суреткер деген Шопен турасында қалыптасқан пікірлерді дәл осы кезеңде жазған туындылары мүлдем өзгерте алған. Мәселен, нағыз трагикалық туындылардың арасына: си бемоль минор сонатасы, 4 баллада, фа диез минорлық полонез, до минорлық ноктюрнді жатқызсақ, нағыз батырлық ля бемоль мажор полонезі, жарық, фантастикалық мінезде жазылған үшінші балладасы, 4 скерцосы мен басқа да туындыларының мінездемесі басқа қырымен ашылған. Кейбір шығармаларының соңғы бөлімдері нағыз махаббатқа, сұлулыққа деген зор қуаныш мінездемемен ерекшеленеді, олардың арасында баркаролланың, 3 баллада мен си минор сонатасының финалдары.

Шопен туындаларының соңғы жылдарына, /19 ғасырдың соңы мен 20 ғасырдың басындағы/ импрессионист-композиторлардың шығармашылығына тән жаңа стилистикалық ерекшеліктер енеді, оған 57 опусты "Бесік жырын" жатқызуға болады.

1844 жылдың соңынан бастап, әкесінің өлімі Шопеннің жанына қатты батып, композитордың денсулығы одан әрі нашарлай түседі. 1847 жылы Жорж Сандпен қарым-қатынастары әбден үзілген. Оның себебінің бірі, Шопен байланысын үзгісі келмегенмен Жорж Сандтың өз қызының отбасымен қақтығысы еді. Дәл осы себептер Шопенге ауыр тиіп, өмірінің соңғы екі жылында композитор музыка да шығара алмаған.

Париждегі революцияшыл уақиғалардан кейін 1848 жылдың көктемінде Шопен достарының шақыруымен, жас кезіндегі орындаушылық шеберлігін көрсету арқылы үлкен жетістіктерге жеткен Англияға сапары басталады. Бірақ Лондонның ауа райы оған мүлдем жақпай қалып, сол себептен композитор тағы да Парижге оралады. Сол жылдың көктемі мен жазы денсаулығына ешбір жеңілдік әкеле алмаған. Шопеннің өтініші бойынша оған үлкен апасы Людовика өзінің қызымен келеді. Олар Шопен /1849 жылдың 17 қазанында/ қайтыс болғанға дейін қасында болған.

Атақты композиторды жерлеу іс-шаралары өте салтанатты түрде өткен. Шіркеуде оған арнап, Моцарттың "Реквиемі", Органда Шопеннің ми минор және си минор прелюдиялары, оркестр оның "Жерлеу

маршын" да орындап шықты. Оның табыты жерге түсірілгенде, достары кезінде күміс ыдысқа салып берген поляк топырағын, сол жерленген француз жеріне салады. Шопеннің өтініші бойынша оның жүрегі Варшаваға әкелінген /3/.

1 Галацкая В.С. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 2 – М., 1978 г.

2 Гивенталь И.А. Гингольд Л.Д. Музыкальная литература. – М., 1976.

3 Кельдыш Ю.В. Музыкальная энциклопедия. Т.1 – М., Советская энциклопедия, 1973. – 1070 с.

4 Конен В.Д. История зарубежной музыки. Вып. 3 Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 года середины XIX века – М., 1976.

Резюме

Данная статья посвящена жизненному и творческому пути выдающегося композитора эпохи романтизма, Фридрику Шопену, а также художественным особенностям произведений великого мастера.

Summary

This article is sanctified to the vital and creative way of prominent composer of epoch of romanticism, Фридрику to Chopin, and also to the artistic features of works of great master.

РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ И РЕЛИГИЯ

С.Х. Жусупов – к.филос.н., доцент,

Р.К. Жусупова – к.филос.н., доцент

Категория культуры – одна из самых широких среди понятий гуманитарного знания. Под культурой понимают созданный человеком мир «второй природы», в отличие от естественной природы, которая существует сама по себе. Обычно культуру подразделяют на материальную и духовную, а вместе с тем и сами культурные ценности делят на материальные и идеальные (духовные). Культура характеризует степень развития человека, реализацию его способностей, опыта, знаний, умений и талантов. Поэтому она включает в себя как сам процесс культурного творчества и его результаты, так и накопленные людьми способы и приемы освоения мира, информацию о нем и о самом человеке.

Чаще всего, говоря о культуре, имеют в виду успехи и достижения исторического развития человечества. Но реально она включает в себя и противоречия этого развития. В отличие от «первой» природы, «вторая» одухотворена, а потому обильно насыщена странностями субъективного характера. В культуре удивительным образом соединены и функционируют прогрессивные и консервативные начала рационального опыта и иррациональных проявлений, достижения разума и причуды предрассудка, вера и суеверия, эксперимент и гадание, трезвый расчет и игра интуиции.

Под «культурной кровлей» равно пребывают школа и фабрика, телестудия и театр, астрономическая обсерватория и киоск с гороскопами, клуб и архив, видеотека и казино, галерея и музей, кино и библиотека, лаборатория и бар.

И, конечно, храм. Нельзя согласиться с нигилистической позицией многих воинствующих атеистов, выносивших религию за пределы культуры. Религия «телесно» и духовно входит в мир культуры. Более того, она составляет один из ее конструктивных устоев, фиксируемых историками едва ли не с появления «гомо сапиенс» («человека разумного»). На этом основании многие современные богословы вслед за выдающимся этнографом Дж. Фрезером утверждают: «Вся культура – из храма, из культа». Нам трудно согласиться и с ними: в этой формуле разные понятия близки меж собой лишь этимологически (от лат. «культ» – почитание, уход; «культура» – возделывание, воспитание, образование).

В первую очередь культура – порождение светских и рационально – практических потребностей развития общества, реализации сущностного потенциала разума, чувств и способностей человека. Общечеловеческие ценности культуры, прежде всего, являются достоянием социализации «гомо сапиенс», его производственного и семейно – бытового опыта, познавательной, нравственной и художественной практики мироосвоения. Культура обеспечивает преемственную связь поколений, из рук в руки, от стариков к внукам передавая знания, навыки, способы деятельности, традиции и обычаи. Она аккумулирует достижения прогресса и создает условия для реализации заложенных природой в человеке задатков, способностей и талантов, которые обогащают и возвышают личность.

И все же культура не выводится из одного только производственного, семейно-бытового опыта и иных названных видов практики. Отмеченные в культуре проявления иррациональности, эмоций, интуиции, веры, суеверий и иллюзий – это тоже своеобразное достояние и измерение духовного опыта, непосредственно-чувственное освоение как «первой», так и реалий духовности. Иными словами того духовного опыта, который внутренне сопряжен с религией.

Менее всего религия отражает логическую рассудочность. Более всего она орудие своеобразного, конкретно-чувственного и образного миро освоения. Религия – особый, внерациональный способ ориентации в том еще непознанном, странном, таинственном, трудно вербализуемом (воплощаемом в слове, понятии), с чем постоянно сталкивается человек в окружаемом мире и в самом себе, и что, в то же время, он не может непосредственно и осязаемо прикоснуться к «за зеркальному», запредельному, тайному, вечному, изначальному. И в этом смысле (верованием и культом) она составляет своеобразную, непосредственную философию обыденного сознания, неформальную и неионизированную.

Культура и религия – не случайные и внешние соседи: внутренне они слиты с самого начала цивилизации, когда формирующееся сознание человека было мифологическим по своему содержанию и форме.

«Религия, – пишет один из основателей современной (математической) логики А. Уайтхед, – является видением того, что находится по ту сторону, вне и внутри мимолетного потока непосредственно данных вещей; того, что обладает реальностью и все же ожидает реализации; того, что придает значение всему преходящему, само же ускользает от понимания; того, что представляется окончательным благом и в то же время находится вне пределов досягаемости; того, что служит высшим идеалом и является предметом безнадежных исканий».

Пожалуй, сильнее всего религия влияла на становление и развитие национального самосознания, на культуру этноса, его язык и предания, даже сам строй национального мышления окрашены верованиями предков. Их очаги, жилища, могилы составляли единое целое с жертвенниками. Первоисточник этнического самосознания – не только кровное родство, совместный труд и общежитие, но и общие ритуалы на святилищах.

Верования сакрализовали (наделяли святостью) судьбу и «избранность» этноса, «национальную идею». Обычно религия являлась действенным фактором становления и укрепления национальной государственности. Аура религии – одна из составляющих национальной психологии. Алтарь символизирует не только небесные, но и земные святыни нации: как правило, религия живет общей судьбой со своим народом в буднях, праздниках и бедствиях. Духовенство же повсеместно является протоинтелгенцией своего этноса.

Религиозный обряд часто продолжается в установлениях народного быта и календаря. Временами трудно отделить светское начало в национальных традициях, обычаях и обрядах от религиозного. Чем, например, являются Семик и Масленица у русского народа. Наурыз у казахов? Светско-народное и церковно-каноническое сплетено в этих праздниках нерасторжимо.

Быть может, религиозное начало – наиболее стойкое ядро национальной культуры и трагические периоды истории этноса (такие, например, как османское иго в Болгарии, разделы Польши). «Вера отцов» консолидирует нацию в испытаниях.

Пробуждение национального самосознания обычно связано с оживлением интереса к отечественной религии. Именно это в последние годы происходит в Казахстане. На наш взгляд, не столько представления и проповеди заезжих миссионеров, сколько обращение к истокам и реалиям отечественной культуры (в том числе к ценностям исконной религии) могут стать одной из опор духовного возрождения нашей страны.

Говоря о позитивности религиозного влияния на развитие этноса, нельзя не отметить и те консервативные моменты, которые присущи его взаимодействию на культуру как таковую. Учет также, что религиозный фактор национальной культуры нередко становится «картой» политических игр и межнациональных столкновений. Религия равным образом может быть использована и для разжигания фанатичного национализма, и для умиротворения всех противоречий. Это зависит не непосредственно от самой религии, а от тех, кто использует ее «карту» в политике.

Сплетённость религиозного и национального в культуре этноса – явление общечеловеческое. Его надо воспринимать как объективную данность. Но вместе с тем неправомерно сводить национальные особенности культуры лишь к религиозному началу, отождествлять духовное возрождение нации со всеобщим фанатизмом. Культура каждого этноса обязательно включает и светские начала. Чем выше его религиозность – тем сильнее начала светскости и свободомыслия в культуре народа.

Мы далеки от мысли, которую нередко формировала антирелигиозная пропаганда: религиозная вера – де сковывает творческое вдохновение. При этом обычно ссылались на обилие ремесленных поделок на религиозные темы. Но проявления ремесленничества и «халтуры» в светском искусстве не менее обильны, нежели в религиозном. История живописи, музыки, скульптуры и других областей искусства свидетельствует, например, о немеркнувшем значении творений на сюжеты Библии, проникнутые подлинной религиозностью. Глубокая религиозная вера и в наши дни часто вдохновляет выдающихся мастеров искусства на создание художественных шедевров.

Секуляризация способствовала прогрессу культуры и искусства не вытеснением религиозной веры, но устранением схоластики, ограничением церковной опеки и цензуры, ликвидацией запретов на неортодоксальные и светские темы, сюжеты, идеи и идеалы. Секуляризация расширяла полноту культурного кругозора, богатство мотивов вдохновения и творчества. Она снимала схоластические путы с философии и науки, а вместе с тем и зашоренность мировосприятия и миропонимания. Секуляризация надламывала парализующую поиск ученого традиционную парадигму непознаваемости сокровенного и тайного. И тем самым безмерно обогащала область научных изысканий, расширяла диапазон изучаемых проблем, углубляла методы рационального исследования. Громадный толчок в развитии науки нового и новейшего времени в немалой степени обусловлен пробуждением свободомыслия как одной из ведущих тенденций современной культуры. Культуры, сочетающей в себе религиозные и светские начала.

По всей видимости, никогда и ни у одного народа культура не была вполне религиозной или вполне светской (разве что протокультура до религиозного периода истории). С появлением начальных верований и культа религия входит в мифологическую культуру ранней цивилизации как естественное восполнение недостаточности практического опыта предков, как своеобразное эмоциональное дополнение формирующегося, еще донаучного рационального миро освоения.

Более того, длительное время религия доминирует в культуре, фанатично тесня в ней светское начало. Церковная цензура, инквизиция и иные орудия этого давления обрекли культуру на «однобокое» развитие, вносили антагонизм в соотношение ее религиозных и светских начал.

Секуляризация ослабила этот антагонизм и тем самым способствовала последующему гармоничному и разностороннему обогащению всех культурных сфер. Но все же и она не установила равновесия религиозного и светского начал в культуре, не снизила степень их взаимной агрессивности. Более того, секуляризация (там, где ее искусственно «ускоряли», подстегивали) вела к не менее сильным проявлениям фанатизма – к религиофобии. Как, например, это произошло в недавней истории Советского союза во время «культурной революции», нацеленной на полную «аннигиляцию» религии. «Революция» в культуре ознаменовалась возрождением цензуры (уже антирелигиозной), отлучением масс от одного из устоев национальной культуры и буйством, если можно так выразиться, светской инквизиции – гонениями на духовенство, кощунственным разрушением церквей и синагог, молитвенных домов и костелов, мечетей и дацанов.

Разумеется, эти крайности антикультуры были связаны не только с секуляризацией, как таковой, сколько с политикой тоталитарного государства. Но на протяжении более полувека большая часть общества пребывала в ненормальном культурном пространстве, лишенным одного из существенных измерений. Компенсировалась эта ущербность тоже противоестественным образом – введением псевдо религии, религии светской, идеологической, со своими догмами, кумирами, «святыми», с религиоподобным культом личности.

Времена переменялись, повержены недавние идеологические кумиры, но опять культуре навязывается тот же нелепый, уже провалившийся эксперимент. Только теперь с обратным знаком: с помощью средств массовой информации и иных каналов влиятельные политические силы взамен государственного атеизма массированно внедряют ортодоксальную религию, отлучая массы от свободомыслия. Фанатики от ортодоксии, а в особенности заезжие миссионеры, проповедуют религиозный абсолютизм и атеофобию в стране, где значительная часть населения разделяет ценности светской культуры.

В нашем понимании религиозная или светская вера несовместимы с неприязнью, враждебностью, притязаниями на гегемонию. Конечно, потребность в поклонении – одна из существенных нужд массового сознания. Алтарь и храм будут пребывать в культуре до тех пор, пока они внутренне связаны с наиболее важными и благородными проявлениями духовности. Исключительно светская культура осуществима разве что для отдельных рафинированных групп, но не для общества в целом. Точно так же как не осуществима и культура только религиозная.

Светские и религиозные начала – необходимые, взаимодополняющие части культурной целостности. Различные, а в чем то противоположные стороны ее органического единства. Религиозные ортодоксы, как правило, не видят этого, как и ортодоксальные поклонники диалектики (в том числе и ее закона о единстве и борьбе противоположностей) в своей воинствующей анти религиозности.

1 Борунков Ю.Ф. Структура религиозного сознания. - М., 1971.

2 Вебер М. Теория ступеней и направлений религиозного неприятия мира // Работы М.Вебера по социологии религии и культуре. - М., 1991.

3 Добренков В.И., Радугин А.А. Методологические вопросы исследования религии. – М., 1989.

4 Угринович Д.М. Введение в религиоведение. – М.: Учебник, 1985.

Түйін

Дін ең алдымен, ұлттық сананың тіпті ұлттық ойдың ата-бабамыздан келе жатқан әдет ғұрыптары және тілінің қалыптасу және дамуна басымырақ әсерін тигізген. Олардың тұрмыстары, дәстүрлері, жөн-жоралғылары жалпы құрбандықты біртұтас бүтіндікті білдіреді. Этникалық сананың түпнұсқасы – рәсімдер ғибадатханаларда тек бауырластық, бірлескен еңбекті ортақ етеді.

Summary

The most influence of religion is shown in formation and development of national consciousness, in ethnos culture, its language and legends. Even a formation of national thinking is painted by beliefs of ancestors. Their firesides, dwellings, graves made a whole with altars. The primary source of ethnic consciousness is not only consanguinity, joint work and a living together, but also the general rituals on sanctuaries.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Л.А. Ивахнова – д.п.н., профессор, Омский государственный педагогический университет, Россия

Абстракт. В статье раскрываются проблемы конструирования содержания высшего художественного образования в современных условиях. Представлены авторские разработки курсов для магистрантов.

Ключевые слова: художественное образование, магистратура, формирование личности, глобальное образование

Образование в Российской Федерации в настоящее время переживает период коренного реформирования, которое затрагивает все его области, в том числе художественное образование учащихся, систему дополнительного образования. В связи с этим в рамках курса «Современные проблемы науки и образования» у магистрантов должны быть сформированы четкие представления об основных направлениях и проблемах модернизации образования, о тенденциях развития художественного образования. Философская трактовка актуальных проблем образования ориентирует на интеллектуальное совершенствование, формирование знаний и необходимость развития эстетических свойств личности обучающихся. Актуализирована роль учителя, наставника в формировании духовности, необходимость исследования возможностей образования в социализации человека и гуманизации общества. Усвоение социальных смыслов учащимися в организованном педагогическом процессе рассматривается как фундаментальный аспект образования, а сущностью и способом развития образования является интеграция, которая внутренне присуща процессу воспитания и обучения. Основной идеей образования признается идея развития человека, формирование личности, стремящейся к непрерывному развитию и саморазвитию.

В художественном образовании отражаются все актуальные проблемы современного образования. Настоящий исторический период определен как эпоха глобализации, а общество как постиндустриальное общество. Отход от идей научно-технической революции породил новые идеи и новые проблемы постиндустриального периода образования в эпоху глобализации.

Образование и искусство в эпоху глобализации вот тема размышлений специалистов в области художественного образования (С.П. Ломов). Творчество и информационные технологии открывают новые возможности для развития личности. Применение в художественном образовании информационных технологий должно обеспечивать становление художественных компетенций и стимулировать творчество, что можно определить как одну из актуальных проблем образования. Значительным аспектом в решении обозначенной проблемы является изучение национальной культуры, в которой в образной форме отражена национальная «картина мира», общечеловеческие ценности, самобытность художественного творчества народа. Этот аспект важен для формирования национальной идентичности личности, которое становится условием поликультурного воспитания.

Глобализацию определяют как социальный процесс, в котором ослабевают географические границы, социальные и культурные устройства государств и четче проявляются понятия «глобальные проблемы», «глобальное сознание» и др.

Глобализация предполагает разработку стратегии совместной деятельности государств по различным направлениям. Эффективным средством позитивного развития процессов глобализации выступает глобальное образование. Оно может обеспечить активное участие мировой науки и общественности в управлении миром, в противопоставлении позитивных процессов развития общества негативным (В.М. Данильченко). Проблемы образования в XXI веке становятся приоритетными во всем мире. Они определяют будущее отдельных государств и планеты в целом.

Глобальное образование через интернет открывает огромные возможности для самообразования, для компетентной профессиональной деятельности. На международной конференции (проводимой под

эгидой ЮНЕСКО «Мосты в будущее», 1995 г., Нью-Йорк) глобальное образование было признано важнейшим направлением развития современной педагогической науки и практики, цель которого подготовка человека к решению нарастающих проблем в быстро меняющемся мире.

Глобальное образование – это совокупность множества национальных образовательных пространств и систем, где определяются и реализуются цели национальной и мировой образовательной политики, функционируют связи и отношения между государствами и их образовательными системами, которые направлены на расширение возможностей развития личности. Изменения, происходящие в образовательных системах, в характере обучения, осуществляются в контексте глобальных образовательных тенденций:

- массовый характер образования и его непрерывность, как новое качество;
- ориентация на активное освоение человеком способов познавательной деятельности;
- адаптация образовательного процесса к запросам и потребностям личности;
- ориентация целей обучения на личность учащихся, обеспечение возможностей его самораскрытия (2).

Особое значение в глобальном образовании придается личности учителя, как носителя культуры, её творца, преемника и создателя мирового педагогического опыта.

Учитель, являясь субъектом культуры, усваивает и создает культуру, транслирует её ученикам, а также учитель создает творческую личность.

С позиций глобального образования учитель это – творческая личность, обладающая проблемно-педагогическим, критическим мышлением, способная к созданию вариативных программ, в которые включен передовой мировой опыт и новые технологии обучения, способная к интерпретации их применительно к конкретным педагогическим условиям.

Реформы образования в России рассматриваются как отказ от дидактической теории в пользу критической теории, которая основана на приоритетах логического, проблемного, критического мышления, на организации исследовательской деятельности учащихся.

В настоящее время учителями различных учебных предметов активно внедряется технология критического мышления, которая направлена на развитие мыслительных навыков учащихся. Эти навыки необходимы не только в учебе, но и в обычной жизни, в ситуации принятия решения, в работе с информацией, при анализе различных объектов и явлений.

Технология развития критического мышления предполагает создание такой атмосферы педагогического процесса, при которой осуществляется активная работа учителя и учащихся, сознательное размышление над содержанием процесса обучения, включение новых знаний, идей, обмен мнениями об окружающем мире между субъектами педагогического процесса.

Технология развития критического мышления – это проект сотрудничества ученых всего мира, особая методика обучения, которая учит мыслить, включает совокупность приемов, направленных на пробуждение исследовательской, творческой активности, создание условий для осмысления материала и оказание помощи в обобщении приобретенных знаний. Уроки с применением технологии развития критического мышления имеют трехфазовое построение.

Задача первой фазы – заинтересовать учащихся в получении новой информации, актуализировать знания, далее происходит систематизация знаний и постановка целей обучения. Вторая фаза нацелена на получение и осмысление новой информации, на работу с информацией, сохранение интереса у обучаемых к учебному материалу. Третья фаза направлена на размышление, рождение нового знания и творческую интерпретацию информации, выполнение творческих работ. В технологии развития критического мышления наиболее часто применяются приемы «гроздь (кластеры)», «Инсерт – маркировка текста» по мере прочтения с заметками на полях, – визуальная форма организации материала, формирование умений работать с вопросами, работа с таблицами, их заполнение по алгоритму. Каждой фазе соответствует группа методических приемов критического мышления (1).

К числу актуальных проблем российского образования относится потребность в изучении мирового передового педагогического опыта, индивидуального стиля деятельности современного учителя, который ведет постоянный поиск нового, включает его в содержание обучения, находится в конкурентном отношении с глобальной информационной системой. Учитель должен ориентироваться в современных достижениях конкретной образовательной области, в тенденциях развития образования, в нашем случае в области художественного образования.

В развитых странах существует концепция новой школы, школы будущего, в которой определены условия реализации теории критического мышления, внедрение инновационных образовательных моделей: личностно-ориентированной и индивидуально-творческой. В Российской Федерации нацио-

нальная образовательная инициатива «Наша новая школа» также ориентирует на решение задачи – раскрытие способностей каждого ученика, воспитание личности, готовой к жизни в высокотехнологичном, конкурентном мире.

В этой связи актуальным становится вопрос о стиле деятельности учителя, влиянии взаимодействия участников образовательного процесса на развитие познавательной активности ученика. В решении данного вопроса определены задачи:

- максимально активизировать процесс восприятия учебного материала и развивать познавательный стиль деятельности ученика;
- помочь учителю сформировать индивидуальный стиль деятельности и умение варьировать им в зависимости от стилей деятельности учащихся.

Несоответствие стиля обучения и стиля учения приводит к конфликтной ситуации, которая американскими психологами определена понятием «конфликт стилей». В этой связи актуальным становится учет индивидуальных особенностей учащихся, их потребностей и интересов, поиск методов обучения, активизирующих познавательный интерес. Все сказанное имеет прямое отношение к дополнительному образованию учащихся в условиях внеурочной деятельности.

Внеурочная деятельность в рамках требований Федерального Государственного образовательного стандарта общего образования определяется как создание дополнительных условий для самореализации и творческого развития каждого школьника. При этом подчеркивается значимость образовательной деятельности вне уроков.

Внеурочная образовательная деятельность с учащимися в области художественного образования активно осуществлялась в 20-х годах XX века. Были организованы целенаправленные занятия с учащимися в области изобразительной деятельности, хорового пения, ритмики, чтения для расширения и углубления знаний, умений, навыков, развития творческих способностей, эстетического воспитания.

В педагогической литературе внеурочная работа с учащимися с 20-х по 80-е годы XX века обозначалась термином «внеклассная работа» и не являлась обязательной. Однако внеурочная работа осуществлялась, являлась формой целенаправленной организации свободного времени учащихся и частью учебно-воспитательного целостного процесса школы.

В настоящее время в ФГОС внеурочная деятельность рассматривается как неотъемлемая часть образовательного процесса и характеризуется как образовательная деятельность, которая осуществляется в формах, отличающихся от классно-урочной системы. Организация внеурочной деятельности учащихся опирается на Программу воспитания и социализации обучающихся. Эта программа реализует ценностные ориентиры и представляет собой интегрирующий документ, направленный на осуществление духовно-нравственного развития и формирование ценностных ориентиров, на расширение социально-нормативной сферы обучающихся в рамках дисциплин инвариантной и вариативной частей учебного плана во внеурочной деятельности.

Внеурочная деятельность организуется по направлениям развития личности: спортивно-оздоровительное, духовно-нравственное, социальное, общеинтеллектуальное, общекультурное. Внеурочная деятельность может быть использована для закрепления и практического применения некоторых аспектов содержания учебных предметов и курсов.

Формами реализации внеурочной деятельности являются: экскурсии, кружки, секции, конференции, диспуты, школьные научные общества, олимпиады, соревнования, научные исследования учащихся, общественно полезные практики и др.

Предложены несколько моделей внеурочной деятельности: базовая, дополнительного образования, «школы полного дня», оптимизационная модель, инновационно-образовательная модель. Базовая модель внеурочной деятельности реализуется через дополнительные образовательные модули, спецкурсы, школьные научные общества, учебные научные исследования, практикумы, проводимые в формах, отличных от урочной. Модель дополнительного образования реализуется в рамках учебного учреждения на основе разработанных дополнительных образовательных программ. «Школа полного дня» предполагает создание условий для полноценного пребывания ребенка в образовательном учреждении в течение дня, для самореализации, творческого самовыражения детей. Характеризуется единством учебного, воспитательного и развивающего процессов в рамках основной образовательной программы и созданием здоровьесберегающей среды.

Таким образом, организация внеурочной деятельности учащихся, с одной стороны, имеет определенные традиции, реализуемые в формах внеклассной учебно-воспитательной работы, с другой, предполагает инновационный подход к проектированию содержания, форм и методов.

Педагогическая инноватика является неотъемлемым компонентом системы развития образования. Педагогическая инноватика понимается как «сфера науки, изучающая процессы развития школы, связанные с созданием новой практики образования», она исследует «факторы, влияющие на обновление личности ученика», на изменения в процессе становления личности ученика и учителя (4). Однако педагогическая инноватика направлена «не только на преобразование практики образовательной деятельности, но и условия, средства, закономерности, формы, методы, технологии, другие атрибуты, связанные и педагогическими инновациями» (6, с. 13).

Инновационный процесс – это процесс развитие образования, которое происходит за счет создания, распространения и освоения новшеств. Инновационный процесс характеризуется цикличностью и предполагает следующие этапы (В.А. Сластенин, Л.С. Подымова).

1. Этап открытия. Характеризуется рождением новой идеи и созданием концепции новшества.
2. Этап создания новшества, воплощенного в конкретном объекте, материальном или духовном продукте-образце.
3. Этап нововведения или практического применения новшества, получение устойчивого эффекта от нововведения.
4. Этап распространения новшества, широкое внедрение его в новые сферы.
5. Господство новшества в конкретной области, когда новшество теряет свою новизну.
6. Сокращение масштабов применения новшества. Замена новшества более эффективным (6).

Определенные стадии в инновационном процессе выделяют и другие авторы. В общем виде они могут быть представлены следующим образом: выявление потребности в изменении (определение проблемы); разработка идеи и решение проблемы; проектирование способа решения проблемы (новшества); апробирование и экспертиза новшества; распространение новшества; освоение новшества (нововведение); институализация нововведения (5). «Новшество – нечто новое, специально спроектированное, исследованное, разработанное или случайно открытое» (6, с. 27).

Инновационные процессы в образовании происходят благодаря инновационной деятельности ученых, методистов, педагогов. Назначение инновационной деятельности состоит в том, чтобы изменить способы и содержание практики образования, повысить ее эффективность.

Инновационная деятельность в художественном образовании направлена на преобразование существующей образовательной деятельности за счет создания, распространения и освоения новых образовательных моделей, технологий, систем дополнительного художественного образования. В настоящее время для внедрения в систему художественного образования учащихся рекомендованы РАО РФ 28 программ обучения изобразительному искусству. Большинство программ имеют учебно-методические комплексы, которые включают саму программу, учебники по изобразительному искусству, учебные тетради для самостоятельной работы учащихся и методические рекомендации для учителей.

Однако не все нововведения носят инновационный характер. Подлинная инновация имеет в наличии семь существенных признаков (М.Ермолаева): «системного изменения; педагогического объекта; соответствие прогрессивным образовательным тенденциям; направленности на разрешение актуальных педагогических проблем; общественного признания; нового качества; готовности к применению» (3).

Актуальным аспектом развития образования является разработка механизма реализации педагогических инноваций, разработка технологии. Новые программы обучения изобразительному, декоративно-прикладному искусству, основам дизайна насыщены новыми идеями, новыми задачами, новым содержанием. Практическая реализация новых концептуальных идей, которые заложены в основу программ, требует разработки технологии, позволяющей теорию, законы и правила искусства перевести на уровень практической художественной деятельности учащихся. Технология, включающая совокупность методов обучения, также предполагает взаимодействие субъектов педагогического процесса, взаимодействие учителя и учащихся, единство восприятия и практической художественной деятельности, единство обучения и творчества.

1 Технология "критического мышления" Источник: <http://edu.of.ru/attach/17/11591.doc>.

2 Данильченко В.М. Проблема развития образования в России в контексте Глобального образования. © Центр дистанционного образования «Эйдос», 1998-2010 E-mail: info@eidoss.ru.

3 Ермолаева М. Проблемы педагогической инноватики. www.akvobr.ru/problemy_pedagogicheskoi_innovatiki.html

4 Суртаева Н.Н. Методология педагогической инноватики <http://izvestia.asu.ru/2009/2/peda/TheNewsOfASU-2009-2-peda-05.pdf>.

5 Лазарев В.С., Мартыросян Б.П. Педагогическая инноватика: объект, предмет и основные понятия. www.portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?

6 Хуторской А.В. Педагогическая инноватика [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов, обуч. по педагог. спец. / А.В. Хуторской. - М.: Academia, 2008. - 255 с. - (Высшее профессиональное образование). - Библиогр.: с. 254.

Түйін

Бапта қазіргі шарттардағы жоғарғы көркем білімнің мазмұнын құрастыру проблемалары ашылады. Магистранттар үшін бағамдардың авторлық шығарымдары көрсетілген.

Summary

In article problems of designing of the maintenance the higher art education in modern conditions reveal. Author's development of courses for undergraduates is presented.

ОФОРТ ТЕХНИКАСЫНДАҒЫ МӘНЕРЛЕРДІ ТӘЖІРИБЕДЕ ҮЙРЕНУ ЖОЛДАРЫ

М.Ғ-М. Канленов – *«Сәндік-қолданбалы өнер және графика» кафедрасының аға оқытушысы, Абай атындағы ҚазҰПУ*

Қазақ халқының бейнелеу өнері сан қырлы, сан салалы. Оның пайда болуы, дамуы көне дәуірлерден бастау алады. Оған дәлел қазақ жерінен табылған «таңбалы тастар», қазақ халқының зергерлік бұйымдары, тұрмыстық заттары, тарихи ескерткіштері және т.б. тас бетіне қашалып, ойылып жасалған жан-жануарлардың суреттері, әртүрлі таңбалар – петроглифтер біздің заманымызға тарих қойнауынан жетіп отыр. Қазақ жеріндегі бейнелеу өнерінің бір көрінісі – жартастарға салынған суреттер. Олар мазмұны жағынан екі топқа бөлінеді: біріншісі – салт аттылар, қаумалап аң аулау, көшіп-қону, жекпе-жек бейнеленген көріністер; екіншісінде саятшылық, аңдардың бейнелері көп беріледі. Салт атты жауынгерлер бейнесі түрік қағанаттарының әскери саяси сипатын танытады. Олардың қолында ту бейнеленген. Тасқа қашалған жауынгерлер бейнесі олардың тартыс пен ерлікке толы ғасырлар тереңіндегі өлмес рухын бейнелейді.

Графика – бейнелеу өнерінің бір саласы болып табылады. Графика өнерінің техникалық мүмкіндіктері өте мол және өзіндік терең тарихы бар сала. Өнер саласында станокты басылымның көптеген түрлері бар, соның ішінде ксилография, офорт, литография, линогравюра сияқты басылым түрлері өзінің әдемі техникалық әдістері, сәнді мәнерлерімен бейнелеу өнерінің жоғары деңгейінен көрінді.

Графика саласы Қазақстанда кәсіби тұрғыда тек XX ғасырдың бірінші жартысынан бастап қарқынды дами бастады. Осы кезеңдерде қазақ ақын-жазушыларының шығармаларының көптеп басылуына байланысты безендіру (иллюстрациялау) жұмыстары қолға да алына бастады.

Атап айтқанда, батырлар жыры, қазақ эпостары мен жыр-дастандар, ақындардың жыр жинақтарына осы шығармалардың табиғатын ашып көрсеткен, мазмұны мен тақырыбына сай көркем иллюстрациялар жасалды.

Әбілхан Қастеевтің шығармашылығы ұлттық көркемөнердің дамуына зор ықпал етті. Суретшінің еңбектері қазақ бейнелеу өнерінің алтын қорына айналды. Оның шығармашылығы тұтастай қазақ халқының тұрмысы мен өмірін бейнелеуге, сондай-ақ туған табиғаттың көріністерін бейнелеуге арналған. Қазақтың тұңғыш суретші-графиктерінің бірі – Әубәкір Ысмаилов. Оның «Қарағанды», «Қарағанды шахталары» және т.б. тушыпен орындалған графикалық жұмыстарында жылдам айқұш-ұйқыш сызықтар, композициялық дәл құрылым, жарық пен көлеңкенің үлкен жазықтықтарының қайшылығымен еңбек тақырыбын бейнелеуде динамика мен экспрессияға қол жеткізеді. Ә.Ысмаилов графикалық өнердің плакат және карикатура сияқты жанрларында көп еңбектенді. 20 жылдардың аяғы мен 30 жылдардың басында көркемөнер сахнасына ағалы-інілі Қожахмет пен Құлахмет Қожықовтар шықты. Құлахмет Қожықов көркем фильмдерге арналған киім үлгілерінің эскиздері, декорациялармен көп жұмыс жасады. Сондай-ақ суретші кітап безендіруге көп көңіл бөлді. Ол ксилография техникасын қолданып, ұлы Абай өлеңдері мен Тарас Шевченко шығармаларын иллюстрациялады. 70-80 жылдар аралығында аса талантты суретші Мақұм Қисамединов графика саласының дамуына зор үлес қосып, өзіндік қолтаңбасын қалдырды. Суретші немістің ұлы ақыны Гетенің «Фауст» поэмасына жасаған иллюстрациялары, Махамбет портреті т.б. көптеген туындылары асқан шеберлікпен орындалған. Сондай-ақ осы кезеңде суретші-график Әлімхан Смағұлов шығармашылықпен өнімді еңбек етті. Ол «Ақсауыт» жинағына, «Қобыланды батыр» эпосына, дастандарға және т.б. шығармаларға иллюстрациялар жасады.

Қазақ бейнелеу өнерінде Сахи Романовтың өзіндік орны бар. Ол кино суретшісі, график. 1955 жылы Мәскеу Бүкілодақтық киноматография институтын бітіріп, Қазақфильм студиясында жұмыс атқарды. «Қырық өтірік» ертегісіне жасалған иллюстрациялары, «Құрманғазы өмірі мен творчествосы» суреттер топтамасының, «Жайлау кеші», «Жас шопандар» «Туған өлке» картиналары мен көптеген портрет, пейзаж және графикалық суреттердің авторы. «Алдар Көсе», «Ән қанаты», «Құлагер» т.б. фильмдердің декорация эскиздерін жасады. С.Романовтың барлық шығармалары бай мазмұнымен, баяндалу үлгісінің нақтылығы мен, өзіндік айқын қолтаңбасымен, өмірді дұрыс түсінуі сияқты шығармашылық ізденісінің

сан қырлылығымен дараланады. Суретші-график Исатай Исабаев Мұхтар Әуезовтың «Абай жолы» роман-эпопеясының желісінде тақырыптың толық мазмұнын ашатын бірнеше жұмыстар орындады. Белгілі суретші, линогравюра саласының шебері Темірхан Ордабеков «Бес ғасыр жырлайды» жинақтарына, Доспанбет жырау және ақиық ақын Мұқағали Мақатаевтың өлеңдер жинағына иллюстрациялар жасап, портреттік жанрда М.Әуезов, Д.Қонаев бейнелерін шебер сомдады. Сондай-ақ ұлттық тақырыпта өзіндік қолтаңбасымен Қадырбек Каметов, Балтас Оспанов сияқты т.б. көптеген суретшілер шығармашылық туындылар орындады.

График-суретшілер литография, офорт, линогравюра, ксилография, станокты графика саласында жұмыстар орындайды. Белгілі суретші Ағымсалы Дүзелханов «Айман-Шолпан» және «Қыз Жібек» лирикалық эпостарына иллюстрацияларды литографияда орындаған. Осы тас бетін бедерлеу арқылы қағаз бетіне түсетін графика өнерінің бұл ерекше түрін суретші эпостық шығармаларға өте ұтымды пайдалана білген. Бұл туындыларды көргенде, ата-бабалардан қалған «Таңбалы тастағы» бейнелер қайта тірілгендей әсер қалдырады. Өнердегі сабақтастық пен ата дәстүрі жүйелі жалғасын тапқан. Әдеби шығармалардың желісімен жүріп, тым әдемі иллюстрациялар жасаған суретшілер аз емес. Литография техникасында В.Сидоркин. А.Дүзелханов, Қ.Каметов т.б., ал линогравюра техникасында Т.Ордабеков. офорт техникасында И.Исабаев, К.Бекенов т.б. суретшілер тамаша шығармалар жасады.

Офорт техникасының қысқаша тари: Өнер саласында станокты басылымның көптеген түрлері бар, соның ішінде ксилография, офорт, литография, линогравюра сияқты басылым түрлері өзінің әдемі техникалық әдістері, сәнді мәнерлерімен бейнелеу өнерінің жоғары деңгейінен көрінді.

Эстамп: терең, жоғары, тегіс басылым түрлері болып бөлінеді. Соның бірі – офорт терең басылым техникасы өзінің көптеген мәнерлерімен ерекшеленеді. Күйдірілу әдісімен орындалатын мәнерлер: күйдірілген штрих, жұмсақ лак, акватинта, резерваж, лавис кей кездері қарындаш мәнерін де қолданылады. Ал ойылу әдістерімен орындалатын мәнерлер: құрғақ ине, меццо-тинто. Авторлық басылымдарды алуға мыс, мырыш, жез металл тақталары қызмет етеді. Офорт деген терминді тек қана металл тақтасында орындалатын көркем бейнелеу жұмыстарында қолданады. Графика техникаларының ішінде бірнеше мәнерді бірден қолдану тек офортта бар. Сондықтан күрделі, көп мәнерде орындалған офорт жұмыстары құнды болып саналады.

XVI ғ. басында Германияда офорт жеке гравюра техникасы ретінде қалыптасты. 1501-1507 жылдар аралығында Аугсбургтан шыққан Д.Хопфердің жұмыстары темір тақтада басылып офорт техникасы ретінде бірінші бекітілді. Сол кезеңде Швед гравюрі Урс Граф 1513 жылы темір тақта бетіне офорт техникасында бірнеше жұмыстар орындап, офортты көркемөнер ретінде белгілі етті.

1515-1518 жылдар аралығында Альберхт Дюрер темір тақта бетінде алты офорт жұмысын орындады, соның ішінде әйгілі «Үлкен зеңбірек» шығармасы да болды.

XVI ғ. бірінші жартысында мыс тақтасын күйдіру құрамы белгілі болып, ұзақ уақыт бойы осы металл бетінде жұмыстар орындалып келеді. Мыс тақтасын бірінші болып неміс суретшісі А.Альтдорфер қолданды және сол кезеңде Итальян гравюрі М.Раймонди көптеген офорт жұмыстарын орындады.

Кескіндемеші Пармский және Пармиджанино офортты өздері ғана үйренбей, сонымен қатар осы өнерге жас суретшілерді де баулыды.

Офорт техникасының мәнерлері: Офорт техникасының мәнерлері мен орындалу жолдары әртүрлі және шексіз, әсіресе қазіргі кезде түрлі техникалық жолдарды байланыстыра отырып, көптеген жаңа әдістер табуға болады.

Бұл оқу құралында қолданыстағы материалдармен офорт мәнерлерін үйлестіре отырып, жаңа жолдар іздестіру және осы техниканы үйренуге ынтасы бар суретшілерге теориялық бағыт беру қарастырылады.

Оқу құралы негізінен, жоғары оқу орнында оқитын студенттердің теориялық білім алуларына бағытталған. Сонымен қатар график-суретшілер де осы оқулықты қолдана отырып, өздігінен офорттың орындалу жолдарын оңай меңгере алады.

Офорттың негізгі мәнерлері қышқылмен күйдіру болғандықтан, офорт техникасында жұмыс істейтін суретшілерге қажетті талаптар қойылады. Офорт техникасына жабдықталған арнайы шеберхана қажет. Жұмыстың орындалуы ұқыпты және жоғары деңгейде болуы үшін арнайы керекті құралдар мен материалдардың таңдалуы – осы салада жұмыс бастаудың негізгі міндеттері болып саналады.

Ғылыми-теориялық жолдарды зерттей отырып, қазіргі заман талабына сай қолданылатын материалдар мен техникалық мүмкіншіліктерді пайдалану қарастырылады. Сонымен қатар техникалық мүмкіндіктерді қолдана отырып, офорт техникасының көркемдік ерекшеліктерін дамыту негізінде іс әрекеттер жасалады.

Офорт, күйдірілген сызық. мәнері: Металл бетінде сызықтарды терең орындаудың түрі, қышқылмен немесе гальваникалық күйіру әдісі.

Әртүрлі құралдарды қолдану арқылы сызықтардың түрлі рендік ерекшеліктерін табуға болады. Шығармашылық ізденіс жолдарында бұл мәнердің көптеген атаулары бар: офорт, күйдірілген сызық, таза офорт, классикалық офорт, инемен орындау офорты деп аталына береді.

Күйдірілген сызық-офортта негізгі бағыт беретін мәнер, бір ортаға бағындыра алатын өзіне тән жақсы ерекшеліктерін жинақтаған графика техникасының бірі.

Егер осы мәнердің ерекшелігін толық игеріп алмасаң, онда офортты түсіну және офорттың басқа мәнерлерінде жұмыстарды сәтті орындау қиындықтар туғызады. Офорттың бұл мәнерін үйрену барысы мынандай кезеңдермен орындалады:

в) Тақта бетіндегі суретті қағаз бетіне басып алу, түзетулер енгізу керек болса тақта бетінен түзету және қайта таза басылымын алу.

Басқа мәнерлерде қайталанып кездесетін әдістерді негізгі күйдірілген офорт мәнерін дұрыс игеріп алған жөн.

Барлық мәнерде бірдей қолданылатын әдістер күйдірілген офорт мәнерінде айтылып кетеді.

Офорт тақтасын дайындау. Күйдірілген офорт тақтасын өңдеу үшін алдын-ала металл түрін таңдап алу қажет.

Көркем шығарма орындау үшін металдың қасиетіне аса мән беріледі. Офортпен айналысқан суретшілер ғасырлар бойы тәжірибелік жұмыстар жүргізу барысында ең негізгі металл түрлерін айқындап алды, олар мыс, мырыш болат түрлері болды.

Мыс. Офорттың қалыптасу кезеңінен бастап басылым түрінің металы мыс болды. Мыстың негізгі ерекшелігі жұмыс жасау барысында механикалық қолданысқа ыңғайлы, басқа металдарға қарағанда ұтымдылығы мол болып келеді.

Қолданылатын мыс тегіс, қалыңдығы 1,5-3 мм. болғаны дұрыс.

Мыстың құрамы әртүрлі, жұмсақ немесе қатты болуы мүмкін.

Жұмысты мыста инемен қыру немесе қышқылда күйдіру кезінде баяу орындалады, өйткені мыс мырышқа қарағанда қатты және күйдіру кезінде бәсең орындалады.

Мырыш. Офорт әдістерінде мырыш кеңінен қолданылатын металдың бірі, ол жеңіл өңделіп қышқылда оңай күйдіріледі. Офортта мырыш өзіне тән қасиеті бар сызық фактураларын, рендік ерекшеліктерін көрсете алады.

Болат. Болат қолданыста кең таралуына және арзан болуына байланысты қазіргі кезде офорт техникасында жие қолданылады. Офортта болаттың жұмсақ түрін қолданады, 1,5-2,5 мм. қалыңдықты пайдаланған дұрыс. Болат қышқылда немесе гальваникалық күйдіруде баяу күйеді соның салдарынан сызықтар түзу әрі жіңішке болып шығады. Жұмыс барысында болат пен мысты салыстырмалы түрде қарасақ мыс ұтымды келеді. Болатта орындалған жұмыс қайта түзету кезінде қиын орындалады және қышқылмен күйдіру кезінде зиянды заттар көп бөлінеді. Сондықтан күйдіру кезінде жұмысты арнайы суырма жәшігінде орындап желдеткішті пайдаланған дұрыс.

Басқа да металл түрлері. Кей кездері металдың тапшылығынан темірден жасалған қаңылтыр, типографиялық магнийді пайдаланады. Темір қаңылтырының қалыңдығы 1-1,5 мм қолданыста болса, ол жұмсақ болат металының нәтижесін береді.

Типографиялық магний-полиграфияда қолданылатын басылым түріне арналған металл түрінің бірі. Бұл металды күйдірілген штрих, жұмсақ лак, акватинта мәнерінде қолдануға болады. Күйдіру кезінде магний металын жиі сумен суытып отыру қажет, өйткені қышқылда көп қыздыру кезінде металл балқып кетуі мүмкін. Құрғақ ине, меццо-тинто мәнерінде магний металы жарамсыз, себебі ол өте морт сынғыш. Сондықтан бұл әдістегі шығынқы пілтелері сынып үгітіліп кетеді.

Құрғақ ине мәнері: Құрғақ ине әдісін офортағы барлық мәнерлермен араластырып және жеке өзін де қолдануға болатын ерекше бір мәнер. Бұл мәнердің ерекшелігі металл бетіне үшкір инемен бірден салып орындалады және қышқылда күйдірілмейді. Басқа мәнерде кездеспейтін ерекше әдемі қанық және мақпалдай әдемі сызық түрлерін бере алатын басылым түрі. Ойылу әдістері қарапайым және өте қолайлы.

Жақсы жылтыратып тазартылған тақта бетіне, ойылатын суреттің көрінісін түсіру үшін әртүрлі әдістер қолдануға болады. Мысалы: графит қарындашымен, қылқаламмен бояу арқылы немесе инемен ақырын сызып суретті тақтаға түсіруге болады. Көбіне тәжірибелі суретшілер суретті тақта бетіне бірден салады.

Құрғақ инемен жұмыс орындау үшін қолға қолайлы ұсталатын сабы бар ине керек. Иненің ұштары жіңішке сызықтарға дөңгеленген болғаны дұрыс, ал жалпақтау сызықтарға үш қырлы немесе төрт қырлы ине ұштары сызуға ыңғайлы, қырлы қатты металдан жасалған болуы керек. Ине ұштары металды жалпайтпай жақсы, терең кесуі керек. Инені жиі қайрап отырған дұрыс.

Құрғақ инемен жұмыс жасау біраз күш жұмсауды қажет етеді. Металл тақтасы мыс немесе мырыш болғаны дұрыс. Құрғақ инеде дөңгелек немесе ирек сызықтарға қарағанда түзу сызықтарды салу жеңіл.

Инені қаттырақ басып салған сайын салынған сызықтар басылым алу кезінде қою, қанық таза болып шығады. Қырлы өткір инемен қатты басып салынған жұмыста шығынқы пілтелеріне бояу жақсы тұрып өзіндік ерекше мақпалдай әсем көрініс береді.

Құрғақ инемен көріністен салу өте қолайлы өйткені, сонша құрал-жабдықты қажет етпейді. Жарық көлеңкелері айқын көрінеді, салу оңай.

Басылымды өте ұқыпты алу керек. Станокпен басу кезінде қысымды ақырындатып, сызықтың шетіндегі пілтелер жаңшылып қалмауын қадағалау керек. Жұлынған бұжыр пілтелерді кетіріп алмау үшін, бояуды сұйықтау езіп, саусақпен немесе арнайы былғарыдан жасалған тампон арқылы жаққан дұрыс.

Сызықтағы артық пілтелерді алып тастау оңай, тегіс затпен қаттырақ үтікесе немесе өте майда құмқа-газбен тазаласа да болады.

Тәжірибе барысында тақта бетінен бояуды сұрту жолдарының көп түрін игереміз.

Құрғақ ине әдісінің басылымы аса көп болмайды. 10-15 дана мөлшерінде таза басылымдар алуға болады. Көп басылым алған сайын пілтелері станоктың қысымына жаңшылып жұмыс өзгеріске ұшырап бастапқы көрінісін жоғалтады.

Қалың тақтаға қарағанда жұқа тақадан көп басылым алуға болады, себебі жұқа тақта станоктың қысымында бірге майысып сызықтың шетіндегі бұжырларға көп әсерін тигізбейді.

Көбінде құрғақ инені акватинта, лавис мәнерлеріне араластырып орындайды. Екі мәнер бір-бірін толықтырып ойлаған жұмыстың нәтижесін бере алады.

Кейде құрғақ инені офорт жұмыстарын түзетуге және суретті толық аяқтауға қолданады. Офорт пен құрғақ инені бірге қолдану тиімді.

Құрғақ ине әдісі офортты ойлап шығарғанға дейін пайда болған. XV ғасырда белгісіз неміс гравюрі «Амстердам» шебері жұмыс жасаған. 1512 жылы құрғақ ине әдісінде Дюрердің үш жұмысы орындалған. XIX ғ. соңында XX ғ. басында құрғақ ине әдісі жақсы дами бастады. Сол кезде құрғақ ине шеберлері Уистлер, Хелле, Дебутен, Рафаэлли, Вийральд белгілі бірнеше жұмыстар орындады.

Станокты графика бейнелеу өнерінің бір үлкен саласы ретінде қалыптасып, одан әрі дамып өркендеуде.

Түйін

Бұл мақалада офорт техникасындағы мәнерлер ерекшелігі қарастырылады. Автор болашақ графиктерге кәсібей деңгейде білімін ұштауға бағыт береді. Офорт, графика техникасындағы қызықты бір сала оны автор толық ашып көрсетіп отыр.

Резюме

В данной статье рассматриваются особенности техники выполнения офорта. Автором выделены необходимые профессиональные навыки и умения будущих графиков. Техника офорт автором рассматривается как одна из интересных и насущных техник графики.

Summary

This article discusses the features of the technique of etching, in particular manners. The author provided the necessary professional skills for future graphs. Technique of etching the author is considered to be one of the interesting and pressing techniques.

ПРЕПОДАВАНИЕ ЖИВОПИСИ БУДУЩИМ ХУДОЖНИКАМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Е.Т. Кисимисов – к.п.н., доцент кафедры Животисы, КазНПУ имени Абая

Для специальности декоративное искусство «Живопись» является базовым художественным предметом и имеет неоспоримое влияние на процесс образования будущего художника декоративного искусства. Развитие декоративных приемов живописи для различных специальностей и специализаций в значительной мере зависит от общей и профессиональной подготовки мастеров-исполнителей и мастеров-художников. Ценность любого художественного изделия, в том числе и произведений декоративно – прикладного искусства, всегда определялась мастерством, с которым оно выполнено, высоким уровнем владения техническими приемами изготовления аналогичных изделий, всеми средствами художественно-го языка присущего той или иной специализации.

В преподавании живописи будущим художникам декоративно-прикладного искусства разных специализаций необходимо учитывать специфику приобретаемой профессии и уделять особое внимание

методам обучения, выработанным отечественной школой живописи, максимально адаптируя их к задачам формирования профессиональных умений и навыков. Занятия живописью позволяют развивать у будущих художников декоративно-прикладного искусства умение видеть и понимать гармонию цветовых отношений, передавать при помощи цвета форму, объем, фактуру и материальность видимых предметов, формируют чувство стиля, композиции, необходимые навыки для разработки произведений традиционного прикладного искусства. Знание основ академической живописи, методов, приемов и техники изображения окружающего мира с различной степенью творческого обобщения позволит специалисту умело подойти к решению профессиональной художественной задачи. Поэтому в программе после выполнения заданий с натуры предусматривается их декоративное решение. Такие задания являются специфическими и нацелены на развитие декоративного художественного мышления, необходимого именно художникам традиционного прикладного искусства. На примере этих заданий студенты учатся изображать предметы более плоскими, обобщенными, стилизованными, объем показывается условно, не допускается иллюзорная передача пространства. Форма и цвет приобретает также условное локальное, декоративное решение. Процесс стилизации реалистического изображения довольно сложен. Без изучения натуры невозможно точно передать ритм и пластику всех элементов декоративного решения учебного задания [1].

Обучение живописи будущих художников декоративно-прикладного искусства направлено на декоративную переработку изображений, выполненных с натуры в реалистической манере. Выполняя первые живописные задания (листья, растения и отдельные предметы), студенты изучают способы и приемы их декоративной стилизации, учатся трактовать форму предмета языком декоративной живописи, выявляя особенности цвета и формы предметов. Например, декоративное решение «Натюрморт с букетом цветов и плодами» ставит задачу создать ритмическую упорядоченность всех элементов композиции, достичь цельности и соподчиненности решения мотива букета как единого декоративного пятна.

В декоративном натюрморте основной задачей является выявление декоративных качеств натуры, композиционная организация плоскости листа, гармоничное цветовое и тональное решение. «Декоративный натюрморт не есть точное изображение натуры, а размышление по поводу данной натуры: это отбор и запечатление самого характерного, отказ от всего случайного, подчинение строя натюрморта конкретной задаче художника». Конкретной задачей может быть переработка натуры в пластический язык, продиктованный конкретными технологиями. Например, на основе одного и того же натюрморта в группе ставится задача подготовить на его основе эскизы для росписи тарелки, для росписи платка, для витража, для гобелена и т.д.

Основной принцип решения декоративного натюрморта является превращение пространственной глубины изображения в условное плоскостное пространство. В тоже время, возможно использование нескольких планов, которые необходимо располагать в пределах небольшой глубины. Учебная задача, стоящая перед студентом в процессе работы над декоративным натюрмортом, состоит в том, чтобы «выявить характерное, наиболее выразительное качество и усилить в его декоративной переработке, в декоративном решении натюрморта вы должны постараться увидеть характерное в нем и на этом построить переработку». Следует избегать искусственных, придуманных способов обработки, которые идут не от характерных особенностей данного натюрморта, а от других визуальных впечатлений, увиденных работ или решений.

Декоративный натюрморт дает возможность развития у будущих художников декоративно-прикладного искусства чувство цветовой гармонии, ритма, количественной и качественной соразмерности цветовых плоскостей в зависимости от их интенсивности, светлоты и фактурности, и в целом активизирует творческие силы студентов.



Важную роль в композиции постановки натюрморта играет освещение – искусственное или естественное. Свет может быть боковым, направленным или рассеянным (из окна или с общим освещением), но предпочтительней использовать прямой рассеянный свет, который «съедает» глубину пространства и выявляет, прежде всего, локальный цвет и фактуру предметов. При освещении натюрморта направленным светом спереди или сбоку у предметов появляется контрастная светотень, при этом для выделения первого (или главного) плана можно закрыть часть света, попадающего на задний план. При освещении натюрморта из окна (если предметы поставлены на подоконник) будет силуэтное решение темного на светлом, и часть цвета будет пропадать, если решать натюрморт в цвете. Тональная разница у предметов заметнее при рассеянном свете.

Полезно рекомендовать студентам выполнение декоративных решений в условной или ограниченной малым количеством цветов гамме. Это развивает чувство гармонии и внимание к цветовым оттенкам и тональным отношениям натюрморта. Степень условности решения может варьироваться от небольшой до весьма значительной вплоть до полного разрушения конкретной формы и перехода в формальное композиционное решение. Допускается использование дополнительных красок, таких как золото, серебро, бронза, а также использование техники коллажа, процарапывания и др.

После первых заданий студентам предлагается выполнить серию натюрмортов. Затем следует декоративное решение живописного изображения натюрморта. В процессе выполнения этих заданий студенты получают базовые знания о законах и приемах живописного и декоративного решения видимого предметного мира.

Закрепление навыков и умений в области построения объемно-пространственных композиций, тонально-цветового решения учебных работ продолжается в процессе выполнения тематических натюрмортов, включающих предметы традиционного прикладного искусства. Выполнение этих заданий направлено на решение определенных живописных задач – гармонизации сложной цветовой гаммы. Декоративное решение тематического натюрморта с включением орнаментированных предметов способствует закреплению теоретических и практических умений выразительного декоративно-стилистического решения композиции. В учебных работах декоративного решения тематического натюрморта с включением предметов народных промыслов, гипсового орнамента студенты решают задачи создания декоративных композиций, грамотного размещения декора на плоскости изображения, приобретают навыки стилизации и обобщения формы и фактуры предметов традиционного прикладного искусства в единой живописной среде. Тематические натюрморты «Искусство», «Музыка», «Чаепитие» стилистически объединяют предметы разного назначения в единую художественную композицию. Такие задания способствуют развитию навыка создания будущих декоративных работ.

В программе курса придается особое значение изображению растительных и природных мотивов, поскольку растительный и зооморфный орнаменты являются преобладающими в произведениях народного искусства. Для создания изделий традиционного прикладного искусства используются разнообразные по своим формам и цветовым сочетаниям образы природного мира насекомых, например: узорное крыло бабочки, плодов растений, оперение птиц, цветов, окрас животных, стилизованных в орнаментальные композиции. Выполняя эти задания, студенты учатся находить орнаментально-выразительные формы и многочисленные мотивы для создания произведений прикладного искусства [2].



Более сложные структурно-пластические задачи ставятся в учебных заданиях декоративного решения птицы, в которых студенты изучают приемы создания построения композиции из разных по размерам и форме птиц, находят оригинальные стилизованные решения каждого элемента. Предметом стилизации может стать не только птица, но и ее оперение, природная форма которого в процессе декоративной переработки приобретает условно декоративное значение. Возможна трансформация пропорций, если это необходимо для усиления выразительности художественного образа. В этом задании студенты используют в качестве первоисточников реалистические этюды изображения птиц, перерабатывая их в образ, построенный по законам декоративно-орнаментальной композиции. В процессе стилизации природных форм происходит выявление самых выразительных характеристик объекта и отказ от второстепенных деталей, подчеркиваются особенности формы, цвета и отдельных наиболее характерных элементов.

Для будущих художников декоративно-прикладного искусства важной задачей также является декоративная стилизация изображения человека. В этих заданиях необходимо передать максимальную выразительность фигуры, характер модели и решение общего колорита постановки декоративными средствами. Выражая пластику и характер модели, показать ее наиболее яркие в декоративном отношении черты и особенности. Изучение этой темы проводится в следующей последовательности: портрет, портрет в головном уборе, поясной портрет с руками, фигура в полный рост, фигура в народном костюме [3].

«Фигура в народном костюме» – учебное задание, которое требует применения всего арсенала приобретенных знаний и навыков, умения грамотно построить фигуру, выразить движение, характер и индивидуальность изображаемого образа, подобрать колорит и гармонию цветовых отношений. В этом задании студенты также изучают закономерности расположения складок костюма, подчеркивающих движение модели, что является важным для художника, создающего декоративные элементы и орнаментальные композиции, украшающие костюм.



Осваивая приемы декоративной стилизации и обработки форм, разных по масштабу и фактуре, студенты создают уравновешенную, стилистически выдержанную единую структурно-пластическую композицию [4]. В процессе занятий студенты изучают различные живописные техники: акварель, гуашь, живопись маслом. Каждая техника обладает только ей присущими художественными средствами в передаче окружающей действительности, и поэтому студенты должны уметь решать творческие задания, применяя разнообразные средства и возможности различных живописных техник.

Разрабатывая и внедряя в учебный процесс по живописи новые задания, мы стремились развить активную интеллектуальную творческую деятельность студентов в области декоративного решения композиций с применением методических пособий и живописных работ, выполненных ранее с натуры. Сочетание индивидуально ориентированных, инновационных методов обучения и применение традиционных методик эффективно повлияло на уровень живописной подготовки студентов.

Программа обучения живописи направлена на развитие способности студентов к созданию художественно-пластических образов и поиску нестандартных, ярких решений в творческих работах [5]. В процессе целенаправленного выполнения учебных заданий по живописи студенты приобретают умения и навыки, необходимые для успешного решения профессиональных и творческих задач, овладевают способами развития творческой индивидуальности в декоративно-прикладной деятельности.

1 Волков Н.Н. Цвет в живописи. - М., 1965.

2 Василенко В.М. Народное искусство: избранные труды о народном творчестве X-XX вв. - М., 1974.

3 Беда Г.В. Тоновые и цветовые отношения в живописи. - М.: Сов. художник, 1964. - 248 с.

4 Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. - М., 1971.

5 Некрасова М.А. Проблемы и надежды народного искусства // Художник. 1976. - №4. - С. 28.

Түйін

Мақала болашақ дәстүрлі қол өнері суретшілеріне кескіндемені оқытуға арналған. Шығармашылық ойлауды дамыту мен қалыптастыруға қажетті оқу тапсырмаларын орындаудың реттілігін, бояу түсі қатынасының үйлесімділігін көре білу және түсіну, көрініп тұрған заттың пішімін, көлемін, фактурасы мен материалдылығын орындай алуын қарастырады.

Резюме

Статья посвящена преподаванию живописи будущим художникам традиционного прикладного искусства. Рассматривается последовательность выполнения учебных заданий, необходимых для развития и формирования творческого мышления, умения видеть и понимать гармонию цветовых отношений, передавать цветом форму, объем, фактуру и материальность видимых предметов.

Summary

The author shows the technique and sequence of conducting educational picturesque work, which is necessary for the development and forming of students' creative thinking, ability to see and understand the harmony of colour relations, to transfer a form, volume, texture and materiality of visible objects through colour.

ДӘСТҮРЛІ ӨНЕР – САРҚЫЛМАС ҚАЗЫНА, ХЫЛЫҚ ИГІЛІГІ!

С.Т. Мәлімбаев – музыкалық білім және хореография кафедрасының оқытушысы Абай ат. ҚазҰПУ

Дәстүрлі өнер туралы сөз бастамас бұрын ең алдымен, жалпы дәстүр дегеніміз не? – екенін анықтап алсақ. Дәстүр дегеніміз – бүтіндей бір халықтың тұрмыс-тіршілігі, болмысы, бет пердесі, тарихи жады. Ал халықтың тарихи жады дегеніміз – тілі, діні, төл мәдениеті, тарихы.

Қазақ халқы, еуразияның ұлы даласында бірнеше мың жылдар бойы көшпелі өмірді бастан кешіп, төлтума мәдениет қалыптастырған және жалпыадамзаттық өркениетте алар өзіндік орны бар халық. Халқымыздың ең алдымен сөз өнері, музыка өнері және қол өнері мәдени-рухани құбылыс ретінде назар аудартады. Қазақ даласында сонау VIII ғасырдың өзінде-ақ музыкалық мәдениет ән түрінде (вокалды музыка) және күй түрінде (аспаптық музыка) көрініс тауып, музыкалық жанрлар сараланып үлгерді. Тал бесіктен жер бесікке түскенге дейінгі дала жұртшылығының жан серігі болған ән өнерінің қоғамдық-әлеуметтік сипаты, тәрбиелік мәні халқымыздың санасынан бір сәт тысқары қалған емес. Өйткені, ән қанатында халық ойының тереңдігі, шексіз қиялы, кестелі, орамды шешен тілі берік сақталып, заманның алдын орап, кейінгіге тарап отырды. Ұрпақ тәрбиесіне айырықша мән берген ата-бабамыз сұлу ән, асыл сөздің кестесімен сәби жүрегін тербеп, ой-санасын игі адамгершілікке жетеледі. Қазақ күйлерінің тарихи пайда болу, даму жолдары, күйдің өмір шындығын бейнелеудегі өзіндік ерекшеліктері, қазақ күйлерінің сөз өнерімен шендесіп жататын синкретті сипаты.

Біздің санамызға «музыканың тілі ортақ, музыка – интернационалдық өнер, жақсы музыка кез-келген ұлтқа түсінікті» деп келетін ұшқары пікірлер сіңіріліп келді. Нағыз төлтума музыканың тілі сөйлеу тіліне қарағанда ұлттың болмысына көп жақын. Тарих зобалаңына тап болып, сырт күштің экспансиясына ұшыраған ұлттың ең алдымен өмір салты ассимиляцияға ұшырайды. Сонан-соң тұрмыс-тіршілігі, киген киімі, моральдық-этикалық нормалары сырттан ықпал еткен өктем күшке мойын ұсынып еліктейді. Ұлттық қасиеттен ең соңғы ассимиляцияға түсетін – музыка. Бұл – этностар тарихында мың сан рет дәлелденген ақиқат. Демек, ұлттық қасиет пен ұлттық тілді бойына мол сіңірген рухани құбылыс деп музыканы айтуға негіз мол. Егер, классикалық ұлттық музыкамыздың әлі күнге үні өшпесе, оның ең басты себебі халықтың алыстан бастау алған рухани екпінінің басылмауынан.

Әрине, әлеуметтік-тарихи жағдай халықтың болмысын өзгертпей қоймайды. Қазіргі ақпараттар ағымының заманында урбанизация мен рухани ассимиляция үрдісі бұрын-соңды болып көрмеген қарқын алуда. Соның ішінде музыка өнеріміз де шаблонға еліктеуден шет қалған жоқ. Дыбыс жазу студиясының қызметін пайдаланбайтын өнер адамы жоқ десем, артық айтқандық болмайды. Кез келген музыкалық шығарманды компьютердің арнаулы музыкалық бағдарламалары өндеп береді. Прогресстің адамзатқа деген бұл сыйы атақ-даңққа ұмтылушылардың бақ-жұлдызын оңынан тудырып берді. Тек қалтаңда ақшаң не демеушің болса болғаны. Таудай таланттың да, инемен құдық қазған арнаулы білімнің де қажеті шама-лы. Өзіңе ұнаған кез-келген әуенді де, күйді де аранжировкалатып аласың да, сахнаға қарай тарта бер.

Музыка өнерінде сахнаға шыққан әрбір өнерпазға қойылатын қатаң талаптар бар. Біріншіден, орындаушы – қандай да бір шығарманы сахнада қайта түлететін сазгер (музыкант). Ол әнші, аспапта орындаушы, дирижер болуы мүмкін. Орындаушыға шығарманың музыкалық мәтінін білуден басқа – туындының шыққан заманын, драматургиясын, композитор өмірінің, шығармашылық көзқарастарының ерекшеліктерін зерттеу қажет. Ал орындау – нота жазбасындағы музыкалық шығарманы қайта түлетудегі үрдіс. Орындаушының жеке басының ерекшеліктеріне яғни; талғамына, біліміне, және өнерпаздық дүниетанымына байланысты, шығарманың мән-мағнасы шынайы сипат алады. Екіншіден, кез-келген музыкалық шығарманың көркемдік-бейнелеу құралдары – агогика, артикуляция, динамика, нюансировка, фразировка және тағы басқалары бар. Компьютерлік бағдарламамен, синтезатормен осы аталған талаптарды қалай орындауға болады? Электронды синтезатор шығарманың тек ырғақтық бөлігін бере алады. Оның өзі белгілі бір квадратқа бағындырылған. Эстрадалық музыкада «модерн» деген ұғым бар. Яғни, киім үлгісі сияқты модамен бірге үнемі өзгеріп отыратын тұрақсыз өнер. Бүгін бар музыкант, ертең керексіз болып қалады. Ал дәстүрлі өнер өзінің рухани құндылықтары негізінде, ұрпақтан-ұрпаққа жалғаса бермек.

Қазақ музыкасының әуендік жүйесі өте терең, күрделі де нәзік. Мұнда еуропалық музыкант үшін мүлде құпия, танып білуі мүмкін емес жат көрінетін дыбыс өлшемдері көптеп кездеседі. Мысалы, домбырадағы қашаған перне дыбыстары, яғни аспап пернесіндегі бір тонның төрттен бір бөлігіндегі дыбысты еуропалық музыка аясында тәрбиеленген адамның құлағы қабылдай алмайды, немесе бұрауы келмей тұрған ішектің дыбысы болып саналатын ширек тонды дыбыс ретінде қабылдайды. Егер қазақ тыңдаушысы ширек тонды дыбысты ести алса, ол нешеғасырлық музыкалық тәрбиенің, қанға сіңген қасиеттің жемісі.

Өкінішке орай бүгінгі күні біз жеке домбырашының күңіреніп, қобызшының боздата, сыбызғышының

сызылта орындайтын, тыңдаушының құйқа тамырын шымырлыта, алпыс екі тамырын иетін күйлерін тыңдаудан қалып бара жатқан сыңайымыз бар. Оның себебі, орындаушылардың басым көпшілігі фонограмма сүйемелінсіз сахнаға шықпайтын болып барады. Жанды дыбыспен орындалар күй болса, төрт-бес домбырашы шығып алып, әр күйдің басын бір шалып көрерменнің көңілінен шығу мақсатымен салдыр-гүлдір, шалдыр-шатпақ бірдеңелерді орындайтын болып алған. Бұл әрине шоу бағдарламаларының заңдылығы. Концерттік бағдарламаларының тартымды, көңілді болу мақсатымен істелетін әдіс-тәсілдері. Оның үстіне күй тартыс деген желеумен екі домбырашы бар білген репертуарларымен (алдын-ала келісіп дайындаған) күй тартысын паш еткен болады. Мұндай жасанды күй тартысын, әрине күй тартыс деп атауға келмейді. Бұрынғы өткен замандардағы күй тартысы – екі күйшінің өнер қақтығысынан туындайтын нағыз өнер сайысы болған. Олар тартылытын әр күйді қарсыласына берер жауап ретінде табан астында өз жандарынан шығарып отырған. Осы арада айта кетерлік жағдай; қазақта өз жанынан күй шығаратын адамды ғана – күйші деп атаған. Ал жеке орындаушыларды тартатын аспабына қарай – домбырашы, қобызшы, сыбызғышы т.с.с. деп атаған. Күй тартысы көбінесе күйшілер арасындағы өнер сайысы екенін есте ұстаған жөн деп есептеймін.

Ал жеке орындаушылыққа келетін болсақ, бүгінгі домбырашылардың орындаған күйлерінен кешегі өткен Әбікеннің домбырасының күңіренген дысын, Мағауияның жан тербетер ыңыранған дыбысын, Нұрғисаның бұлақ суының сыңғырлаған тап-таза мөлдір дыбысын ести алмайсың. Бүгінгі жастар, жастық жалынмен орындаушылық техникасын яғни, қолдарының жүрдектігін көрсетуге мейлінше құмар. Осы мақсатпен кез-келген жүрдек күйлерді күйдің мән-мағынасына, драматургиясына көңіл бөлместен компьютермен өңдеп алып, тисе терекке, тимесе бұтаққа деп өз беттерінше соға береді. Бұның бәрі қалайда сахнаға шығып, әйгілі болу мақсатымен істеліп жүрген әдіс-тәсілдер.

Бір ақиқаты сол – бұрынғы өткен замандардағы даналардың адамзатқа қалдырған мән-мағынасы, драматургиясы терең тұңғықта жатқан ғажайып туындыларының мәтінін өзгертуге ешкімнің хақысы жоқ. Ал, өздерінің төл туындыларын синтезатормен аранжировкалап алушылардың еріктері өздерінде. Қазақтың күйін аранжировкалап ойнау үшін ең алдымен өңдеушінің арнаулы терең білімі болуы, ұлттық музыка турасындағы терең түсінігі, талғамы және басқа да толып жатқан қасиеттері болуы шарт. Кез келген халықтық музыкалық шығарманы ат үсті, қалай болса солай өзім білемдікпен өңдеп көпшілік назарына ұсыну дегеніміз, ұлттық болмыстың тамырына балта шабумен тең.

Бүгінгі, тәуелсіздігіміздің көк байрағы желбіреген табаны күректей 20 жылында келер ұрпақтың бойына ұлттық болмысымызды сіңіру, тәуелсіздігіміздің алтын қазығын тереңге бойлату деген сөз. Сондықтан дәстүрлі өнерімізді барынша кеңінен насихаттап жеткіншек ұрпақтың санасына сіңіру, өз ұлтына жаны ашыған, еліміздің келешегін ойлаған әрбір азаматтың міндеті.

1 Сейдімбеков А. «Күй шежіре».

Түйін

Бұл мақалада Қазақ халқының дәстүрлі музыка өнерінің ерекшелігі, маңызы, өткені мен бүгінгі жағдайы, автордың жеке орындаушылық турасындағы көзқарастары кеңінен қарастырылады.

Резюме

В данной статье широко рассматриваются прошлое и настоящее состояние особенностей казахской традиционной музыки, а также особенности инструментального исполнительства.

Summary

In this article, widely considered the past and present state of the features of Kazakh traditional music, as well as the peculiarities of instrumental performance.

ВЛИЯНИЕ ФЕНОМЕНОВ «МИФ», «РЕЛИГИЯ» И «КУЛЬТУРА» НА ГЛОБАЛИЗАЦИЮ

Ж.К. Мадалиева – к.ф.н., КазНПУ имени Абая

Феномены «миф», «религия» и «культура» являются весьма притягательными объектами исследования для современной науки. Эти феномены изучают различные области гуманитарного знания, в каждой из них они получают особую трактовку. Специалисты рассматривают феномены «мифа» и «религии» как неотъемлемую часть первобытной культуры, однако нередко они трактуются как часть культуры вообще и современной рациональной культуры в частности. Стоит отметить, что такое многообразие мнений и междисциплинарность оборачиваются для исследователя трудностями в построении целостного взгляда на данную проблему.

Однако именно в создании такого взгляда и состоит задача философии, в частности философии религии. В этих условиях тематика данной статьи представляется актуальной. Наличие множества толкований феноменов «мифа» и «религии» приводит к тому, что ими называют самые разные феномены не только архаической, но и современной культуры. В этой связи актуально выяснение правомерности перенесения архаических элементов в современность и определение их границ. Помимо этого, возрастающее влияние глобализации на жизнь людей во всех странах порождает множество самых различных последствий, одним из весьма которых выступает феномен массовой культуры, в котором явно содержатся мифологические элементы.

В настоящее время вышеуказанные феномены претерпевают определенные трансформации, связанные с процессом глобализации, который затрагивает даже тех, кто, казалось бы, находится в стороне от магистрального развития человечества. Общества, которые испытывают трудности вхождения в единую мировую систему или же пытаются вовсе отказаться от участия в этом процессе, едва ли сумеют сберечь свою самобытную цивилизацию и культуру, а наоборот обрекают себя на депрессию. В условиях тесного контакта представителей различных культур актуально внимательное изучение мифологического и религиозного потенциала, как современной рациональной культуры, так и традиционных культур, которые до сих пор доминируют во многих регионах мира.

На протяжении XX века интерес исследователей к мифу, религии, культуре постоянно возрастал. В исследовании мифа можно выделить несколько направлений. Философская традиция интерпретации мифа (Ф.Шеллинг [1], Ф.Ницше [2] и др.) усматривает в мифе ключ к осознанию смысла бытия человека в культуре. Данный подход исследует миф как один из способов освоения мира и включает гносеологические проблемы мифологии (миф как объяснение или способ познания), а также проблемы творчества.

Сторонники культурологического подхода (К.Леви-Строс [3], А.Токарев [4] и др.) исследуют место и роль мифа в традиционном обществе и пытаются сформировать на этой основе адекватное представление о традиционной культуре, о присущем ей мышлении и деятельности древнего человека. Стоит отметить, что, несмотря на большой массив работ, посвященных изучению мифа, общезначимого определения этого понятия не существует. Основной трудностью в его формулировке справедливо считают то, что сущность мифа следует искать в иррациональном первобытном мышлении, которое допускает противоречия, а, как известно, определение как инструмент формальной логики не терпит никаких противоречий.

Сложным является понятие «глобализация», под которым принято понимать процессы усиления взаимозависимости различных частей современного мира. Проблема глобализация сегодня – самый актуальный вопрос, обсуждаемый самыми различными специалистами – политологами, экономистами, социологами, философами.

Основными тенденциями глобализации можно назвать: беспрецедентное развитие средств массовой коммуникации, тенденцию к интеграции национальных экономик в единую глобальную экономику, а отдельных социально-исторических организмов в единый социально исторический организм, не имеющий политического единства, распространение глобальной массовой культуры. Результирующим вектором этих тенденций является перераспределение свободы принимать общественно-значимые решения от государств к иным субъектам общественной жизни.

Исследователи феномена глобализации называют это отделением власти от обязательств, распадом союза между капитализмом, социальным государством и демократией. Кроме того, возможности принятия общественно значимых решений перешли с локального и национального уровня на глобальный – их принимают никем не избираемые владельцы капитала. Таким образом, публичная сфера как инструмент принятия социально значимых решений теряет прежние позиции.

В современной рациональной культуре миф уже не является священным повествованием о жизни богов и героев в буквальном смысле слова. Внешними проявлениями мифологического мышления в современном обществе являются, во-первых, символические действия, призванные вызвать изменения во внешней реальности, и, во-вторых, реальные действия, символический смысл которых превалирует над их практическим смыслом по изменению реальности. В первом случае информационный тип языка уступает место магическому типу. Во втором случае символическая сторона некоторых действий начинает доминировать над их практической стороной.

По этим признакам можно судить о проявлении социального мифа. В определенных ситуациях возможно планомерное создание социального мифа. Важным условием для этого является наличие кризисной ситуации, когда рациональные механизмы решения проблем дают сбой. Создаваемый миф должен соответствовать коллективным представлениям и объективным конъюнктурным требованиям. Мифологические конструкты могут быть использованы как для поддержания существующей идентичности, так и для ее разрушения и создания альтернативных идентичностей.

Идеология отличается от мифа тем, что в предельном случае она является теоретической деятельностью, язык которой имеет информационный характер. Но и она с необходимостью содержит в себе мифологические элементы, поскольку для своего обоснования обращается к трансцендентному. Мобилизующая сила проявляется в политических мифах, которые используются для сплочения общества путем придания ему внешних целей и смыслов или обозначения общего врага.

С помощью мифа получает легитимацию идея национального государства. Если в относительно спокойные периоды деятельность, основанная на рациональном мышлении, вытесняет миф на периферию общественной жизни, то в условиях кризисов, когда существующие рациональные конструкции дают сбой, мифологическое мышление вновь обретает свою силу, спланивая разобщенных людей вокруг лидера, приобретающего в массовом сознании черты мифологического героя.

По каналам глобальных средств массовой информации нередко передаются сообщения, которые противоречат самому духу рациональной публичной сферы, не отражают действительность и не являются доводами. Однако они несут в себе мифологический смысл в качестве своеобразных «сказаний о богах и героях» или как символические действия, призванные повлиять на действительность.

Такие «сказания о богах и героях», конечно, не являются сакральной истиной в буквальном смысле слова, какой считались подлинные мифы, но аналогия очевидна. Чтобы подчеркнуть интеллектуальную беспомощность человека перед разверзающимся новым миром, один из российских профессиональных аналитиков полагает, что: «Еще совсем недавно он (человек) называл все непонятное, влияющее на него, «богом»; сегодня едва ли не самым популярным термином в мире стало употребляемое примерно в этих же целях понятие «глобализация» [5].

Миф, таким образом, является превращенной формой сознания, лежащей в основе любой культуры и любого общества. Поскольку миф укоренен в коллективных представлениях того или иного общества, бессмысленно пытаться опровергнуть его рациональными аргументами. Едва ли вообще стоит пытаться намеренно разрушать миф, ибо он выполняет некоторые социальные функции, и неизвестно, каким будет миф, который придет ему на смену. Однако это не означает бессмысленность рационального изучения мифа, как важной составляющей любой культуры и любого общества. Культура является силой, связывающей воедино системные области общества, переводящей язык системных закономерностей на понятный людям язык их жизненного мира. Разрушение этого языка влечет за собой паралич социальных систем. Противоположность данной реакции демонстрирует сильная исламская культура.

Мусульманская культура столь сильна и прочна, что воспринимает технологически-модернизационную идею Запада не как приглашение «потесниться», а как боевой вызов. Исламский монотеизм монолитен: идея Божества не опосредована в нем метафизической подушкой антично-европейской цивилизации. Влияния античной философии в мусульманской культуре оказались практически подавлены, хотя именно она в средневековой Испании способствовало тому, чтобы античное философское наследие не было утеряно. В исламской культуре не произошло даже институциональной дифференциации между секулярным и духовным мирами. В результате не возникло предпосылок для дифференциации элементов веры, мотивирующих богословский дискурс. Прямым выводом из богословия Корана становятся правовые концепции шариата (судейские школы) и политическая теология [6].

Вместе с тем, в Казахстане противоречивость духовно-культурной ситуации в XIX - нач. XX вв. при истощении внутреннего, идейно-нравственного содержания, снижении эффективности мусульманской культуры, в плане внешних, количественных показателей (численность мечетей, священнослужителей, медресе и пр.) религия среди казахов нисколько не ослаблялась. Наоборот, даже усиливалась ее догматическая сторона, рос фанатизм, на который оказывал свое влияние и политический фактор – антиколониальная борьба.

Поэтому неудивительно, что Ш.Валиханов в своих работах высказывает мысли, диаметрально противоположные своим прежним утверждениям о «плохом» казахском исламе. Именно эта, более выдержанная и научно обоснованная оценка религии у казахов тщательно замалчивалась в советское время. Итак, ученый-просветитель в действительности писал, что ислам в Казахстане сделал «чудовищный прогресс» [7].

В прошлом не брались во внимание взгляды на ислам дореволюционной казахской («алашской») интеллигенции. Все ее представители относились к мусульманству как к естественному и неотъемлемому атрибуту национально-культурной жизни. Лидеры казахского народа положительно оценивали роль ислама в истории казахов и стремились вновь возродить культурный, гуманистический, интегрирующий потенциал этой религии. Восклицание М.Дулатова «Как открыть нам путь к исламу?!» [8] следует понимать, как желание сделать ислам синонимом культуры, науки, высшей цивилизованности, свободы и независимости – каким он действительно был в средние века.

Однако, за последние годы стали заметны сдвиги в изучении с современных позиций религии и национальной духовной культуры. Отечественные философы начали признавать за средневековым исламом интегрирующую и цивилизующую роль, но по-прежнему нет попытки, обобщить опыт ислама (прежде всего классического, средневекового ислама) в истории казахов. Культуры усиливаются, когда они приводят жизненный мир социума в гармонию и способны эффективно осуществлять социальную интеграцию.

Чтобы иметь гармоничное коммуникативное сообщество, культурная идентификация не должна быть проблемной. Укрепление культурной идентификации является одной из функций развития дискурсивной культуры. Межкультурные интеракции актуализируют значение культурной идентичности, но могут восприниматься как угроза для нее. Когда предметом культурной интервенции становятся элементы, составляющие базовую основу культурной идентичности (язык, религия, история), это с неизбежностью ведет к конфликту. Но межкультурная коммуникация может и должна мотивировать и служить обретению этой культурной идентичности. Исходя из этого, С.Хантингтон справедливо диагностирует *неизбежный рост значения религий* в ходе преодоления модернизационного кризиса культур [9]. Религия является одним из важнейших элементов культурной идентичности. Никакой иной фактор не может доставлять более богатого материала для культурной интеграции. Поэтому не случаен парадокс: параллельно развитию культурной глобализации в кризисе оказывается то, что называют «религиозной глобализацией», *экуменическое движение* [10].

«Взрыв» религиозности среди взрослого населения и молодежи многие идеологи постсоветского периода оценили как явление положительное и как возврат к духовности. Однако отрицательного здесь было так же не мало. Резко усилилась меконфессиональная борьба. Возрос интерес к магии и колдовству. Появилось множество шарлатанов, которые выдают себя за духовных целителей и экстрасенсов. Особенно опасным стала деятельность сатанинских и тоталитарных сект. И на этом фоне полнейшая дезориентация большинства, как взрослого населения, так молодежи и подростков, в мире религиозной жизни. Мир религии очень противоречив. Он полон экзотики и загадок. Он влечет своей таинственностью, пугает своей полярностью, самое возвышенное и самое низменное парадоксально соединены в нем. Там очень легко заблудиться, потеряться и даже пропасть. Именно поэтому изучение этого мира имеет большое значение.

Действительно, культурная глобализация ведет к росту религиозных сект (особенно в странах с разрушенной религиозной культурой), представители религиозных институтов становятся во главе антиглобалистского движения. Тем не менее, экуменический диалог, который воспроизводит ситуацию равного религиозного диалога и обмена, имеет будущее. Путем межрелигиозного диалога мечети и церкви получают возможность представлять свой голос и голос своих верующих в мировом коммуникативном сообществе.

Глобализация не должна рассматриваться как «разрушитель культур» и идентичности. Скорее напротив, более интенсивная коммуникация имеет целью укрепить механизмы солидарности и интеграции. Культура является цельной системой, в которой повреждение одного элемента грозит нарушить всю органику системы. Отступление от культурных традиций может компенсироваться лишь в том случае, если культура рационализирована в достаточной степени для того, чтобы индивиды согласовано и быстро находили новые поведенческие правила. Именно эту задачу должны выполнять в культуре дискурсы, выступающие некоторой компенсацией и заменой утрачиваемых традиций.

Право народов на «собственную культуру» и полноценную культурную идентичность не снимает вопроса об универсальной культурной основе, которая должна служить фундаментом развивающегося коммуникативного сообщества. Какую ценностную основу должны иметь процессы культурной глобализации? К.-О. Апель подчеркивает, что попытки увязать искомое общекультурное ценностное основание с вопросом социокультурной идентичности обречена на провал: «Причина этого в том, что идентичность определенной личности не может быть признана, если при этом не будет признана ее принадлежность к определенной социокультурной жизненной форме» [11].

Культура, поскольку она является продуктом человеческой деятельности, не может существовать вне общности людей. Эти общности представляют собой субъект культуры, являются ее создателем и носителем. Нация создает и сохраняет свою культуру как символ реализации своего права. Нация, как культурная реальность, проявляет себя в разных сферах, каковыми являются обычай, направленность воли, ценностная ориентация, язык, искусство, поэзия, религия и т.д. Свою высшую функцию нация должна видеть в существовании нации как таковой. Она вечно должна заботиться об упрочении суверенности государства. Сохранение самобытности и ее укрепление, главным образом, зависит от активности внутренних сил и от выявления национальной внутренней энергии. Культура общности не является

простой суммой культур отдельных личностей, она сверх индивидуальна и представляет собой совокупность ценностей, творческих продуктов и стандартов поведения общности людей. Культура – единственная сила, формирующая человека как члена общности.

Коммерциализация культуры разрушает ее собственные системные правила функционирования, а значит, искажает культуру. Культура не может до неразличимости отождествиться с рынком. Поэтому определенный культурный протекционизм не только легитимен, но и в определенной степени необходим. Формат настоящей статьи не позволяет осветить все проблемы, которые возникают в ходе дискуссии о процессах глобализации. Тем не менее, глобализация, заставляя задуматься о судьбах планеты, открывает одновременно планетарную перспективу, которая делает очевидной хрупкость и незащищенность экосистемы Земли перед лицом растущей человеческой активности.

1 Шеллинг Ф.В. Сочинения в 2 т. - М.: Мысль. 1987.

2 Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т.1. - М.: Мысль. 1990. 143. О происхождении богов. - М.: Советская Россия. 1990.

3 Леви-Строс К. Первобытное мышление. - М.: Республика. 1994.

4 Токарев А., Мелетинский Е.М. Мифы народов мира. - М., 1980-1982. Т. 1, 2.

5 Братимов О.В., Горский Ю.М., Делягин М.Г., Коваленко А.А. Практика глобализации: игры и правила новой эпохи. - М., 2000. - С. 15.

6 Petersen E., *Der Monotheismus als politisches Problem*, - Leipzig, 1935. - С. 96.

7 Валиханов Ч.Ч. Собр. соч.: В 5-ти т. Т.1. - Алма-Ата, 1984. - С. 303.

8 Дулатов М. Шығармалары. – Алматы, 1991. - С. 32.

9 Huntington S., *The Clash of Civilisation*. - N.Y., 1996. - С. 143.

10 Там же.

11 Apel K.-O. *Das Problem der Gerechtigkeit in einer multikulturellen Gesellschaft*. // Apel K.-O., *Das Problem der Gerechtigkeit in einer multikulturellen Gesellschaft*. // Fornet-Betancourt R. (Hrsg.), *Armut im Spannungsfeld zwischen Globalisierung und dem Recht auf eigene Kultur*. - Frankfurt a.M., 1998. - С. 108.

Түйін

Бұл мақалада «миф» «дін» және «мәдениет» қазіргі ғылымның зерттейтін тартымды объектілеріне жатады. Бұл құбылыстарды қоғамдық ғылымдардың барлық түрлері зерттеп әр кім өзіне тән ерекшеліктерін түсіндіреді. Мамандар «миф» пен «дінді» ертегі мәдениеттің бөлінбес бөлшегі деп, жалпы мәдениеттің бөлігі ретінде қазіргі рационалды.

Summary

In the present article phenomena "myth", "religion" and "culture" which are rather attractive objects of research for a modern science are considered. These phenomena study various areas of humanitarian knowledge, in each of them they receives special treatment.

НАТЮРМОРТ ЖАНРЫНА ОҚЫТУ ЖОЛДАРЫ МЕН ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ

А.Ж. Нақысбеков – профессор, ҚР суретшілер одағының мүшесі, Абай атындағы ҚазҰПУ, Алматы

Живопись өнері қоршаған ортаны оның түрлі түстік әлемінде сан қырынан көркем образдық тұрғыда бейнелейді. Бейнелеу өнерін оқытуда живопись өнері маңызды орын алады. Живопись өнерінің түрлі жанрлары бейнелеу өнеріне оқытуда сауаттылыққа, көркемдік танымға тәрбиелеуде де аса маңызды. Живопись өнері жанрларының ішінде натюрморт жанры білімгерлерді бейнелеу сауаттылығы мен көркемдік тәрбиеге баулуда ерекше мәнге ие. Бұл жанрда адамды күнделікті тұрмыста айнала қоршаған түрлі заттар мен бұйымдар пластикалық көркем тәсілдермен көркем образдық мазмұнда бейнеленеді. Жалпы алғанда натюрморт дегеніміз жансыз денелер бейнесі. Алайда натюрморт жанры адамдардың өзара қатынасын, көңіл күйін, сезімін, өмірге деген көзқарастарын жан-жақты, өзіндік нақышпен бейнелеуге мүмкіндік береді. Француз тілінен аударғанда натюрморт-өлі жансыз қойылым деген мағынаны білдіреді. Ал ағылшын және неміс тілдерінде натюрмортты тыныш өмір деп атайды. Шындығында натюрморттағы заттар бейнесі қозғалыссыз, тыныштық қалыпта бола тұра адам өмірінің, сол заттар мен бұйымдар иесінің мінезі, көңіл-күйі, мамандығы, іс-әрекеті, әдет-дағдылары туралы мол мәлімет беруі мүмкін. Натюрморттағы заттарды көркем нақышпен бейнелей отырып суретші әсерлі образдарды, белгілі бір мінездемені, көңіл күйді көрсетеді. Натюрморттық қойылым заттары белгілі бір ретте орналасып, кейде қатар тізіліп, ал кейде жинақталып өздерінің түстік, тondық, нақыштылық қатынастарымен, ырғағымен белгілі бір әсерлі күйді бейнелейді. Натюрмортта жарық сәулелері, жарық-көлеңке, түстік қатынастар айырықша мәнділікте сиптталады. Сондай-ақ, натюрморт жанрында живописьтік тәсілдер оңтайлы және молынан қолданылып живопись өнерінің барлық бай мүмкіндіктерін ашып көрсетеді. Мұнда заттар пішіндері де, түр-түсі де, мінездемесі де, материалдылығы мен фактурасы да, жарық түсу

эффектісі де, кеңістік пен перспектива заңдылықтары да, түстік тондық үйлесімдер мен реңктік колориті де, ең бастысы көркем образдық пластикалық шешімдері де айқын әсермен бейнеленеді. «Через натюрморт познается реальный мир во всем его многообразии. В соответствии с нравственно-эстетическими запросами времени в натюрморте раскрывается представление о красоте мира и духовном богатстве современника, отражается широкий диапазон человеческих чувств, его взаимоотношений с окружающим миром. В жанре натюрморта особенно наглядно просматриваются пластические и колористические стороны мастерства живописца» [1,163] деп көрсетеді Яшухин А.П. Сөйтіп, натюрморт орындауда техникалық мүмкіндігі мол, айырықша таңданарлық өнер жанры болып табылады. Осы айтылғандармен қатар натюрморт басқада түрлі жанрларда да орын алып, сол жанр мәні мен мазмұнын толықтыруға көмектеседі. Мысалы, портрет немесе тұрмыстық, тарихи т.б. жанрларда қосымша көрініс ретінде орын алып, сол жанрдың көркемдік мазмұны мен композициялық шешімін аша түсуі де мүмкін.

Жалпы живопись өнері саласында практикалық көркем бейнелеушілік әдет-дағдыларды қалыптастыру өте қызықты және күрделі үрдіс болып табылады. Себебі бұл үрдіс заттарды бейнелі көру-қабылдау, бейнелеушілік қабілет, сызық, түс, пішін қасиеттерін сезінумен тікелей байланысты. Сондықтан, нақыштық құрал-тәсілдерді меңгеру жоғры ынта-талапты, тұрақтылық пен жинақылықты, табандылықты және еңбек сүйгіштікті талап етеді. Ал, осы қасиеттерді толық қамтамасыз етіп меңгеру натюрморт жанры арқылы оңтайлы шешілетіндігі көркем білім мен тәрбие тәжірибесінен белгілі. Алайда бұл натюрморт жанрын оқып үйрену мен оны оқыту оңай үрдіс деген мағына тудырмайды. Натюрмортты үйреніп игеру мен оны оқыту аса күрделі көркем шығармашылық әдістемелік процесс. Алғашқы кезеңде білімгер натюрморт сабағында өз ерік жігерін, қызығушылығы мен ынтасын, талабын бейнелеу сауаттылығын игеру мен көркем шығармашылыққа бағыттауы қажет. Натюрморт сабағындағы оқу-тәрбие үрдісінің сапалылығы тек қана оқытушы педагогикалық шеберлігінен, оқыту әдістемесінен, оқу құралдары мен жабдықтарынан ғана емес, сондай-ақ білімгердің оқуға деген ынтасы мен қызығушылығына, қатынасына, жинақылығы мен сабаққа деген мақсатты бағдарлылығына байланысты.

Бастапқы бейнелеу өнері негіздерін меңгеру натюрморт сабағында жүзеге асады. Мұндағы қиындықтарды жеңуге білімгердің өз ісіне, көркем шығармашылық қызметке деген қызығушылығы, ынтасы мен талабы көмектеседі. Себебі, бейнелеу объектілерін, қоршаған орта заттарын көркем қабылдау мен шығармашылықпен бейнелеу білімгердің жеке тұлғалық позициясына тікелей байланысты екендігі педагогика және психология ғылымдарынан белгілі. Сондықтан оқу жұмысында білімгер натюрморт заттарын жай қарапайым түрде емес, мазмұнды көркем бейне түрінде қабылдап жұмыс орындағаны жөн. Бейнелеу процесінде білімгер заттар түр-түсін, тондық, түстік, пішіндік, нақыштық қатынастарын, бейне құрылымын пластикалық көрнекі бейнелік қалыпта қабылдап шығармашылық ізденіспен орындауы тиіс.

Бейнелеу өнерін оқыту-тәрбие жұмысында натюрморт басты оқу-білім, сауаттылық бастауы, көркем тәрбие мен бейнелеу өнерінің теориялық және практикалық негіздерін меңгеру құралы болып табылады. Қимыл-қозғалыссыз, тыныштық қалыптағы заттар оларды жеңіл қабылдап, көрнекі талдап бейнелеуге мүмкіндік береді. Белгілі бір жарық түсу қалпында, шартты өзгеріссіз күйдегі натюрморт заттарын бейнелеу, алғашқы 1, 2 курс білімгерлеріне қолайлы жағдай туғызады. Натюрмортты ұзақ және толыққанды бейнелеу мүмкіндіктері білімгердің композициялық ойлау қабілеттерін, көркемдік талғамын дамытады. Білімгерлердің бейнелеу сауаттылығын арттыру мен көркем шығармашылық қабілеттерін дамытуда натюрморттағы эстетикалық талғаммен орналастырылған заттар зор мүмкіндіктер туғызады. Осы орайда оқытушы натюрморт қойылымын ұйымдастыруға жете көңіл бөлгені жөн. Әр натюрморт заттары белгілі бір тақырыптық, сюжеттік негізде белгілі бір мазмұн мен ойды білдіретіндей етіп жүйелі құрылымда қойылуы тиіс. Мұнда натюрморт заттары композициялық тұрғыда заттар түр-түсіне, өлшемі мен пішініне, заттар ерекшелігіне, олардың түстік қатынастары мен ырғақтық қалпына байланысты құрылып қойылады. Мысалы, 2 курстарға арналған натюрморт қойылымын біз түрлі тондық және түстік қатынастағы заттардан құмыра мен тостаған табақшадан, түрлі жеміс-көкөністерден, үш түсті драпировкадан құрастырдық. Бұл натюрморт қойылымының оқу-тәрбиелік мақсаты- екінші курс білімгерлерінің бейнелеушілік сауаттылығы мен көркем талғамдарын, шығармашылық қабілеттерін қалыптастыру. Осы сабақ мақсатын орындау үшін біз бейнелеу жолдарын көрсететін кезеңдік орындау және түстік-тондық қатынас көрнекіліктерін қолданып, натюрморт орындау әдіс-тәсілдеріне талдау жасап түсініктер бердік. Сабақтың әр кезеңінде білімгерлермен жеке дара практикалық жұмыс жасап, педагогикалық-сурет және бейнелеу тәсілдерін қолдандық. Түстік және тондық қатынастарды білімгерлерге жете түсіндіру мақсатында ақ және сұр фонда түрлі тондық және түстік қатынастар ретін көрсетіп талдау жасадық. Жарық-көлеңке қатынастарын, зат пішіні мен көлемін, бояу реңктері арқылы түстік қатынастарды анықтау тәсілдерін көрсеттік. Сабақ барысында білімгерлердің натюрморт орындаудағы кемшіліктері мен жетістіктерін атап

көрсетіп талдау жасап отырдық. Сабақ соңында білімгерлер жұмыстары қатар қойылып, өзара талдау жүргізілді. Мұндай оқыту тәсілдері болашақ мамандардың ауызша теориялық білімдерін бекітіп отырады. Сабақ басында және белгілі бір кезеңде, сабақ арасында қысқа мерзімді этюдтар орындалып жеке бейнелеушілік дағдылар пысықталып отырды. Сабақ барысында М.Б. Жанаевтың шығармашылық, өнер тәнділік оқыту технологиясы қолданылды. Ол, өзінің осы оқыту технологиясы туралы «...негізгі нысандар ол, қоршаған орта әлемі – өнер, сабақ түрлері – шығармашылық қызмет. Дидактикалық диалектика тұрғысынан бұл бейнелеу өнерін оқытудың өзіндік *шығармашылық, өнер тәнділік оқыту технологиясы*, әдістемесі болып қалыптасады. Қоршаған орта, өнер, шығармашылық, білім мен тәрбие заңдылықтары мен процестерінің оқушы – білімді игеру әдіс-тәсілдерінің, өнер – орындалу әдіс-тәсілдерінің, мұғалім – оқыту, тәрбиелеу әдіс-тәсілдерінің, құралдарының жүйелі біртұтас бірлігі, бір-бірімен тығыз байланыста қызмет, іс-әрекетте нақты нәтиже көрсетеді. Оқушы танымдық іс-әрекеті, қызметі, өнердегі көркем образ әсері, мұғалім педагогикалық іс-әрекеті, қызметі бір-бірімен тікелей шығармашылық байланыстағы әдістемелер жүйесінің бір тұтас нәтижесі, жан-жақты гармониялық жеке бас, шығармашыл тұлға дамуының заңды көрінісі. Бұл әдістеме жүйесі оқушының әрбір тапсырманы, жұмысты, хош көңілмен қабылдап, өнер түрлерінің тәсілдеріне ыждахаттылықпен зейін қойып игеруіне мүмкіндік жасайды» [2] – деп тұжырымдайды.

Оқу қойылымдарында натюрморт өз жанрлық ерекшелігіне байланысты бейнелеу сауатылығы негіздерін бейне конструктивтік перспективалық құрылымы, жарық көлеңке, тондық түстік қатынастар, түстік үйлесім, композициялық тұтастық т.б. сияқты білім негіздерін меңгертуге қолайлы оқу құралы. Жалпы ұзақ мерзімді қойылымда түрлі пішіндегі заттар мен бұйымдар, жеміс-жидектер, көкөністер белгілі бір реттік-мазмұндық құрылымдық тұрғыда іріктеліп алынады. Бұл жағдайда қойылым заттары образдық бейнеде, композициялық құрылымда талданып алынғаны жөн. Мұндай натюрморт нақтылы мазмұнда құрылып, қандайда бір ой-жүйені қалыптастырады және оқу-тәрбие мазмұны мен мақсатын анықтайды. Мәселен, біздің сабақ тақырыбымызда тұрмыс заттары мен жеміс-көкөністер өзіндік көркемдік және танымдық мәнділік құрайды. Бұл натюрмортта заттардың горизонталь жазықтықта кеңістіктік қалпы, олардың бір-біріне және фонына қатысты ерекше реттілікпен орналасуы өзіндік әсерлі мағына береді. Мұнда зат түстері, өлшемі мен көлемі, тондық қатынастары, жарық түсу мөлшері, сонымен қатар мазмұндық қатынастары толық есепке алынуы тиіс. Осы заттарды кеңістікте дұрыс әрі әсерлі орналастыру үшін заттар орналасуын жан-жағынан, оңынан, солынан, үстінен қарай отырып айырықша мазмұндық ретке келтіреміз. Бұл натюрмортты орындауға деген білімгерлер қызығушылығы мен ынтасын артырады. Алдыңғы шепте орналасқан заттар неғұрлым нақтылы, анық, келесі және соңғы шептегі заттар мейлінше пәсеңдеу жалпылама бейнеленіп, негізгі мазмұнды ашатын заттар немесе бөлшектер композициялық орталықты анықтауы мүмкін. Заттардың пішіндік ерекшеліктеріне байланысты (құмыра, тостаған, жемістер, драпировка барлығы) олардың құрылымдары мен пропорциялық қатынастары, кеңістікте орналасуы мен перспективалық өзгерістеріне қарай заттар үйлесімін, түстік қатынастарын, ауа және сызықтық перспективалық негіздерін дұрыс бейнелеуді талап етеді. Сондай-ақ, мұндай натюрмортты орындауда заттардың пішіндерін, көлемін көрсету мен қатар олардың тондық-түстік қатынастарын, фактурасы мен материалдылығын бере білу міндетті оқу мақсаты болып табылады. Сондықтан, мұндай мақсаттарды орындау білімгерден ерекше жауапкершілік пен қажетті деңгейдегі орындаушылық шеберлікті талап етіп, натюрморт бейнелеудегі техникалық-технологиялық дағдыларды одан ары дамытуды міндеттейді. Натюрморт бейнелеу кезінде заттардың өзіндік табиғи сұлулығы мен әсемдігі неғұрлым өткір және әсерлі көркемдік қалыпты туындатып, суретшінің ынтасы мен көркем бейнелеу белсенділігін арттырады.

Жалпы натюрмортты көркем пластикалық орындау мақсаты көркем қызмет процесінің кезеңдерін белгілейді, олар:

- бейнеленетін заттар мен натюрмортты бейнелі көркем қабылдау және талдау;
- бейнені формат жазықтығында композициялық орналастыру;
- заттар пішінін, натюрмортты конструктивтік-құрылымдық негізде бейнелі түзілім жасап тұрғызу;
- натюрморт заттарының жарық-көлеңкелік, тондық, түстік, нақыштық ерекшеліктері мен қасиеттерін анықтау;
- натюрморт көркемдік мазмұны мен композициялық пластикалық құрылымын анықтау;
- бөлшектер мен қатынастарды бейнелі пластикалық анықтау;
- бейненің көркемдік сапасын талдай отырып жалпылау және тұтастыққа келтіріп аяқтау;

Бұл кезеңдік реттілік әр сабақта қайталанып барлық оқыту проблемаларын қамтып отырады. Оқыту процесінде білімгерлерге натюрморт заттарының композициялық құрылымы мен көркем образдық мазмұнын ашуға мүмкіндіктер туғызылып қажетті тапсырмалар беріледі. Ол тапсырмалар білімгерлер

көркемдік ой-жүйесін қалыптастыруға бағытталады. Оқытушы білімгерлерді арнайы қойылған оқу натюрморттың бөлек, өмірден алынған заттар тобының шынайы табиғи тобын бейнелеуге жұмылдырып отыруы тиіс. Мұндай натюрмортта заттар сұлулығы ерекше жаңа, сапалы, әсерлі болып композицияның пластикалық, түстік және мазмұндық байланыстарын қарастырады. Мұндай табиғи қойылымды натюрморттар, білімгер ынта-жігері мен қызығушылығын арттырып шығармашылық ізденістеріне белсенділікке баулиды. Бұл өте маңызды көркем педагогикалық, тәрбиелік және көркем шығармашылық процесс.

1 Яиухин А.П. *Живопись: Учеб.пособие для учащихся пед. уч-щ по спец. №2003 «Преподавание черчения и изобразит. искусства»*. – М.: Просвещение, 1985. – 288 с.

2 Джанаев М.Б. 12-жылдық білім беру жүйесінде бейнелеу өнері пәнінен оқу жұмыстарын ұйымдастыру. *ТарМПИ Хабаршысы №4. Ғылыми-педагогикалық журнал. ТарМПИ, редакциялық бөлім. - Тараз, 2010. - 192 б.*

Түйін

Автор мақалада натюрморт жанрын төменгі курс студенттеріне үйретудегі негізгі жолдарын, оқыту әдіс-тәсілдерін қарастырған. Сонымен қатар кескіндеме пәнінде натюрморт жанрына оқытудың басты әдіс-тәсілдерін терең талдап көрсеткен.

Резюме

В статье рассматриваются основные пути, приемы и методы обучения натюрмортному жанру студентов начальных курсов. Анализируются различные приемы и методы обучения натюрмортному жанру.

Summary

This article discusses the basic ways, techniques and methods of teaching elementary students still life genre courses. Analyzes the various techniques and methods of teaching still life genre.

ҚАЗАҚСТАН КӘСІБИ СУРЕТШІЛЕРІНІҢ КӨРКЕМ ТУЫНДЫЛАРЫ АРҚЫЛЫ СТУДЕНТТЕРДІҢ КӨРКЕМ ҚИЯЛЫН ДАМУДЫҢ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕРІ

С.Т. Рыскелдиев – Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Магистратура және PhD докторантура институтының 6M010700 - Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 1 курс магистранты, Алматы қ-сы

Қазіргі кезеңдегі нарықтық саяси-экономикалық жағдайдағы іргелі бетбұрыстардың қоғамдағы әлеуметтік жағдайларға әсер етуі, ғаламдану үрдісінің рухани өмірімізде қарқынды дамуы жеке адам мен қоғам арасында жаңа қатынастар қалыптастыруда. Мұның өзі рухани-мәдени құндылықтарға жаңаша көзқарас тудырады. Осы ретте мектеп оқушыларының көркемдік талғамын қалыптастыру, қазақ халқының дәстүрлі өнеріне деген қызығушылығын дамытып, өнер үлгілерін кәсіпкерлікке бағалап, қадір тұтуға талпындыру білім беру ісінің көкейкесті мәселелерінің бірінен саналады.

Еліміздің тәуелсіздікке қол жеткізген күннен бастап өркениетті елдердегідей ұрпақ тәрбиесіне баса назар аударыла бастады. Осының дәлелі ретінде елбасы Н.Ә.Назарбаевтың “Қазақстанның болашағы қоғамның идеялық бірлігінде” атты еңбегінде: «...тарихи, мәдени тамырларға қайта оралу-бұл әрине оң процесс. Қазақстанда ұлттық тілді, өнерді, мәдениетті дамытуға барынша қолдау жасап отыр» [1] – деген сөзін айта кеткеніміз артық емес. Осыған орай – қазақ халқының өнері адам мен әлем арасындағы құндылық қатынастардың көрінісі ретіндегі әсемдік пен сұлулық аясын және көркемөнер, мәдениет саласын зерттейтін педагогика ғылымы болып табылады.

Қазіргі таңда Қазақстандағы білім беру жүйесінде көптеген жұмыстар атқарылуды. Әлемдік деңгейге жақындатылған жалпы орта білім стандарты бойынша оқу-тәрбие жұмыстары жүргізілуде.

Қазақстан Республикасының «Білім туралы» заңында білім беру жүйесінің басты міндеті ғылым және тәрбие жетістіктері мен қатар ұлттық рух пен жалпы адамзаттық құндылықтар негізінде жеке адамды қалыптастырып, дамытуға жағдай жасау қажеттілігі айтылған. “Білім беру туралы” Заңының сегізінші бабында жеке тұлғаның шығармашылық, рухани және физикалық мүмкіндіктерін дамыту, адамгершілік пен салауатты өмір салтының негіздерін қалыптастыру, жеке қасиеттерді дамытуға жағдай жасау жолымен ой-өрісті байыту, сондай-ақ әлемдік және отандық мәдениет жетістіктеріне келу секілді басты тапсырмалары қарастырылады [2].

Өнер туындыларының мақсаты – әр жүрек пернесін қозғалта білу. Қазақстанның дамуының стратегиялық 2030 бағдарламасында «Ұлттық мәдениет пен өнер негізінде жан-жақты эстетикалық тәрбие беру сұлулыққа, тазалыққа үйрету, адамзат қоғамында бұрын соңды жасалған мәдени мұраны жүйелі меңгеруге жалпы әлемдік рухани құнды игіліктерді бағалай білуге тәрбиелеу» – деп көрсетілген [3].

Тарих көші сан рет қазақтың алға ұмтылған талабының туын бір адым ілгері басса, екі адым кері шегеріп отырды. Міне сондықтан да біз ХХІ ғасырдың кіре берісінде өзіміздің ұлттық мектебіміздің ірге тасын бекітіп, бағдарын айқындау ісімен айланыстырып жатырмыз.

Жоғары мектептерде Қазақстан суретшілері туындылары арқылы студенттердің көркемдік қиялын

дамыту мәселесі өзінің күрделілігімен, өзектілігімен ерекшелінеді. Соңғы уақытта Қазақстанда өнердің бір түріне үйрету туралы әдістемелер, зерттеулер көп болғанымен дәл Қазақстан суретшілері туындылары арқылы студенттердің көркемдік қиялын дамыту бойынша арнайы зерттеулер жүрмеген.

Білім беру жүйесінің басты міндеттеріне... өз отанын қадірлеуге, мемлекеттік рәміздерді құрметтеуге, халық дәстүрлерін қастерлеуге студенттерді тәрбиелеу мақсатында халықтық мұраларды меңгерту арқылы өркениетке қол жеткізу белгіленген. Демек, студенттердің эстетикалық тәрбиелік деңгейін жоғарлатып, ой-өрістерін қалыптастырып, көркемдік ойлай білу қабілеттерін арттыру үшін – жоғары мектептегі оқу-тәрбие процесін рухани-мәдени құндылықтар негізінде жетілдіру жолдарын психология, педагогика, мәдениеттану, әлеуметтану, өнертану салаларынан терең қарастырып, бейнелеу өнерінің оқытушыларының жаңа – педагогикалық технологияларды өздерінің күнделікті сабақ процесінде кеңінен қолдану міндетті түрде қажет деп білеміз. Себебі, тамыры сонау тереңге кеткен, өзінің қайталанбас тарихи, табиғи ерекшеліктері бар бейнелеу өнерінің өткені мен бүгінгісін анықтап, оны жас ұрпаққа жеткізу, санасына сіңіру, мазмұны мен маңызын айқындап өнерлі, өнегелі, білімді де, саналы жастарды оқытып тәрбиелеу – бүгінгі күннің ең өзекті мәселесіне айналып отыр.

Әдетте байырға кезде Қазақ даласында ата-бабаларымыз табиғатқа әрқашан мұқият назар аударып, аса жоғары қызығушылықпен табиғаттағы әртүрлі құбылыстарға үлкен мән беріп, өз ұрпағына ұлағатты түрде мирас етіп қалдырып отырғанын халықтық дәстүрлі өнер туындыларынан аңғарамыз. Осының бәрі өткен дәуірдің көзімен көруге мүмкіндік тудырады. Бүгінгі таңда еліміздің салт-дәстүрін, халықтық өнерін, рухани-мәдениетін паш етіп, басты назарда ұстап, көркем туындылар жазып жүрген суретшілер аз емес. Бірақ сол көптеген көркем туындылардың барлығы студенттердің көркемдік қиялының өз деңгейінде жан-жақты дамуына бірден әсер етеді деуден аулақпыз, әрине студенттердің өзіндік деңгейде қабылдау деңгейіне сай келетін көркем туындыларды негізге ала отырып, сұрыптап жоғары мектеп тәжірибесінде қолдануға болады деп ойлаймыз.

Жалпы қазіргі кезде ұлттық тақырыпта жазылған бейнелеу өнері туындылары студенттердің көркем қабылдауының көкжиегін кеңейте түсіп, «көркем қиял» тәжірибесімен байыта түсетіні сөзсіз. Жалпы жоғары мектепке Қазақстан өнерінің тарихы пәні арқылы студенттердің көркемдік қиялын қалыптастырып, оның дамыту мәселесімен көптеген ғалымдар айналысқаны мәлім.

Басынан айтатын болсақ бейнелеу өнерінен білім беру идеяларын, олардың жүзеге асырылуын әлемдік педагогика классиктері Я.А. Коменскийдің, А.Дистервергтің, И.Г. Песталлоцидің айтқан ойларынан және тәрбиелік іс әрекеттерінен аңғарамыз. Ал енді бейнелеу өнерін қоспағанда тек бастауш мектептің дамуына өз үлесін қосқан еліміздің ағартушыларнан Ы.Алтынсарин, А.Байтұрсынұлы, М.Жұмабаев, М.Дулатовтарды айтсақ, ал Ресей ағартушыларынан К.Д. Ушинский, П.П. Блонский және С.Т. Щацкий өз үлестерін қосты.

Қазақстан ғалымдары ұрпақ тәрбиелеудегі педагогикалық білімін, ауызекі әдебиетін, ән-күйін, сәндік-қолданбалы өнерін, салт-дәстүрін, даналық ой-пікірін, кәдесіне жарату, амал-жолдарын іздестіру бойынша өз үлестерін қосты. Қ.Жарықбаев, С.Қалиев, С.А. Ұзақбаева, М.Х. Балтабаев, А.Мұхамбаева, Т.А.Қышқашбаев және т.б. ғалым педагогтардың еңбектерінде қазақ этнопедагогиканың теориялық-әдіснамалық мәселелері өз шешімін тапты.

Халық шығармашылығы арқылы тәрбиенің жекеленген міндеттерін жүзеге асыру мәселелері: адамгершілік (Р.Төлеубекова, Ұ.Асанова, С.Әбілдина және т.б.), эстетикалық, музыкалық-эстетикалық (С.А. Ұзақбаева, Р.К. Дүйсембінова, Өтемұратова Б.С. және т.б.) тәрбиесі, дүниетаным (Н.Албытова және т.б.), эстетикалық қызығушылығын (Е.Ш. Қозыбаев және т.б.), танымдық белсенділігін дамыту (Т.И. Қоқымбаева және т.б.); халық педагогикасын оқу-тәрбие процесіне ендіру, соның негізінде ұйымдастыру жолдары (Ә.Ашай, Т.Ә.Қонаратбаева және т.б.) бірқатар ғылыми ізденістерге арқау болды.

Бейнелеу өнері бойынша көркемдік білім беру мазмұны, әдіс-тәсілдері, әдістемесіне және оқу-тәрбие процесін жетілдіру мәселелері Қ.Ералин, Е.С. Асылханов, Ұ.Ш. Ибрагимов және т.б. зерттеушілердің еңбектерінде қарастырылды. Қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері арқылы тәлім-тәрбие беру де зерттеушілердің назарынан тыс қалған жоқ: еңбекке баулу (О.С. Сатқанов), эстетикалық тәрбие беру (Б.А. Әлмұхамбетов, А.О. Қамақов, Ж.Балкенов); эстетикалық қызығушылығын (С.Жолдасбекова), көркемдік талғамын, көркемдік қабылдауын (Ф.Жұмабекова, Қ.О. Жеделов) қалыптастыру; танымдық белсенділігін дамыту (Т.М. Қоқымбаева) проблемалары Қазақстан суретші-педагогтарының іргелі және қолданбалы еңбектерінде ойдағыдай өз шешімін тапты.

Осы орайда біздің алып отырған тақырыбымыз тікелей жоғары мектептің көркем сурет факультеті студенттерінің көркемдік қиялының дамуына байланысты болғандықтан «Қиял» деген не? Оның қандай түрлері бар? Оны дамытуда қойылатын басты талаптары не? деген сияқты сұрақтарға жауап табу мақсатында төмендегі жолдарды ұсынамыз.

Психологи тар баланың қиялдауға бейім тұратынын айтады. Балалар өздері көрген фильмдерінен, спектакльдерінен, картиналарынан, оқыған кітаптарынан барынша әсер алатына сондай, олар өздерін соның ішінде жүргендей сезінеді. Бұл оларды өз алдарына мақсат қоюына итермелейді.

Ал енді, қиял екі түрлі болады. Баланың түс көруі енжар қиялға жатады. Қиялдың шарықтап дамуының ең жоғарғы сатысы белсенді қиял – шығармашылық іс-әрекетпен тығыз байланысты. Балалардың шығармашылық іс-әрекетін дамыту екі нәрсемен байланысты. Бірі – сурет салумен шұғылдану, яғни көркем образды баланың өздігінен сомдауға деген ұмтылысы. Екіншісі – сол көркем образды өзбетімен, шығармашылықпен қабылдауы.

Ғалым Г.Пірәлиева былай дейді: үш тірек яғни «ақыл, қиял, көңіл» туралы «аталған үш негіз – адамның жан жүйесін (Ж.Аймауытов), санасын зерттейтін жазушылардың негізгі объектісі. Ақыл, қиял, көңіл терең зерттелмей, адам табиғаты жан-жақты танылып, оның ішкі жан дүниесіне тереңдей ену мүмкін емес – деген. Демек, өнер арқылы адамды зерттейтін ғылым яғни адамтану ғылымы деп алғаш рет А.Байтұрсынұлы айтып, ғылыми айналымға енгізген» [4, 8 б.].

Адам бұрын қабылдап, көрген заттар мен құбылыстардың бейнесіне сүйене отырып, өмірде көрмеген құбылыстарды санамызда бейнелеуге ұмтылады. Мысалы өткен тарихымыз туралы сөз қозғағанда өзіміз көрмеген нәрселерді көз алдымызда сан алуан өзгерістер мен түрлі елестетулер пайда болатыны анық. Бұны біздер қиял процесі деп атаймыз. Мағжан Жұмабаевтың айтуынша «Жанның өзінде бұрыннан бар суреттеулерден жаңа суреттеулер жасай алуы қиял деп аталады» [5, 201 б.].

«Қиял» жөнінде Ұлы Әл-Фараби: «Барлық жан қуаттарын рухани күштерді тек қиял ғана өзіндік сақталатын сөзімдік заттарды модельдендіре алады» Сыртқы дүние заттары мен құбылыстарының субъективтік образдарын қайтадан өңдеп, жаңартып бейнелейтін тек адам баласына тән психологиялық процес деп атауға болады. Қиял адамда пайда болған кезде ми қабығында бұрын жасалған уақытша байланыстар түрлі комбинацияға түсіп, жаңа бейнелер туып отырады. Сол уақытша байланыстарды қайта жасап, өңдеу процесінде екінші сигнал жүйесі маңызды рөл атқарады [6, 276 б.].

Қазақстан кәсіби суретшілерінің туындылары арқылы әр жүрек пернесін қозғалта білу, эстетикалық тәрбие беру сұлулыққа, тазалыққа үйрету, адамзат қоғамында бұрын соңды жасалған мәдени мұраны жүйелі меңгеруге, жалпы әлемдік рухани құнды игіліктерді бағалай білуге тәрбиелеу болып табылады.

Жоғары мектептің көркем сурет оқу орындарының оқу-тәрбие процесінде көрнекі құралдар арқылы (плакаттар, иллюстрациялар, альбомдар т.б.) студенттерге табиғат сұлулығы мен санқырлылығы шексіздігін түсіндіру, көрсету, айнала қоршаған орта мен күн сәулесі сарқылмас түстердің бай үйлесімділігін тудыратынын, табиғаттың барлық құрамдастары үйлесімді біркелкі және әсемдікке толы екендігін ұғындыру. Ал енді жоғары мектептің көркем сурет оқу орындарында Қазақстан бейнелеу өнерінің тарихы, ролі мен маңызы орасан зор. Себебі, ұлттық мәдениетіміз бен өнерімізді көркейтуге, жастарды өнерге, сұлулыққа, еңбексүйгіштікке жалпы алғанда көркемдікті тануға, талғай, әсемдікті көре білуге тәрбиелеуде орасан зор үлесін қосатын пәндердің бірі болып табылады. Сонымен қатар сол, сұлулық пен әсемдікті өз қолдарымен жасауға талпындырады. Ал, кейбір табиғатынан талапты да, өнерлі жастар өз өнерлерін терең ашып, жетілдіруге, әрмен қарай дамытуға көмектеседі.

1 Назарбаев Н.Ә. «Қазақстанның болашағы-қоғамның идеялық бірлігінде» - Алматы, 1993.

2 Қазақстан Республикасының «Білім туралы» заңы. Астана, Ақорда, 2007 жылғы шілденің 27-сі. №319-III ҚРЗ.

3 Назарбаев Н.Ә. Қазақстан-2030. Ел Президентінің Қазақстан халқына Жолдауы, - А.: Білім, 1998, - 90 б. ҚР Президенті Н.Назарбаевтың Қазақстан халқына Жолдауы, Егемен Қазақстан, №39, 19 ақпан 2005 жыл.

4 Пірәлиева Г. Қазақтың көркем прозасындағы психологизм және оның бейнелеу құралдары. – Алматы: ҚызМемПи, 2007. – 359 б.

5 М.Жұмабаев «Педагогика» - Алматы, 1993.

6 Аль Фараби. Избранные трактаты // Перевод с арабского, - А.: Ғылым, 1994, - с. 445.

Түйін

Мақалада автор Қазақстан кәсіби суретшілердің туындылары арқылы студенттердің көркем қиялын дамытудың кейбір өзекті мәселелерін қарастырады, сонымен қатар «қиял» сөзіне түсінік пен мағлұмат бере отырып, Қазақстан ғалым педагогтары мен психологтардың еңбектеріне терең талдаулар жасайды.

Резюме

В данной статье автор рассматривает некоторые проблемы развития художественного воображения студентов через изучение художественных произведений профессиональных художников Казахстана, а также дает определение и понятие к слову «воображение», глубоко анализирует труды казахстанских ученых, педагогов и психологов.

Summary

In this article, the author discusses some of the problems of development of the artistic imagination of students through the study of the artistic work of professional artists of Kazakhstan, and also gives the definition and concept of the word "imagination", deeply analyzes the works of Kazakh scientists, teachers and psychologists.

ДОПИНГ ҚОЛДАНУДЫҢ ШЕТЕЛ ТӘЖІРИБЕСІ ЖӘНЕ ОНЫҢ АҒЗАҒА ТИГІЗЕР ӘСЕРІ

Р.М. Майлыбай – 5В 010800 – «Дене мәдениеті және спорт» мамандығының 4 курс студенті,
Жетекшісі: Аға оқытушы **Төлегенұлы Нұржан**

Кілт сөздер: допинг, стимуляторлар, анаболикалық стероидтар, фармакологиялық препараттар.

Допингтер – спортшылармен жасанды, еріксіз түрде оқу-жаттығу процесі және спорттық жарыс кезеңінде жұмыс белсенділігін арттыру мақсатында қолданылатын дәрілік препараттар [1].

Спорттың түріне байланысты олар түрлі, тіпті бір-біріне қарама-қарсы фармакологиялық: психостимуляциялаушыдан транквилизациялаушыға дейін, зәр айдап шығарудан кардиотропты әсер етуге дейін баруы мүмкін.

Сондықтан, допингтерді стимуляторлар деп атау қисынға келмейді.

Дәрілік заттардың алға қойған міндеттері мен әсер ету механизмін байланысты, олар бір рет немесе курстық қабылдау негізінде пайдаланылады [2].

Бұдан анаболикалық стероидтарды бір реттен, ал психостимуляторларды курспен қабылдау керек екендігі ешкімнің де ойына кіріп шықпайды.

Допингті олимпиада ойындарында пайдалану осы жарыстардың пайда болу кезінен, яғни б.з. 776 жылдан басталады. Ойынға қатысушылар галлюциногенді және ауырғанды басатын қозықұйрықтан жасалған экстракттарды, түрлі шөптер мен шараптарды қабылдаған. Бүгінде бұл препараттарға тыйым салынған болатын, алайда ертеректе және 1896 жылы Олимпиада ойындарының қайта жаңғыруынан кейін де атлеттерге препараттарды қабылдауға тыйым салынбаған болатын.

1896 жылғы бірінші қазіргі заманғы Олимпиада ойындарында спортшылар мол фармакологиялық, яғни кодеиннен стрихнинге дейінгі (өте күшті стимулятор болып табылатын) препараттармен қаруланып үлгергенді.

Допингті пайдаланудың жарқын мысалы болып 1904 жылғы Сент-Луис қаласында өткен жарыстардағы американдық марафоншы Томас Хикс табылады. Ол өз қарсыластарынан бірнеше километрге оқ бойы озып тұрды. Оған әлі 20 км жүгіру керек болатын, алайда жүгіріп келе жатып ол талып қалады. Жаттықтырушылары марафоншыға әлде бір құпия препаратты ішкізген болатын, бұдан ол орнынан тұрып қайта жүгіре жөнеледі. Кейін Хикс стрихнин қосылған сусынды қабылдағаны белгілі болады [3].

Ал, допингтердің (анаболикалық стероидтардың) қазіргі заманғы тарихы 1954 жылы олимпиада ауыр атлеттерінің арасынан басталады. 1956 жылы «дианабол» допингтік препараты, кейінірек америкалық атлеттердің арасында тағы да бір «анаболик» фармакологиялық препаратына жол аша отырып, алғаш рет Америка сауда-нарығында пайда болды. 1990 жылдың қараша айында америка заңымен «анаболикалық стероидтар» басқарылатын адам өміріне қауіпті препараттар классына жатқызылған болатын. Осыдан кейін мұндай препараттар спортшы-атлеттердің күнделікті жаттығулары мен жарыстарында кеңінен қолданыла бастады [4].

Халықаралық олимпиада комитетінің медициналық комиссиясының (ХОК МК) қорытындыларына, мақалаларына қарағанда допингтер бүкіл елдерде қолданылады және қолданыла да береді. Бұған себеп болып жарыстарда жүлделі орын алуға деген спортшылардың зор ұмтылысы және спортшылар мен тренерлердің, спорт ұйымдарының, тұтас мемлекеттердің меркантильді қызығушылықтары табылады.

Допингтерді қабылдау спортшыларды түрлі ауытқуларға, тіпті өлімге дейін апарып соқтыруы мүмкін. Осы себепті және осыған орай, ХОК МК спортшылар бірыңғай қалыпты жағдайда болу керек деп бірқатар фармакологиялық препараттарды жаттығулар мен жарыстарда қолдануға тиым салды [5].

Кейбіреулер мұны адам құқықтарын аяққа таптау және әрбір спортшы қалай болсын, допингтермен немесе оларсыз да дайындалуға ерікті деп есептейді. Бұл жағдайда жарыс нәтижесі қай ел барынша күшті допингті немесе белгілі препараттарды қолданудың рационалды схемасын ойлап табумен байланысты болады, ал стадиондарда өз кезегінде спортшылар емес фармакологтар жарысатын болады.

Допинг ұғымына анықтама берудің себебіне байланысты қазіргі таңға дейін бірде бір нақты пікір жоқ, ал бұны анықтау өте маңызды, себебі допингті қолдану санкциялар, апелляциялар және сот тергеулерінің шығуына әкеп тірейді.

Сондықтан, берілген өрістің мәнін ашатын келесідей анықтама беруге болады: «Допинг деп ағзаға зиянды әсер ететін және осы зиянды заттарды анықтаудың арнайы әдістері бар, спорттық жұмыс белсенділігін арттыратын биологиялық белсенді затты, тәсілдер мен әдістерді айтады».

Допингтік заттар бірнеше топтарға бөлінеді: стимуляторлар, наркотикалық анальгетиктер, анаболиктер, диуретиктер, пептидті гормондар және олардың аналогтары, қан допингі мен фармакологиялық, химиялық және физикалық манипуляторлар.

АҚШ практикалық дәрігерлері мен тренерлері спортта жоғары нәтижеге, барынша тиімділікке жету және допингтік экспертиза қызметінің қорытындысынан кейін жарыстан алынып тасталынбау үшін «анаболиктер»: «қар бетіндегі иттің ізі» деп аталатын допингтерді қолданудың (егудің) арнайы әдістерін ойлап тапты [5].

Допингтер жайлы мыңдаған беттер жазылды, сонымен қоса бұл тұста қолдануға тиым салынбаған, зиянсыз өсімдік пен жануар тегінен шығарылатын препараттарды қалай қолдану керектігі жайлы, идеология мәселелері талқыланған бірде бір оқулық қазіргі таңға дейін жарық көрген жоқ.

Ендігі кезекте біз шыдамдылыққа, жылдамдыққа, күш-жігерге, физикалық ауыртпалықтың интенсивтілігін ескеретін координацияға әсер ететін фармакологиялық препараттар жайлы сөз етеміз.

Соңғы 15 жыл ішінде анықталғандай, түрлі елдерде спорттың түрлеріне байланысты келесідей допингтер қолданылады (кесте 1) [3].

№	Туыстас спорт түрлері	Допингтер	Ауытқулар
1	Жылдамды-күштік түрлер: ауыр атлетика; культуризм; жеңіл атлетикадағы, жүзудегі, конькимен сырғанаудағы, шаңғы жарысындағы спринтерлік дистанциялар.	Анаболикалық стероидтар, соматотропин, амфетамины, диуретиктер және т.б.	Кенет өзгерістер: зат алмасу, гормональды профиль, әйелдердегі маскулинизация және ерлердегі вирулизация.
2	Шыдамдылық басымдыққа ие болатын спорт түрлері: циклдық спорт түрлері: жүгіру, жүзу, шаңғы жарысы, велосипед жарысы, конькимен сырғанау (алыс дистанциялар).	Анаболикалық стероидтар, соматотропин, гонадотропин, қан допингі, психостимуляторлар және т.б.	Бағдар мен ес жоғалту, өлімге әкеп соғу, гормональдық статустың өзгеруі және т.б.
3	Ойындық түрлер: футбол, баскетбол, регби, бейсбол, доп және шайба хоккейі және т.б.	Алкоголь, кокаин, героин, амфитомендер, марихуана және т.б.	Ес жоғалту, токсикологиялық әсерлер
4	Күрделі координацияланған спорт түрлері: биіктікке секіру, суға секіру, мәнерлер сырғанау, гимнастика, семсерлесу және т.б.	Алкоголь, наркотикалық анальгетиктер, транквилизаторлар, бетаблокаторлар және т.б.	Наркологиялық тәуелділік, алкоголизм және т.б.
5	Жекпе-жек спорт түрлері: күрестік барлық түрлері, бокс, шығыс жекпежегі және т.б.	Наркотикалық анальгетиктер, марихуана, алкоголь және т.б.	Дәрілік тәуелділік, наркомания және т.б.

Кестеде келтірілген допингтердің тізімі қатып қалған препараттар емес, олар жыл сайын жаңа тізімдермен толықтырылуда.

Жалпы ХОК-нің допингтерге тыйым салудың хронологиясы келесідей:

1967 ж. – стимуляциялаушы заттар мен наркотикалық анальгетиктерге тыйым салынды;

1975 ж. – анаболикалық стероидтар;

1982 ж. – кофеин, тестостерон;

1984 ж. бастап – «қан допингі»;

1985 ж. – диуретиктер;

1986 ж. – бета-блокаторлар мен кортикостероидтар;

1987 ж. – пробенецид және өзге де бөгеттеуші және жасырушы фармакологиялық заттар;

1989 ж. – соматотропин;

1992 ж. – жаңа топ – «басқа анаболикалық агенттер» (мысалы, кленбутерол, салбутамол) ойлап табылған болатын [6].

Жоғарыда көрсетілген фармакологиялық препараттар мен олардың адам ағзасына тигізер әсерлері өскелең жас спортшылардың санасында ой тудыруына себепші болары сөзсіз. Яғни, мұндағы мәселе болып осы аталған препараттарды олардың не қолдануы, не қолданбауы табылады. Қолдануға әрине болмайды, себебі бұдан ағзаның репродуктивті функциясы бұзылады. Ал, бұл өз кезегінде қайтымсыз процеске, яғни соңында өлімге әкеп соғуы әбден мүмкін. Бұл процесс қалай жылдам өріс алады – ол жеке дара және әрбір нақты ағзаға тәуелді, бірақ, қай жағдайда болмасын бұл өте қарқынды процесс, себебі адам ағзасы өзінің ішкі ортасын үнемі қолдап, толықтырып отыруға тырысады. Егер, біз оған сырттан бір нәрсе тастайтын болсақ, онда ол бірден жалқаулана бастайды. Адамның тек өзі ғана жеткілікті деңгейде еріншек емес, сонымен қоса оның физиологиялық ортасы да еріншек бола бастайды: гормон ойлап табудың қажеті қанша, егер ол жеткілікті деңгейде ағзада болса? Үнемі қолданылатын дозаның мөлшері ағзаның өз этанол өндірісін бөгеттеп, нәтижесінде адам тәуелділікке ұшырайтын шын мәнісіндегі бұл жол алкоголизмге апаратын жолмен параллель болып есептеледі.

1 Базулько, А.С. Биохимические основы спортивной мышечной деятельности: Учеб. Пособие для вузов / А.С. Базулько. – Мн.: Армита – Маркетинг, Менеджмент, 2007. – 84 с.

2 Биохимия мышечной деятельности: Учеб. Для вузов / Волков Н.И., Несин Э.Н., Осипенко А.А., Корсун С.Н. - Киев: Олимпийская литература, 2000. – 503 с.

3 Международные нормативно-правовые документы по антидопинговому контролю. – Мн.: Четыре четверти, 2008. – 55 с.

4 Уилмор, Дж. Х. Физиология спорта и двигательной активности: Пер. с англ. / Дж. Х. Уилмор, Д.Л. Костилл. – Киев: Олимпийская литература, 2007. – 503 с.

5 Современные проблемы и концепции развития физической культуры и спорта / Составители: В.И. Жолдак. В.Г. Камалетдинов. – Челябинск, 1997.

6 Куроченко И.П. Антидопинговый контроль по биопробы в спорте. Пособие. – К: Вид-во Европ. ун-ту, 2007.

7 Интернет сайты: www.krasota.ru, www.medlinks.ru, www.medmedia.ru.

Түйін

Бұл мақалада допинг қолдану мен оның шетелдік нарықта пайда болуы және клиникалық шығындары жайлы айтылған.

Резюме

В данной статье рассказывается о допингах, от появлений на зарубежных рыночных прилавках до летальных для их пользователей клинических исходов.

Summary

This article describes the doping of appearances on the international market stall before fatal to their users clinical outcomes.

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ ТҮРЛЕРІНЕН КӨРКЕМ ҚОСЫМША БІЛІМ БЕРУ – КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДІҢ АЖЫРАМАС БІР БӨЛІГІ РЕТІНДЕ

А.Сыбанбекова – Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Магистратура және PhD докторантура институтының 6M010700 - Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 1 курс магистранты, Алматы қ-сы

«Өнер білім бұлағы – білім өмір шырағы» деп, дана халқымыз айтқандай. Елбасы Н.Ә. Назарбаев әр жолдауында басшылық ету принциптеріне және білім саласына айырықша мән берді. Білім саласына кәсіби біліктілікті, жауапкершілікті талап еткені бәрімізге анық.

Қосымша білім беруде негізгі мектептен ерекшелігі, айтарлықтай көп. Негізгі мектепте бір сыныпта орта есеппен алғанда 25 оқушы оқиды. Ал «Өнер мектебінде» әр балаға жекелей тоқталып, оған арнайы мамандық сабағы өткізіледі. Мысалы: домбыра, кобаз,баян, фортепьяно, скрипка, гитара санды мамандықтарды игереді. Бір саланы таңдап алған оқушы, барлық ынтасын 100 пайыз пайдаланады. Өнер саласы болғандықтан, барлық ынтасымен алынған білім арқылы, баланың икемділігімен қоса дарындылығы шындалады.

Қосымша білім баланың мектепте алған білімін кеңейтуге және тереңдетуге мүмкіндік береді, сондай-ақ оның болашақ мамандығын таңдауына да негіз болады. Оның басты құндылықтары – оқу-тәрбие процесін айшықтандыру, салауатты өмір салтын қалыптастыру, жеке тұлғаның өзін-өзі ұстауын, шығармашылығын дамыту, педагогикалық шығармашылық үшін қажетті жағдай жасау, оқу-бағдарламалық және әдістемелік қамтамасыз етудің жаңа технологияларын құру, ақпараттық технологиялар негізінде жүйелік жетілдіру, дарынды балаларға қолдау көрсету және даралығын дамыту болып табылады. Сонымен қатар, қосымша білім – тәрбие бастауы, тәрбиенің қайнар көзі. Отабасы тәрбиесіндегі ата-ананың рөлі туралы кемеңгер Абай: «Адамның адамдық қасиеттерге ие болмағы, әуелі ақыл, ғылыммен болса, ол қызығу, денсаулыққа байланысты, қалғаны «жақсы ата-ана үлгісі өнегесі» – деген болатын [1, 125 б.]. Яғни, баланың жақсы адам болып қалыптасуы бірінші кезекте отбасында алған тәлім-тәрбиесіне байланыстылығын ескерткен. «Ұяда не көрсең ұшқанда соны ілерсін» – деген халық даналығында терең фәлсафалық мән жатыр. Отбасында жылылық, мейрімділік, қамқорлық көріп өскен баланың бойынан ізгі қасиеттер көп табылады. Керісінше, отбасында кикілжің, берекесі жоқ үйде тәрбиеленген ұрпақтың бойында адамгершілік, имандылық, мейрімділік сияқты ізгі қасиеттер аз болмақ.

Бүгінгі қоғамда ата-аналар тарапынан «бала тәрбиесіне уақыт жетпейді» деген сылтаулар жиі айтылады. Ата-аналардың дені баланың материалдық жағдайын жасауды бірінші кезекке қойып, оның тәрбиесін екінші кезекке қалдыру байқалады. «Бала тәрбиесіне балабақша, мектеп жауап береді» – деп, жауапкершіліктен қашқан ата-ана қателеседі. Әлбетте, баланың «тамағы тоқ, көйлегі көк» болуын қамтамасыз ету парыз, бірақ бір сәт ата-ана таңнан қара кешке дейін тіршілік қамымен, жан бағыспен жүргенде үйдегі бала немен айналысады деп ойлану керек. Өз баласының немен тыныстап, кіммен достасып жүргенін зерделемейтін құбылыс отбасындағы тәрбиенің төмендеуіне алып келуде. Бала тәрбиесіне зер салып: Бала не нәрсеге икемді? Ол қандай өнерге қабілетті? Қолынан қандай кәсіп келеді деген сауалдар төңіре-

гінде ойлануымыз керек. Баланың бос уақытын тиімді әрі педагогика заңдылығының шарттарына орай ұйымдастыру басты мәселе. Осы мәселеде ата-ана мектеп ұстаздарымен бірігіп, оның күнделікті еңбегін дұрыс ұйымдастырып, кездескен қиыншылықты женуге қол ұшын беріп отыру арқылы еңбек, машық дағдысының беки түсуіне ықпал етеді. Баланың бос жүруі, уақытын тиімді пайдаланбауы – түрлі жат әрекеттерге ұрындырады. Осы зиянды құбылыстардан сақтандырудың бірден бір жолы – ата-ана мен ұстаздың бірлігі, үйлесімі арқылы бала бойына егілетін дұрыс тәрбиеде. Бүгінде отбасының жауапкершілігінің төмендеп кетуінің бір себебі – мектеп пен отбасының арасында өзара байланыс, бірігіп жұмыс істеу жеткілікті дәрежеде емес. Тәуелсіз еліміздің болашағы жарқын болуы үшін отбасы тәрбиесінің маңызы зор.

2002 жылы бекітілген Қазақстан Республикасы жалпы орта білім берудің мемлекеттік жапыға міндетті стандартында «қосымша білім беру бағдарламасы» аясында оқушылардың танымдық мүмкіндіктерін ескеріп құрылған факультативтік, таңдау курстары және жеке бағдарламалар арқылы жүзеге асырылатын, оқу пәндері бойынша мемлекеттік стандарттардан тыс білім мазмұнын анықтайтын білім беру бағдарламалары көрсетіледі [2].

Қазақстан мектептері 1990-2005 жылдар арасында оқу процесін бірнеше оқу жоспарлары және білім берудің мемлекеттік стандарттарына негіздеп жүргізді (1990 жылғы 20 сәуірде қабылданған 1990-1993 жылдарға арналған оқу жоспарлары, «Жалпы білім беретін күндізгі оқу орындарының 1994/95-1997/98 оқу жылдарына арналған базистік оқу жоспары және оқу жоспарының нұсқалары», 2.003- 2002 Қазақстан Республикасы жалпы орта білім берудің жалпыға міндетті стандарты) .[3], Гимназиялар мен лицейлер де өздерінің білім мазмұнын осы құжаттар негізінде анықтады.

Қазақстан гимназиялары мен лицейлеріне оқытуды бейіндік саралауға оқу жоспарларының осындай ерекшеліктерімен қатар, осы мекемелердің жұмысын ұйымдастыруға арналған типтік Ережелер де үлкен мүмкіндіктер берді.

Мәселен, мұндай Ережелер 1996 жылы жасалды, олар 2000 жылы толықтырылып, қайтадан жасалып шықты.

Еліміздегі инновациялық мектептер өз қызметін Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңы мен білім саласындағы басқа да нормативтік құжаттарға және тиісті үлгідегі оқу орындарының қызметін ұйымдастыру туралы Ережелерге, Қазақстан Республикасының 2.003 – 2002 жалпы орта білім берудің мемлекеттік жалпыға міндетті стандарты (БМЖМС) мен өз Жарғыларына сәйкес жүзеге асырады.

Қазіргі уақытта білім беру жүйесіне қойылатын талаптар оның мүлде жаңа парадигмасын жасауды қажет етеді. Өйткені өмір сүріп келген жүйе үнемі даму үстінде болып отырған қоғамның сұраныстарына жауап бере алмайды. Жалпы білім беретін орта мектептің білім беру мазмұны оқушылар мен ата-аналардың сұраныстарын қанағаттандыра алмады. Оның үстіне білім деңгейлері арасындағы сабақтастық үзіліп, жалпы орта білім беру мен жоғары білім жеке құрылымдар ретінде өмір сүрді, бұл жағдай өз кезегінде мектеп бітірушілерді жоғары оқу орнында білім алу үшін қосымша даярлау тәрізді артық жүйенің ресми емес түрде пайда болуына алып келді. Осындай жағдайда кәсіби бағдарлау жұмыстары өз мәнінде нәтижесін бере алмай отыр. Міне, мұның бәрі мектеп бітірушілерде өзінің болашағын жоспарлауда таңдауының бұлдырлығын тудырды. Сондықтан осы мәселеге мемлекеттік деңгейде үлкен мән беріліп, білім саласын жүйелі реформалау, түбегейлі өзгерістер енгізу қолға алынды. Қалыптасқан жағдайдан шығудың бір шешімі ретінде «Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2005-2010 жылдарға арналған Мемлекеттік бағдарламасында» [4] орта білімнің жоғары сатысында бейіндік оқытуды енгізу жоспарланған болатын. 2006-2007 оқу жылында еліміздің мектептерінің 10 сыныптары екі бағыт (қоғамдық-гуманитарлық және жаратылыстану-математикалық) бойынша оқытуды бейіндік саралауға кірісіп те кетті. Осы процесс келесі оқу жылынан енгізілетін 12 жылдық білім беруге көшу барысында өзінің заңды жалғасын таппақ.

Кейінгі жылдары жүргізілген педагогикалық-психологиялық зерттеулер біздің еліміздің білім беру кеңістігіндегі оқыту жүйесінің тұлғаны дамытуда және үздіксіз процесс ретінде талапқа толық жауап бере алмағандығын көрсетіп отыр. Сондықтан әртүрлі деңгейде (республикалық, аймақтық) осы мәселенің шешімін іздестіру оқытудың ұйымдық түрлерінің баламалылығын дүниеге әкелді, яғни білім нарығында білім беру мекемелерінің жаңа түрлері қалыптасты. Білім мазмұны мен оны жүзеге асыру жолдарын әлемдік тәжірибені, педагогика ғылымының жаңалықтарын бейімдеу арқылы жетілдіруге бағыт алған мұндай оқу орындары «инновациялық мектептер» деген атауға ие болды.

Білім беру жүйесін реформалауда қалыптасып отырған осындай жағдайда оқытуды бейіндік саралау, инновациялық процестер, инновациялық мектептер мәселелері, қосымша білім бағдарламаларын қалыптастыру, практикаға енгізу және басқа да олардың жекелеген аспектілері көкейкесті болып, отандық және шетелдік педагог ғалымдардың назарын өзіне аударып отыр [5].

Мәселен, педагогика тарихы тұрғысынан жалпы білім берудің тарихи-педагогикалық негіздері А.Н. Ильясова, Ә.И. Сембаев, Т.Т. Тәжібаев, Б.Бержанов, К.Қ. Құнантаева, Г.М. Храпченков, В.Г. Храпченков т.б. еңбектерінде қарастырылады. Сол сияқты қазақстандық ғалымдар Ш.Ә. Әбдіраман, Б.Ә. Әбдікәрімов, Ғ.З. Әділғазин, Е.З. Батталханов, З.А. Исаева, Ғ.М. Кертаева, С.Қалиев [6], К.Ж. Қожахметова, М.С. Мәлібекова, Ж.Ж. Наурызбай, Қ.А. Сарбасова, Л.А. Шкутина т.б. қоғам сұранысына сәйкес оқушы тұлғасын қалыптастыру, оның тұлғалық өзегі – дүниетанымын қалыптастыру, оны қалыптастырушы – педагогтың ғылыми-әдістемелік даярлығын жетілдіру және педагогикалық процесті ұлттық реңкте құру мәселелеріне жан-жақты тоқталып өтеді.

Оқыту процесінде оқушылардың дара ерекшеліктерін, олардың бейімдері мен қабілеттерін, қызығушылықтары мен сұраныстарын есепке алу мәселесіне педагогика ғылымының классиктері П.П. Блонскийдің, П.Ф. Каптеревтің, Я.А. Коменскийдің [7], К.Д. Ушинскийдің [8], Ы.Алтынсариннің [9], т.б. еңбектерінде ерекше мән беріледі.

Кеңестік ғалымдар А.А. Бударный, И.Г. Бутузов, Н.К. Гончаров, А.А. Кирсанов, Е.С. Рабунский, Н.М. Шахмаевтар оқытуды даралау мен саралаудың жалпы мәселелеріне байланысты зерттеулер жүргізген. Бұл орайда әсіресе И.Унттың еңбектері біз үшін құнды болып табылады. Г.В. Дорофеев, А.А. Каверина, Ю.М. Колягин, Л.В. Кузнецова, В.М. Монахов, В.А. Орлов, С.Б. Суворова, М.В. Ткачева, Н.Е. Федорова, В.В. Фирсов, Д.А. Эйнштейн, Ю.Д. Хацинская, С.И. Шварцбург т.б. жеке пәндер және факультатив сабақтар аясында саралау мәселелеріне тоқталады. Оқытуды бейіндік саралаудың шетелдік тәжірибесін А.Н. Джурицкий, Н.Е. Воробьев, Н.В. Иванова, А.К. Савина т.б. өз зерттеулеріне өзек етіп алды. Бейіндік оқытуға көшу шеңберінде оны ұйымдастыру мәселелері Д.Ермаков, Л.Гаджиева, В.Гузеев, Г.Петрова еңбектеріне арқау болды.

Сол сияқты қазақстандық ғалымдар Қ.М. Арынғазин, Б.А. Әлмұхамбетов [10], М.Жадрина, С.Т. Каргин, М.Қожақсарова, Д.М. Қазақбаева, И.Марченко, С.Д. Мұқанова, С.Қ. Омаров, К.А. Сарманова, Л.С. Сырымбетова, Н.Тен т.б. саралаудың әр әр түрлі аспектілерін қарастырады.

Инновация, инновациялық процесс, инновациялық мектеп мәселелері де педагогика теориясы мен практикасында өіндік орнын алған. Бұл мәселелер В.Ф. Взятыхшев, В.Кваша, А.И. Кочетов, Д.М. Перминова, М.М. Поташник, А.И. Пригожин, Л.И. Романкова, И.И. Цыркун, Н.Р. Юсуфбекова, В.Е. Шукшунов т.б. зерттеулерінде әр қырынан зерттеледі. Сонымен қоса аталмыш мәселелер отандық ғалымдар Ш.Қ. Әмір, Ж.О. Жылбаев, С.Н. Лактионова, Ш.Т. Таубаева [11], А.В. Перминов т.б. зерттеу объектісі болып табылды. Қазақстандағы инновациялық мектептердің тарихы Т.Линчевская, Р.Масырова [12], И.Н. Шевченко [13] еңбектерінде жан-жақты сөз болған.

Инновациялық мектептер оқушы тұлғасының дамуының бағыттылығын қамтамасыз ету мақсатында өздеріне нормативтік деңгейде берілген артықшылықтарды, кеңірек айтқанда қосымша білім бағдарламаларын пайдалана отырып бейіндік саралай оқытуды негізге алады, осы тұрғыда елімізде өткен 15 жыл мерзімде көлемді тәжірибе жинақталды. Бейіндік оқытуға көшу жағдайында біздің ойымызша, осы тәжірибені ғылыми-теориялық жағынан рәсімдеу, талдау оны одан әрі жетілдіруге, практика жүзінде одан әрі қолданылуының тиімділігін арттыруға мұрындық болады.

Дегенмен, отандық педагогика тарихында инновациялық мектептерде бейіндік саралаудың қолданылуы, оның құралы ретінде қосымша білім беру бағдарламаларының орны жеткілікті деңгейде зерттелмеген деп айтуға негіз бар.

1 Құнанбаев А. Екі томдық шығармалар жинағы. – Алматы, 1968. 2 т. - 247 б.

2 Қазақстан Республикасы жалпы орта білім берудің мемлекеттік жалпыға міндетті, стандарттары. (Жалпы бастауыш білім) - Алматы, 2002.

3 Қазақстан Республикасы жалпы орта білім берудің мемлекеттік жалпыға міндетті стандарты. Негізгі ережелер. – Алматы, 2002. - 88 б.

4 Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2005-2010 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы. – Алматы, 2004. – 11 қазан.

5 Леонович А.В. О направленности дополнительного образования. г. Алматы. Внешкольник Казахстана - 2007 г.

6 Қалиев С. Ұлттық педагогиканың негізгі қағидалары // Бастауыш мектеп, №1, 2, 3, 1994.

7 Коменский Я.А. Соч. в рус. пер.: Избр. пед. соч., т. 1 - 2, - М., 1982.

8 Ушинский К.Д. Избранные педагогические сочинения, Т. 1, - М., 1939, - С. 430.

9 Ыбырай Алтынсариннің таңдамалы мұралары // Құраст. С. Қалиев және басқалар. – Алматы: Рауан, 1991. – 196 б.

10 Альмұхамбетов Б.А. Эстетическое воспитание учащихся 4-7 классов средствами национального изобразительного искусства /на материале общеобразовательных школ Казахской ССР/, Диссерт. на соиск. учен. степени канд. пед. наук: 14.01.1991, - А., 1991, - 192 с.

11 Таубаева Ш.Т. Инновационный потенциал преподавателя исследовательского университета в контексте образовательных моделей [Текст] /Ш.Т. Таубаева// Вестник КазНУ. - 2012. - №1 - С. 16-20 - (Педагогические науки).

12 Масырова Р.Р. Инновации в среднем общем образовании Казахстана: анализ и тенденции развития // Международный журнал экспериментального образования. - 2011. - №7 - стр. 80-82.

13 Шевченко И.Н. Развитие инновационной начальной школы в Республике Казахстан (1991-2002 гг.): Автореф. дис.канд. пед. наук. - Караганда, 2004.

Түйін

Аталған мақалада автор бейнелеу өнері түрлерінен жалпы орта мектептерде көркем қосымша білім беруді – көркем теориялық білім берудің ажырамас бір бөлігі ретінде қарастыра келе, теориялық көркем білім берудің орны мен маңызына сонымен қатар қосымша көркем білім беруде оның ең маңызды да негізгі бөлігі ретінде ерекше қарастырған.

Резюме

В данной статье автор рассматривает проблемы методики преподавание дополнительного художественного образования в видах изобразительного искусства в средней общеобразовательной школе, а также автор особа выделяет роль художественно теоретическое образование как основную и не разрывную часть дополнительного образование.

Summary

In this article the author considers the problems of methodology of teaching of secondary art education in fine art in secondary school, as well as the author of the person makes the role of artistic education as a major theoretical and not a strength of the secondary educa.

**ҰСЫНЫСТАР ҮШІН
ДЛЯ ЗАМЕТОК**
