

**«Көркемөнерден білім беру:
өнер - теориясы - әдістемесі» сериясы**

**Серия «Художественное образование:
искусство - теория - методика»
№ 2 (23)**

Алматы, 2010

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

Казахский национальный педагогический университет имени Абая



ХАБАРШЫ ВЕСТНИК

**«Көркемөнерден білім беру:
өнер - теориясы - әдістемесі» сериясы**

**Серия «Художественное образование:
искусство - теория - методика»
№ 2 (23)**

**По материалам Международной научно-практической конференции
«Искусство, педагогика и общество: актуальные проблемы художественного и
музыкального образования»**

Алматы, 2010

Хабаршы. «Көркемөнерден білім беру: өнер - теориясы – әдістемесі» сериясы. – Алматы: Абай атындағы ҚазҰПУ. - 2010. –(23).- 91бет.

Вестник. Серия «Художественное образование: искусство - теория - методика». - Алматы: КазНПУ им.Абая. - 2010. - №2 (23). -91 с.

Бас редактор

пед.ғыл.д., профессор **Б.А.АЛЬМУХАМБЕТОВ**

Редакция алқасы:

ҚРСО мүшесі, пед.ғыл.к., профессор **Б.Е.Оспанов,**
пед.ғыл.д., профессор **Л.К.Керимов,**
пед.ғыл.к., доцент **Н.Г.Назарова,**
пед.ғыл.к., доцент **Ш.А.Ақбаева,**
пед.ғыл.к., доцент **С.Н.Данилушкина (жауапты хатшы),**

Главный редактор

пед.ғыл.д., профессор **Б.А.АЛЬМУХАМБЕТОВ**

Редакционная коллегия:

Член СХРК, к.п.н., профессор **Б.Е.Оспанов,**
д.п.н., профессор **Л.К.Керимов,**
к.п.н., доцент **Н.Г.Назарова,**
к.п.н., доцент **Ш.А.Ақбаева,**
к.п.н., доцент **С.Н.Данилушкина (ответ.секретарь),**

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК СИСТЕМНОЕ СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ УМЕНИЙ УЧИТЕЛЯ

Б.А.Альмухамбетов -
декан ХГФ, КазНПУ им. Абая, д.п.н., профессор

Один из путей гуманизации общества и создаваемой им культуры - художественное образование. Искусство и вообще метод художественного познания обладают огромным потенциалом гуманитарного и гармонизирующего воздействия. Обращаясь непосредственно к чувствам и духовным переживаниям, искусство углубляет и развивает их. Воспитывается эстетическое отношение к другому человеку, природе, обществу, зарождается и укрепляется чувство прекрасного, ощущение единства с миром и природой. То же самое происходит и с передачей человеку моральных ценностей, поскольку произведение искусства -наиболее полная сокровищница информации о жизни и человеческой истории, которые нельзя переписать, фальсифицировать и изменить. В предмете воздействия искусства этическое и эстетическое воспитание оказываются его душой и духовностью.

Каждый из видов искусства имеет свои средства гуманистического воздействия. Изобразительное искусство (скульптура, живопись, архитектура) развивает эмоционально-смысловое восприятие цвета и форм предметного мира. Формируя представления об окружающем мире и эстетическом идеале, зрительные образы развивают память, наблюдательность, пространственное воображение, чувство ритма и гармонии, способствуя полноте и синтетичности восприятия жизни. Поэтому конструирование содержания художественного образования и воспитания детей является системным средством формирования исследовательских умений учителя. Ведь понятно, что для грамотного конструирования содержания учебного предмета «изобразительное искусство», направленного на решение всех вышеназванных задач необходимы определенные исследовательские умения учителя. Этот комплекс умений должен формироваться в процессе обучения на художественно-графических факультетах педагогических вузов. Таким образом, современная социальная и культурная ситуация предъявляет новые требования к личности и профессиональной деятельности учителя. Они выражаются, прежде всего, в том, что педагог должен быть готов выполнять свою работу на профессиональном уровне в условиях постоянного выбора, действовать не только как хороший исполнитель, но и как носитель концептуальных идей развития целостного образовательного пространства. Центральной частью профессиональной подготовки студентов является практическая подготовка, которая направлена на понимание студентами социальной значимости выбранной ими профессии, формирование у них системы научных знаний о сущности, закономерностях, взаимозависимости и взаимосвязях технологических явлений и процессов, выработку практических и исследовательских умений, которые должны стать основой всей профессиональной деятельности.

Таким образом, проблема подготовки учителя-исследователя весьма актуальна в условиях модернизации системы образования и в условиях многообразия школ, программ, учебников и учебно-методических комплектов и других инноваций. Наш многолетний опыт в системе образования позволил нам сделать вывод о том, что для подготовки учителя-исследователя учебный процесс необходимо организовать таким образом, чтобы ежегодно в ходе педагогической практики выполнялась творческая исследовательская работа, направленная на интеграцию знаний по предметам психолого-педагогического и методического циклов. Именно такой подход, в процессе которого студентам необходимо провести соответствующее исследование, обработать результаты и оформить работу, способствует целенаправленному формированию исследовательских умений. Чтобы знания были функционирующими необходима педагогическая практика на каждом курсе, в процессе которой студенты апробируют различные диагностические методики, проводят определенную коррекционную работу и выполняют творческую исследовательскую работу, то есть обобщают первоначально накопленный опыт. Кроме того, преподавание любого раздела педагогики и психологии должно быть связано с практической деятельностью конкретного образовательного пространства, то есть со спецификой художественных дисциплин.

В научной литературе на сегодняшний день имеется довольно большое количество попыток классифицировать исследовательские умения. Решая аналогичную задачу, мы проанализировали классификации умений, выстроенные по функциям деятельности, по логике (этапности) процесса деятельности, в том числе и исследовательской. В каждой из этих классификаций есть свое основание, свой подход к выделению определенных групп исследовательских умений, есть у них свои положительные моменты, имеются и недостатки. Нам представляется не вполне обоснованным выделять умение писать реферат, доклад, отчет, курсовую работу, так как написание реферата является готовым продуктом деятельности и требует достаточного уровня сформированности и интеграции различных видов умений. Это и работа с источниками информации, и анализ информации, и ее обобщение, структурирование, систематизация, и логичное изложение. Написание статьи или реферата подразумевает выбор темы, формулировку проблемы и актуальности, работу с понятиями, собственные суждения и умозаключения, выводы. В этом случае речь стоит вести о более простых и менее масштабных работах репродуктивного характера, к которым относятся тезисы, аннотации, конспекты.

Мы считаем, что исследовательские умения учителя изобразительного искусства заключается в умении конструировать содержание учебного предмета, направленного на изучение различных видов и жанров изобразительного искусства. Таким образом, высокий профессионализм человека в той или иной области зависит от того, как сформированы у него следующие исследовательские умения:

- выделение новых проблем в традиционных ситуациях;

- выдвижение гипотезы;
- сведение проблемы к конкретным задачам;
- постановка цели предстоящей работы;
- ведение поиска рационального решения,
- выделение различий в сходных объектах;
- нахождение общего в различных явлениях;
- анализ ситуации с последующим выводом.

Развитие исследовательских умений и навыков в структуре профессиональной деятельности будущих специалистов предполагает выполнение ряда условий: - подход к исследовательской работе как процессу решения творческой задачи; - организацию исследовательской работы в контексте научно-информационной деятельности. Организация исследовательской деятельности в контексте научно-информационной работы направлена на развитие интеллектуально-логических способностей (формирование умений анализировать, сравнивать, обобщать, выделять главное, объяснять, доказывать, обосновывать, излагать, систематизировать, классифицировать моделировать); интеллектуально-эвристических способностей (умений генерировать идеи, воображения, ассоциативности мышления, видения противоречий, умений ставить задачу, выдвигать гипотезу); способности письменно выражать свои мысли, лаконизировать их, описывать, оформлять результаты научного исследования (1, с. 200).

В процессе обучения характер исследовательской деятельности, организованной в контексте научно-информационной работы, системно развивается от простого к сложному. Развитие идет по трем направлениям:

1. Осваиваются все более сложные формы представления информации (аннотация - индикативный реферат; библиографический обзор - аналитический обзор; от «прозрачной» по структуре таблицы - к более сложным ее разновидностям и т. д.).

2. Усложняется само содержание первичного документа, подлежащего переработке: от результатов конкретных исследований до концептуальных работ.

3. Меняются формы контроля и управления: от непосредственного со стороны преподавателя - через «опосредованное» автором первичного документа.

Таким образом, мы считаем, что исследовательские умения - это способ выполнения действий на основе совокупности учебно-исследовательских знаний (умение видеть проблемы, выработать гипотезы, наблюдать, проводить эксперименты, давать определения понятиям и др.), которые в воспитательно-образовательном процессе средне специальных учебных заведениях реализуются в учебно-исследовательской деятельности. Умения, формирующиеся путем упражнений, создают возможность выполнения действий не только в привычных, но и в измененных условиях, которые можно определить как универсальные умения, например, умение переоценивать собственный опыт, а само организовывать деятельность,

принимать ответственные решения в условиях многопараметрических критериев и др.

Теперь, перечислим основные формы научно-исследовательской работы, способствующих формированию исследовательских умений будущих учителей изобразительного искусства. Научно-исследовательская работа студентов на художественно-графических факультетах организована в разных формах: научные кружки; работа в студенческих научных семинарах; участие в научно-практических конференциях; подготовка научных статей и тезисов докладов; участие студентов группами или в индивидуальном - порядке в работах по творческому содружеству в рамках государственных, межвузовских или внутри вузовских грантов; работа в студенческих конструкторских, проектных, в творческих мастерских и студиях; участие в выставках творческих, научных и учебно- методических работ; лекторская работа по распространению знаний в области науки и культуры; участие в конкурсах мультимедийных работ; работа в качестве преподавателей школ. Таким образом, целенаправленная работа всех структур учебного процесса на художественно-графическом факультете в комплексе решают проблемы формирования исследовательских умений студентов. А проведенная работа, доказывает, что формирование исследовательских умений - это управляемый процесс.

1. Иодко А.Г., Емельянова Е.О., Волков А.В. Учим учиться рассуждать //Химия в школе. - 2000. - № 3. - С. 15 -23.

Түйін

Мақалада болашақ бейнелеу өнері мұғалімінің зерттеушілік шеберліктің арнайы ерекшелі ашылады. Автордың көзқарасы бойынша, педагогикалық жоғары оқу орындарының көркемсурет факультетіндегі оқыту процесінде осы кешен шеберлігі қалыптасады. Бейнелеу өнері мұғалімінің зерттеушілік шеберлігі бейнелеу өнері жанырлары және әр түрлерін оқытуға бағытталған оқу пәні мазмұнын құрастырудағы шеберлігімен аяқталады.

Summary

In article specificity of research abilities of the future teacher of the fine arts - reveals. According to authors, this complex of abilities is formed in the course of training at art-graphic faculties of pedagogical high schools. Research abilities of the teacher of the fine arts consist in ability to design the maintenance of the subject directed on studying of various kinds and genres of the fine arts.

THE REVIEW OF CHINESE FINE ARTS THOUGHTS IN 1980s

Xie Heng-xing-

*Hanshan Normal Universtiy, Department of Fine Arts
Chaozhou, Guangdong, China*

Entering the twenty-first century, mankind's way of thinking seems to be

gradually dominated by information science. People's focus has changed from a single-economy world into a diversified ecotypic one. The change was tremendous and it covered a large area. However, artists' response was rather slow especially the group of painters, who found it difficult to keep pace with that era all along. Instead, they acted unsociably and eccentrically, isolating themselves from the information community. Only the great driving force of the market economy could still steer painters' imagination, which made them far from the clamor of political affairs and the rights and wrongs of the society. The only sincere thing they want to do is just painting.

In fact, nowadays there are few people in China pay attention to the artistic works or the pleasure brought by the artistic forms as they are enjoying their lives. What's more, there is hardly any body have interest in painter group that have been at the edge of information-based society as well as in their extreme self-consciousness, and then keep a skeptical or critical attitude towards reality. That is because the flexibility of any existing art form has been so common a thing that not one is willing to think over it. It is inappropriate to relate this group to the progress and development made in early days during the period when China is reformed and opened.

However, revealing the dust-laden modern history of Chinese art late last century, we will find with astonishment that former "Young painters" of the group once broke through the silence which had been prohibited in the field of ideology by their own means, and they spared no efforts to create the language of painting which awakened that memorale era. Thanks to the distinguished gift, painters once was the a favorite in early days during the period when China is reformed and opened. Like the "Big Letter"—used for criticism in the years of Cultural Revolution, the curses from the conservative, caused by the policy called "All Flowers Bloom Together" which allows free development of different forms and styles in the arts, made the depressed Chinese literati glad but perplexed; spectators swarming in to confront the "Modern Art Exhibition" and "Nude Art Exhibition" with themselves dumbfounded, which aroused a debate in the field of art; people in the streets and lanes whispering alarmedly and implicitly that the students from the Fine Art Department were painting naked woman in class... The values of "revolutionary ethics" inherent in compatriots is wavering quietly, thus the contemporary art history of China come to be written by the former "Young Painters" with emotion.

But history is history after all. The painting history of Chinese artists have witnessed a hard time. 1950s to early 1980s, the "realistic" paintings which derived from the socialism of former Soviet Union have become the mainstream of Chinese painting art system. The "Soviet-style" system exert great importance on many aspects: the skills and concepts of Western realistic paintings accepted in the system of Chinese painting art, the improvement and innovation of Chinese traditional painting, to name just a few. Simultaneously, it is undeniable that, on one hand, the long-term wholly sovitzation in politics, economy and culture, as well as the leftism of literature in China, have made this kind of "Soviet-style" art a symbol and a diagram of politics, thus there was only one form of art. On the other hand, this also caused other forms of art from Eastern or Western to be more or less limited,

shocked and critical, thus the whole painting art in China is blank, tedious or even depressive. Therefore, after ten years of catastrophe of Cultural Revolution and the implement of open door policy, varied elements from Western culture, particularly the diversified and fashionable concepts, style as well as forms impressed the artists in China with novelty and longing, resulting in the rebellious mentality of artists against the traditional painting system, which made the 80s last century a very revolutionary decade as far as the painting art is concerned.

This kind of revolution is three-dimensional and all-inclusive from the thoughts of literature and art to the practice of art, as well as from the mainstream art system guided by our country to the extraessential attempt of the newly-born artists. The newborn drive and powerful vitality of painting art in 80s shocked the traditions, the conventional concepts, the old patterns and the outdated methods, thus the patterns of current Chinese painting art with diverse artistic styles and various intricate genres laid its foundation then. Thus, it will be highly significant for mastering the trend of Chinese art even the art of world if we have a brief review of the painting art in 80s.

In early days after Cultural Revolution, and thanks to the open door policy of our country, artists and theorists at home who have broadened their vision and insights began to reconsider and criticize the outdated art system one after another, and they also started to accept these novel thoughts and concepts with passion and enthusiasm. They have launched numerous debates that seem apparently prominent in today's life. Among them one is worth mentioning. That is the Summary on National Art Exhibition Symposium of Teachers and Students from the Central Art Academy that published on the first publication of Fine Arts Thoughts. 1985. The Summary criticized the tendency of the Sixth National Art Exhibition for focusing much more on themes than on art, and it also boldly criticized the single-way communication between Fine Art and society. Besides, the Summary held the view that it was an important task to fully embody and develop the diversity of Fine Arts style. However, the "Huangshan Conference" that held in April, 1985, further deepened the debate on the diversity of art style. People represented in the conference made a serious and significant discussion on the formalized, conceptual and single phenomenon caused by the theme-oriented theories, and they posed some problems like the essence, the function together with the invention of art. Henceforth, youth art groups from different places have organized varied art exhibitions and academic conferences successively. Among them the relatively famous ones are "Northern Art Group", "Xiamen Dada", "Jiangsu Red Brigades", "Zhejiang Chi Organization", "Hubei Tribes", etc.. Furthermore, involving multitudinous people and their sharp concepts, the conference impressed the public with the magnificent trend of youth Fine Arts. In the meanwhile, complying with the situation and trends, some fashionable academic newspapers and periodicals such as Fine Arts Thoughts, Fine Arts Journal, Painters appeared. And some old-time and rather authoritative academic publications like Fine Arts, Jiangsu Pictorials, Research on Art applied much more layouts of a printed sheet in order to focus on the new trend of Fine Arts. The things done above are unprecedented in the history of modern China.

As for the state-dominated mainstream art system, portrait paintings are limited to red, light, bright image of leaders, together with workers and peasants as a result of the influence of the so-called "Artistic Darkline" during Cultural Revolution. Therefore, it aroused a serious controversy when a huge piece of oil painting named "Father" of Lou Zhongli won the first prize in the Second National Youth Art Exhibition in 1982. This piece of oil painting, 165cm*220cm, abnormally presented a farmer carrying hardship on his face. Such a work's winning in national exhibition suggested that the transformation of Chinese art was around the corner.

Compared with former national exhibitions, the Sixth National Art Exhibition in 1984 attached much importance to the pursuit of formal beauty and the manifestation of the works, and it was also less strict with the limitation of themes. Such award-winning works as the Taihang Iron Wall (Yang Lizhou and Wang Yingchun), the Drawing of Hall's Acrobatics (Xie zhen'ou), the Pastoral Song in March (Chen Xiangxun), the Flower Salesgirl (Wang Yuyu) and the Information—an Intelligence-cultivating Juncture (Guo Xianlu), had more kinds of themes and more plentiful forms.

A batch of works with diverse painting methods, freeing themselves from literacy description and natural space-time continuum, were put forward in "International Peace Year of Youth Fine Arts Exhibition" which held in Beijing, 1985,4. The existence of these works was fresh and new to people. A critic whose name is Zhang Qiang commented the exhibition as follows: "Its far-reaching impact on art creation of Chinese youth was unexpected by the hosters. It is like a surveyor's pole which sets upright at the starting point of art from which China marching towards the modernization; it is like a piece of declaration which suggests the trend of modern art; it is also like a flag which enlightens the young artists to display their talents." (NOTE)

The "Chinese Modern Art Exhibition" held at China Art Gallery in February, 1989, can be considered a landmark event in the history of Chinese contemporary art. The themes of the works on exhibition involved paintings, installations, behaviours, photography, video, which completely subverted the Chinese people's cognition of visual arts and conventional concepts, especially the work named "Incubating" of Zhang Nian. This piece of work attracted wide attention as a kind of behavioural art on exhibition. That exhibition showed rather completely the exploratory result of Chinese artists in which passion and chaos were compatible with reason and restlessness. We may regard it as a fairly perfect summary of Chinese modern artistic campaign in 80s.

A series of exhibitions in 80s last century, which more or less caused controversy, displayed a changing course of the practice of Chinese modern painting art; they presented the process that Chinese modern artists' creation had transferred from the simple imitation of Western modern art into mature use, thus forming their own artistic style. We can see from it that the contemporary artists were very eager to learn and refer to the concepts and painting methods of Western modern art. So someone ridiculed that Chinese youth artists had spent a extremely short period of time repeating the experience of Western modern art in past 100 years. This kind of eager might be overcorrected to a certain extent so that there

were still endless disputes among scholars on the artistic practice of this period up to now. Some people think that the debate broke the old art system and brought a new cultural atmosphere, meanwhile, it also made preparation of thoughts, concepts and technique for Chinese painting to merge with and participate in the trend of international art. Others view that those cultural debates and artistic practice in 80s tended to be wholly westernized and lack understanding and grasp of local culture, and it was also prone to be impetuous and radical. However, it is undeniable that this transformation, in short terms, allowed artists to get access to, to understand and to master plentiful forms and concepts of Western modern art; it quickly infused a new life into Chinese painting art; it also initiated and promoted fierce changes of artistic creation at that time. This transformation has formed an all-inclusive trend for the expiration and innovation of the forms, the styles and the content of art, and it has brought a new atmosphere and cultural environment to Chinese Fine Arts. The impact of it is profound and lasting up to the present.

Generally speaking, the transformation of art in 80s last century had something to do with fierce anti-traditional emotion. The transformation was generated through the deep sense of crisis caused by Cultural Revolution and was risen to a higher level through the ponder and identification of Western art. In this era, whether it was National Fine Arts Exhibiton indicated as the official mainstream art system or every institution, or fashionable young artists, as well the folk artists, acted both positively and passively to take part in the practice of transformation. This transformation formed a strong innovative trend of art,, whose depth and width in exploration is worth highly praise by now. Therefore, as far as Chinese painting art is concerned, the time during 1980s was a period we have to keep in mind, to reconsidr and to look back with seriousness.

NOTE: Zhang Qiang. New Fashion of Painting. Jiangsu Fine Arts Press, 1988,6.

Түйін

Бұл мақалада 1980 жылдағы Қытайдағы бейнелеу өнері проблемалары ашылған. Автор Қытай өнеріндегі өзін-өзі айқындаудық бір жолы ретінде анықтайды.

Резюме

В статье раскрываются проблемы изобразительного искусства в Китае в 1980 годах. Автор определяет их как один из путей самоопределения китайского искусства.

КӨРКЕМ БІЛІМБЕРУ ЖҮЙЕСІНДЕГІ ҰЛЛТЫҚ ҚОЛӨНЕРДЕ ОҚЫТУ МЕН ДАМЫТУДЫҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ МҮМКІНДІКТЕРІ

Б.Е.Оспанов -
Абай атындағы Қазақ ҰПУ, «Этнокөркем мәдениет»
ОҒШО директоры, ҚР суретшілер одағының мүшесі
п.г.к., профессор

2009 жылы қыркүйек айының 1 жұлдызында Абай атындағы Қазақ ҰПУ жанынан «Этнокөркем мәдениет» оқу ғылыми-шығармашылық орталығы аталған университеттің ректоры С.Ж. Пралиевтың қолдауымен ашылған еді. Қазіргі таңда орталық Қазақтың этнокөркем мәдениетін жаңғыртуға барынша өз ықпалын жасауда өйткені мәдени мұраларды оқыту жүйесінде кептеген қайшылықтарды байқауға болады, олар;

педагогика саласында;

- ақпараттық қашықтан оқыту жүйесіне байланысты қазақтың дәстүрлі қолөнер бұйымдарының түрлері, тарихы, құндылығы, тұрмыс-тіршілігіндегі атқаратын рөлі, жалпы қолөнер материалдарының жеткіліксіздігі;

- жалпы білім беру мектептерінде, арнаулы және жоғары оқу орындарында қолөнер саласын оқытуға арналған оқулықтардың, оқу-әдістемелік, дидактикалық материалдарының, білім беру жүйесіндегі әлі де болса осалдығы;

- болашақ мамалардың қолөнер саласындағы білімін дамытуға мүмкіндік беретін теориялық, әдістемелік, дидактикалық, технологиялық және энциклопедиялық құрал-материалдардың жетіспеушілігі;

- оқушы жастарды қолөнер еңбегінде деген қызығушылығын арттыратын факторлардың, өз деңгейіндегі еместігі;

- қазіргі ғылымдағы жаңа енгізілген ақпараттық технологияларды, олардың түрлерімен таныстыру жұмыстарының жеткіліксіз дәрежелігі т.б.

ақпараттандыру саласында

- қолөнер саласындағы электронды оқулықтардың, технологиялық бейне таспалардың жоқтығы;

- орталандырылған қолөнер шеберханалардың аздығы;

- арнаулы қолөнер бұйымдарын жасайтын педагогикалық әдістемелік орталықтардың жоқтығы және т.б.

Егер аталған қайшылықтарға мысал келтірсек жалғыз қазақтың музыкалық аспаптарынан домбыраның 24 түрі, оның 19 пернелерінің атаулары, тарихы, домбылардың құрылымы, олардың технологиялары анықталуда. Егер өскелең ұрпақтан сұрай қалсақ олар «Ән домбырасы» мен «Күй домбырасы» айырмашылығын айта алмай қалуы мүмкін екені шындық. Қазіргі ғалымдардың қажымас еңбектерінің арқасында Қобыздың он екі түрі, Дауылпаздың сегіз түрі, Сандықтың тоғыз түрі, Күбілердің жеті түрі, Келі-келсаптардың алты түрі сондай-ақ қолөнер бұйымдарының тері, темір, ағаш, қыш, мақта-жүн бұйымдарын мысалға келтіре берсек ұшан теңіз бай мұраларды елестетеміз.

Осы қайшылықтарды ескере отырып оқушы жастарға сауатты білім ретінде ұлттық мәдениетті жеткізу әрі жаңғырту мақсатында аталған орталық ашылып отыр.

Орталықтың негізгі міндеті:

- ақпараттық технология арқылы жалпы білім беру мектептеріне, орта және кәсіптік білім беру, сондай-ақ жоғарғы оқу орындарында еліміздің ұлттық қолөнерін дәріптеу;

- жалпы білім беретін мектептерге және жоғарғы оқу орындарына арналған қазақтың ұлттық қолөнер бұйымдарының түрлеріне терең әрі түбегейлі талдам жасалау арқылы ұлдарға және қыздарға арналған оқулықтар, оқу-әдістемелік кешендер, дидактикалық материалдар жатып баспаға ұсыну;

- әрбір тақырыпқа байланысты қолөнер бұйымын жасаудың жаңа технологиялық сызбаларын, фотоларын, бейне материалдарын жасау;

- қазақтың ұлттық бұйымдарының барлық салалары кафедра оқытушылардың көмегімен жасалынып этнокөркемәдениет орталығы арқылы тұтынушыларға тарату;

- оқушы жастарды қазақтың ұлттық бұйымдарын жаңа технологиямен жасауды үйретудің теориялық және әдістемелік электронды оқулығын дайындау.

«Этнокөркемәдениет» атты республикалық ғылыми-әдістемелік журналын шығару;

Еліміздің білім беру саласындағы «Бейнелеу өнері», «Музыка мектебі», «Спорт мектебі» сияқты Республикамызда өнерге, еңбекке, елжандылыққа тәрбие берудің «Сәндік қолөнер мектебі» ошағын ашуды жоспарлау;

Қазақтың ұлттық қолөнер бұйымдарының технологиясы бойынша 5 (бес) томдық энциклопедиялық оқу-әдістемелер жазылып баспаға дайындау.

Қазақтың "Ағаштан", "Темірден", "Теріден", "Мақта-жүннен", "Қыштан", "Тастан" және әртүрлі материалдардан жасалатын ұлттық бұйымдарын жасау арқылы жаңғырту, тұтынушыларды қамтамасыз ету, «Таным» зертханасы арқылы жаңа дизайн, технология бойынша көркемдік, әсемдік жұмыстармен (оформления) тұтынушыларды қамтамасыз ету. Сондай-ақ жаңа технологиялық оқыту жүйесін оқу процесіне ендіру арқылы кең көлемді әдістемелік нұсқаулармен қамтамасыз ету. Болашақта еліміздің көптеген салаларындағы "Көркемсурет", "Спорт", "Музыка" мектептері секілді "Ұлттық қолөнер" мектебін Абай атындағы ҚазҰПУ-нің жанынан, ал болашақта "Ұлттық қолөнер" мектеп интернатына айналдыруды көздейді. Ол жоспарға Абай атындағы ҚазҰПУ, «Көркемсурет және графика» факультетінің мүмкіндіктері бар екендігін байқаймыз.

Өйткені аталған факультеттің жанында республикаға танымал «Сәндік қолөнер», «Академиялық сурет», «Академиялық кескіндеме суреті», «Станколық кескіндеме суреті», «Дизайн және графика», «Өнер тарихы және әдістемесі» кафедралары жұмыс істейді. Олардың қазіргі таңда қолөнер бұйымдарының барлық саласын жаңғыртуға толық мүмкіндігі бар.

Абай атындағы ҚазҰПУ, «Көркемсурет және графика» факультетінің барлық кафедраларымен бірге «Сәндік қолөнер», «Академиялық сурет», «Кескіндеме», «Дизайн және графика», «Өнер тарихы және әдістемесі» кафедраларының көмегімен көптеген ізгі жұмыстар істелінеді деген сенімдеміз! Олардың қазіргі таңда өнердің барлық саласын заманымызға сай

жаңғыртуға толық мүмкіндіктері бар. Қазіргі таңда аталған «Көркем сурет» факультетінде ҚР суретшілер одағының мүшелері -39, ғылым докторлары-3, профессорлар саны-10, ғылым кандидаттары-19, ҚР «Дарын» жастар сыйлығының лауреаттары-4, ҚР БА академиктері-3 дананы құрайды.

Сәндік қолөнер кафедрасында «Ағаш және т.б. материалдарды (ағаш, темір, тері, қыш және т.б.) көркем өңдеу», «Көркем тоқыма» және «Киім дизайні» мамандықтарын өте жоғары деңгейде _ дайындайды. Аталған кафедраның студенттерінің өзі әр жыл сайын көптеген конкурстарға, көрмелерге, дизайн жобаларына қатысып көптеген жүлделерге ие болып келеді, мысалы Республикалық «Үкілі домбыра», «Дана қобыз» сайысы, «Серпер», «Жігер», «Подиум-2000-09» конкурстарының жүлдегері және т.б. Бұл жетістіктердің бәрі ұлағатты, білікті шебер ұстаздардың арқасы. Қазіргі кезде Ағаш, темір, тері, қыш, тас, мақта-жүн бұйымдарын өте жоғары деңгейде дайындауға сәндік қолөнер кафедрасының ПОҚ кәсіптік деңгейі жеткілікті. Кафедрада аталған бұйымдарды жаңғыртуға шеберханалардың толық мүмкіндіктері бар.

Ұрпақ тәрбиесі мәселесін халықтық құндылықтар негізінде жетілдіру, қазіргі педагогика ғылымының алдында тұрған ауқымды істердің бірі. Осы тұрғыдан алғанда жалпы білім беретін орта, кәсіптік және жоғары оқу орындарында қазақтың ұлттық бұйымдарын жаңа технологияның негізінде жасату арқылы іс-әрекетін қалыптастыру, әлеуметтік сұраныс талантарына сай көкейкесті мәселе екендігін көрсетеді. Сондықтан еңбек тәрбиесін беру жүйесіндегі этномәдениет орталығының педагогикалық қызмет ету қажеттілігін қалыптастыруда жоғары оқу орындарында болашақ технология сабағы мұғалімдерін даярлау процесінің көкейкесті мәселесі - олардың кәсіби іс-әрекетке қызығушылығын, іскерлігін дамыту. Бұл мәселенің нәтижелі жүзеге асуы болашақ технология сабағы мұғалімдерінің білім сапасынан және оны оқушыларға еңбек тәрбиесін беру процесінде пайдалана білуі іскерлігі мен дағдыларынан талап етіледі. Осыған орай болашақ технология сабағының мұғалімдерін, білікті шеберлерді даярлау барысында оқу орындарының оқу-тәрбие процесіне қазақтың ұлттық қолөнер бұйымдарын жаңа технология үлгісінде жасатудың теориялық және практикалық негіздерін енгізу өте қажет деп есептейм.

Резюме

В статье рассматриваются вопросы развития и организации творческой деятельности молодежи через совершенствование структуры учебно-научно-творческого центра «Этнохудожественной культуры» при КазНПУ им Абая, в средних и высших специализированных учебных заседаниях по национальной творческой модели непрерывного образования в области народного прикладного и изобразительного 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.

ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ СОЦИАЛИСТОВ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

О.В.Павловский -

*кандидат педагогических наук, доцент НГГУ
г.Нижевартовск*

Демократизация российского образования предполагает поиски эффективных путей подготовки специалистов, способных осуществить намеченные реформы. В Национальной доктрине образования Российской Федерации на период до 2025 года подчеркивается, что система образования призвана обеспечить разностороннее и своевременное развитие молодежи, ее творческих способностей, умений самореализации /1/. В этом документе обращается внимание на необходимость подготовки высокообразованных людей и высококвалифицированных специалистов, способных к профессиональному росту и профессиональной мобильности в современных условиях. Решение этих задач делает актуальными новые подходы к процессу подготовки специалистов в высшем учебном заведении. В настоящее время реформирование образования открыло пути для разработки и применения авторских программ, выбора учебных дисциплин и учебников, введения в образовательный процесс современных средств обучения. Увеличение многообразия видов и форм образовательных учреждений и образовательных программ, учитывающих интересы и способности личности, является важным направлением в реализации Национальной доктрины, направленной на повышение качества образования. Профессиональное мастерство учителя является непременным условием достижения изменений в воспитании и обучении школьников, чем и объясняется постоянное внимание общества к проблемам подготовки учительских кадров. Вопросы о том, кто будет учителем в новой школе, какие качества личности определяют профессиональную пригодность, с помощью каких методик ее можно установить, требуют пристального изучения и исследования, как труда самого учителя, так и процесса подготовки педагогических кадров. Одним из таких путей является обновление содержания подготовки специалистов, но специальностям декоративно-прикладного искусства, осуществляемые на художественно-графических факультетах.

В процессе становления декоративного образа в восприятии участвуют различные формы сравнений, обобщений, умозаключений. Доказано, что восприятие протекает в едином процессе получения разнообразных ощущений, восприятия, познания и включения прошлого опыта в виде знаний, представлений, поэтому необходима активная деятельность воспринимающего по отношению к предмету изучения.

Психологические исследования показывают, что формирование

декоративного образа начинается с решения системы вопросов, а затем уже появляется возможность управления процессом восприятия. При отсутствии четкой установки на конкретное восприятие (как показывают психологические данные) наблюдается длительная поисковая работа по выявлению опорных точек воспринимаемого предмета. В ходе исследований выявлены отдельные показатели и признаки целостного восприятия, что позволяет научно обоснованно разрабатывать методические рекомендации на занятиях по декоративно-прикладному искусству.

Декоративный образ (даже при наличии единой установки) по-разному формируется у студентов. Это зависит от апперцепции восприятия, изобразительного опыта, представлений о будущем изделии, степени владения специальными умениями и навыками работы с конкретным материалом. Известно, что, прежде всего, формируется неустойчивый эмоциональный образ, лишенный осмысленной логики, еще не связанный с выявлением закономерностей технического воплощения в материале, нуждающийся в постоянном обогащении и конкретизации.

Психологические исследования рассматривают восприятие как реальный процесс взаимодействия познающего субъекта с познаваемым объектом и подчеркивают, что единство и богатство ощущений формируют и соответствующий образ восприятия (под образом понимается восприятие целостного предмета или объекта восприятия). В процессе формирования декоративного образа в восприятии протекают различные формы обобщений, сравнений, умозаключений. Установлено, что активное восприятие содержит в себе мыслительную деятельность, направленную, в первую очередь, на сопоставление воспринимаемого по различным связям, в результате этого выявляются частные и общие свойства воспринимаемых предметов. Например, И.М. Сеченов («Элементы мысли») рассматривает всякую мысль как сопоставление мыслительных объектов друг с другом в каком-либо отношении. Рождение мысли он понимал в структуре: 1) разделение объектов, 2) сопоставление друг с другом, 3) направление этих сопоставлений (под направлением понимается ряд связей, открываемых мыслью, - это пространственные, временные связи и др.).

Содержание зрительного суждения всегда обладает определенной степенью абстракции, где за восприятием чувственно конкретных признаков обнаруживаются свойства, стороны, отношения, составляющие сущность предмета. При этом неизбежно формируется замысел будущего изделия, в значительной степени обусловленный реальными знаниями, умениями и навыками работы.

На стадии замысла возникает проблема взаимодействия формирующегося декоративного образа, материала и специальных умений и навыков работы с ним. В качестве непосредственного основания для становления декоративного образа выступают различные формы обобщения творческого и технологического процессов. Поэтому становление декоративного образа связано, с одной стороны, с целенаправленным наблюдением и становлением декоративного замысла изделия, с другой – с

формированием конкретных практических умений и навыков, позволяющих последовательно воплощать все особенности замысла.

Следует подчеркнуть, что декоративный образ, включающий в себя мыслительные операции, может быть оценен только в процессе реализации его последовательными профессиональными умениями и навыками, являющимися убедительными показателями сформированное™ декоративного образа. Поэтому, прежде всего, необходимо всесторонне выявить суть этих понятий в контексте исследуемой проблемы.

Выявлено, что обучаемые не усваивают отдельные знания и умения, а овладевают комплексной процедурой, в которой для каждого выделенного направления имеется соответствующая совокупность образовательных компонентов, обладающих личностно-деятельностным характером. При этом зачастую умение рассматривается как способность индивида к владению сложной системой психических и практических действий, необходимых для целесообразной регуляции деятельности по достижению нужного качества, которая характеризуется выполнением действий в соответствующее время и переносом их в новые условия, образуемая на основе уже имеющихся у субъекта знаний, навыков. Структура общих учебных умений и навыков представляет собой совокупность учебно-управленческих, учебно-информационных, учебно-логических умений, которые проявляются как целостная интегративная способность обучаемого. Учебные умения и навыки обучаемых как совокупный компонент ключевой образовательной компетенции проявляются в конкретной учебной деятельности. Развитие учебных умений и навыков обучаемых является управляемым и самоуправляемым процессом поэтапного движения от незнания к знанию, от неумения к мастерству. Развитость учебных умений и навыков обучаемых характеризуется переходом с одного уровня на качественно новый уровень развития. При этом знания представляют собой проверенный общественно-исторической практикой и удостоверенный логикой результат процесса познания действительности; адекватное ее отражение в сознании человека в виде представлений, понятий, суждений, теорий .

Навык означает проявленную готовность к достижению цели в соответствующей деятельности путем осуществления ее без строгого контроля со стороны мышления благодаря упражнению, с осознанием из всей системы составляющих ее действий только исходного, начального действия. Остальные действия выпадают из-под осознанной системы контроля. Средство, способ и условия, в которых реализуется навык, становятся как бы само собой разумеющимися его компонентами. Физиологической основой служит образовавшаяся система временных нервных связей, обладающих высокой прочностью. Благодаря этому исходное действие, которым начинается операция, влечет за собой все последующие действия, входящие в нее, как бы автоматически.

Общим признаком, как понятия «умение», так и понятия «навык» является «готовность обучаемого совершать действия», которая приобретена на основе усвоения способов учебно-познавательной деятельности. Однако понятие

«готовность» традиционно понимается как «согласие сделать что-нибудь» или «состояние, при котором все сделано, всё готово для чего-нибудь». Различия между умениями и навыками обнаруживаются в процессе их формирования. Умения формируются упражнениями в изменяющихся условиях, т. е. в процессе переноса способов действий в несколько измененную и новую ситуацию. Поэтому отмечается, что действия, совершающиеся с помощью умений, всегда осознаваемы. Навык обычно рассматривается как доведенное до автоматизма умение.

1. Национальная доктрина образования в Российской Федерации. -М.: Законодательные акты о высшей школе. ~ 2000. - 324 с.

Түйін

Бұл мақалада көркем-сурет факультетінде қолданбалы-сәндің өнері ауқымында мамандар даярлаудың проблемалары ашылған. Автор заманауи жағдайдағы кабілетті кәсіптік өсу мен кәсіптік жұмылдырылған жоғары білімді адамдар және жоғары квалификациялық мамандар даярлаудың қажеттілігіне көңіл бөледі.

Summary

In article problems of preparation of experts in the field of arts and crafts at is art-graphic faculties reveal. The author focuses attention to necessities of preparation of highly educated people and the highly skilled experts capable to professional growth and professional mobility in modern conditions.

ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ КАК ФАКТОР ОБЕСПЕЧЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОСТА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

Н.А.Михайлова –

*к.п.н., доцент кафедры графики и дизайна
Каз НПУ им.Абая*

Новая социально-культурная парадигма образования и его ускоренная модернизация являются основными факторами формирования новой профессионально-образовательной политики в педагогической отрасли /1/.

Ее главная задача - реформирование образовательной системы на основе расширения номенклатуры профессиональных специализаций подготовки педагогических кадров, создания образовательных стандартов нового поколения, реализации принципа непрерывности педагогического образования и включения компенсаторного механизма систематического повышения квалификации педагога высшей школы как важнейшего условия сохранения и развития кадрового потенциала отрасли/2/.

В системе повышения квалификации реализуется принцип непрерывного образования педагогических кадров, осуществляется компенсация недостающего профессионального знания у молодых специалистов, возникающая в силу объективного отставания базового образования от потребностей динамично развивающейся общественной жизни. Кроме того, повышение квалификации преподавателя – площадка освоения новых идей, концепций, технологий: в его недрах аккумулируется инновационный педагогический опыт, а затем транслируется и внедряется в практическую деятельность.

В современных социокультурных условиях реализации новой парадигмы - "учение через всю жизнь" (ЮНЕСКО), развитие информационных технологий, становление глобального информационно-педагогического пространства, повышение уровня профессиональной компетентности специалиста предполагают изменения в содержании и технологиях повышения квалификации преподавателя высшей школы/3/.

К сожалению, содержание образовательных программ на курсах повышения квалификации, качество обучения, его методическое обеспечение и состояние материальной базы учебного процесса, как правило, не соответствуют нормативным требованиям.

В данной сфере сложилась достаточно острая проблемная ситуация. Суть ее заключается в несоответствии между потребностями учебного процесса вуза в регулярном обновлении знаний кадрового потенциала и его адаптации к решению новых профессионально-педагогических задач, стоящих перед образованием в период его ускоренной модернизации, и сложившейся практикой повышения квалификации педагогических кадров на внутри вузовском уровне, развиваемой спонтанно и бессистемно как в организационно-функциональном, так и содержательно-дидактическом аспектах.

На наш взгляд, основные причины проблемной ситуации обусловлены следующим:

1. сокращение в 90-е годы государственного финансирования мероприятий, связанных с повышением квалификации кадров во всех отраслях образования и культуры;
2. отсутствие нормативных документов, ставящих деловую карьеру специалиста в прямую зависимость от уровня его профессионализма и регулярности обновления знаний в системе непрерывного образования;
3. низкие темпы информатизации образовательной сферы педагогического процесса;
4. отсутствие необходимой вертикальной и горизонтальной интеграции структур по повышению квалификации специалистов высшей школы;
5. сокращение профессиональных коммуникаций в сфере педагогического образования, сужение образовательного пространства в связи с экономическими и межнациональными барьерами.

Имея более чем 20-летний стаж педагогической деятельности в высшей школе, автор вспоминает, что в далекое советское время преподаватели вуза

повышали свой профессиональный уровень в вузах всего СССР, причем не эпизодически, а регулярно – раз в пять лет. Сейчас это делается чаще, но в пределах родного вуза, что не всегда способствует повышению качества обучения.

Воспитание нового поколения преподавателей и поддержание их квалификационного потенциала на уровне, способном обеспечить академическое качество программ высшего художественно-педагогического образования Республики Казахстан, сопоставимых с программами ведущих западных университетов, а также профессиональной среды с признанными в мировом сообществе академическими свойствами может быть осуществлено преимущественно в следующих формах:

- краткосрочные проблемные семинары, среднесрочные семинары и школы-семинары, курсы повышения квалификации, творческие лаборатории и мастерские, мастер-классы, тренинги, практикумы (обновление теоретических и практических знаний в соответствии с новыми требованиями к уровню профессиональной квалификации и необходимостью решения новых производственных задач);

- конференции, семинары, совещания, ярмарки идей, круглые столы, деловые игры, фокус-группы, конкурсы, международные образовательные и профессионально-ознакомительные туры (оперативная актуализация знаний по неформальным образовательным каналам)/4/.

В процессе повышения квалификации преподавателей вузов необходимо создавать условия, способствующие их адаптации к быстро изменяющимся условиям жизни и профессиональной деятельности, формированию готовности к непрерывному повышению квалификации в области инновационных методик.

В поиске новых подходов к организации системы повышения квалификации преподавателей вузов в области информационных и компьютерных графических технологий важно осмыслить не только внешние изменения, обусловленные открывающимися возможностями информационно-образовательной среды, но и внутренние, связанные с необходимыми изменениями в деятельности специалиста в новом веке.

Освоение современных технологий педагогами высшей школы, в нашем случае, преподавателями художественно-графического факультета (ХГФ), имеет свою специфику, обусловленную тем, что субъекты имеют достаточный жизненный и профессиональный опыт, обладают четко сформированными целями. Поэтому для них характерна естественная консервативность, возникают трудности в связи с отходом от знакомых, хорошо освоенных технологий и переходом к новым, еще недостаточно известным. Это сопровождается возникновением внутренних психологических барьеров в освоении и использованием новых средств и технологий, особенно связанных с кардинальными изменениями в профессиональной сфере, которые приносят инновации. Здесь важен выход на разработку новых стратегий профессиональной деятельности, на новые интеллектуальные средства и технологии/5/.

Актуальной и практически значимой является проблема обоснования и разработки подходов и приемов обучения и самообразования, которые обеспечивали бы возможность непрерывного обновления знаний и опыта в области компьютерных технологий у субъектов образовательного процесса. При этом необходимо внедрение и использование новых перспективных средств представления и передачи знаний – электронных учебников, справочников, пособий, Интернет-ресурсов, дистанционных форм обучения, педагогически ориентированных предметных инструментальных сред. Иными словами чрезвычайно актуальной задачей является создание информационно-образовательной среды образовательного учреждения, в формировании которой активная роль принадлежит преподавателям вузов. Но все эти средства требуют серьезного методологического, методического и дидактического обоснования, адаптации к конкретной аудитории, учета технических требований и ограничений у слушателей на их рабочих местах и в процессе обучения, а главное, заинтересованности у всех субъектов образовательного процесса в совершенствовании своей деятельности/5/.

При организации процесса повышения квалификации необходимо учитывать исходный уровень подготовки обучающихся, специфику их профессиональной деятельности. В основу разработки блоков для системы повышения квалификации преподавателей ХГФ могут быть положены два аспекта:

- Функционально-ориентированные технологии - общекультурные умения в области информационных технологий (общая компьютерная грамотность, т.е. базовая информационная компетентность);
- Предметно-ориентированные технологии - умения в области информационных компьютерных технологий (изучение пакетов графических программ - COREL-DRAW, PHOTOSHOP, AUTOCAD, 3ds Max и др.)
- Проблемно-ориентированные технологии - технология и методика создания электронных курсов по различным проблемам образовательного процесса вуза (методология компьютерного тестирования; дидактические и психологические основы деятельности преподавателя (тьютора) дистанционного обучения; основные технологии и средства дистанционного обучения; педагогический контроль в дистанционном обучении; система тестирования; формирование коммуникационной среды).

По нашему мнению, выстраивание и соблюдение технологической цепи (циклов, этапов) образовательного процесса по повышению квалификации специалистов высшей школы, а именно - адаптация, специализация, инноватизация, полифункционализация и профессионализация, наполнение их конкретным содержанием с учетом индивидуальных профессиональных интересов преподавателей, способны обеспечить устойчивый личностный рост и повысить уровень профессиональной компетентности педагогов/5/.

1. Концепция государственной политики в области образования Республики Казахстан. – Алматы, 1995.- 16с.

2. Государственная программа развития образования в Республике казахстан на 2005 -2010 годы. – Астана, 2004, 38с.
3. Policy Paper for Change and Development in Higher Education |ED-94|WS|30|UNESCO/ - Paris, 1995. -44p.
4. Кузнецова Т.Я. Концепция дополнительного профессионального библиотечного образования в Российской Федерации. www.bgunb.ru
5. Шилова О.Н., Н.Т.Николаева. Повышения квалификации преподавателей вузов в области ИКТ: новые подходы и возможности. www.hghltd.yandex.net

Түйін

Бұл мақалада жоғары мектептің оқытушыларының білім жетілдіру проблемаларына арналған. Бұнда көркем – сурет факультетінің оқу процесіндегі ерекшелігін ескере отырып компьютердиксауаттылықтан қысқа мерзімді курстардың тақырыбы болжаммен білімін жетілдіру формалары қарастырылады.

Summary

This article considers the problems of the improving the quality of teachers by High School. The article analyzed the forms of the improving the quality with the specials teachers process teachers of the faculty of art and teams of special courses for computer education.

ОҚУШЫНЫҢ ЖЕКЕ ТҰЛҒАСЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ ХАЛЫҚТЫҚ СӘНДІК-ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРДІҢ РӨЛІ

М.С.Мырзаканов -

*педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент,
Семей мемлекеттік педагогикалық институты, бейнелеу
және сызу кафедрасының меңгерушісі*

Халықтық сәндік-қолданбалы өнердің әлеуметтік, көркемдік және оқытушылық маңызы зор және жалпыға белгілі. Оның маңыздылығы жеке тұлғаны қалыптастыру үрдісінде бір-бірімен тығыз байланысты танымдық, эстетикалық және идеялық-тәрбиелік мәнінде.

1. Танымдық мәні. Халықтық шығармашылық туындылардың танымдық мәні оның нақты өмірдің ерекшелігін көрсететіндігінде және халықтың тарихынан, тұрмыс-тіршілігінен кең көлемде мағлұмат береді, сондай-ақ оның көзқарасы мен психологиясынан, еліміздің өсімдік және жануарлар әлемінен және т.б түсінік береді.

2. Эстетикалық мәні. Халықтық шығармашылық бұйымдар нағыз өнердің тамаша үлгілері болып табылады; олар халық шеберлерінің ғасырлар бойы өңдеген нысанымен, асқан шеберлікпен дайындалуымен ерекшеленеді; олар адамның тамаша сезімін, сезім нысанын, ырғағын оятады. Халықтық сәндік-қолданбалы өнердің бейнелеу қызметінің барлық түрінің дамуында маңызы

зор.

3. Идеялық-тәрбиелік мәні. Халықтық шығармашылық туындылар Отанға деген сүйіспеншілікті арттырып, шабыттандырады, адамгершілікке, кішіпейілдікке ұмтылдырады, халықтың өмірге құлшынысын, әлеуметтік көзқарасын көрсетіп, тәрбиелік мағына береді.

Оқушылардың бейнелеу өнерінің негізгі объектісі болып қазақ халқының сәндік - қолданбалы өнерінің таңдалып алынуы тегін емес, себебі ұлттық дәстүр мен көркемдік шығарманың тығыз байланысы мұнда айқын шықталған. Көркемдік халықтық шығарма мен ұлттық дәстүрдің элементтерін қазіргі мектептегі оқыту мен тәрбие жүйесіне енгізу біріншіден, өсіп келе жатқан жеткіншектерге педагогтық тұрғыдан әсер етуді жетілдіруге мүмкіндік туғызса, екіншіден, дәстүрлі өнер мен мәдениетті сақтап, ары қарай дамытуға көп үлесін тигізеді.

Халықтық сәндік өнер деп белгілі бір халықтың тарихымен, оның салт-дәстүр, әдет-ғұрып, шаруашылық кәсіптік қызметімен, үй салу, киім-кешек, жиһаз, еңбек құралдарын жасаумен байланысты халықтық көркемдік шығармашылықтың саласын айтады. Бұл өнер ұрпақтан ұрпаққа еріліп қалыптасқан. Шебер ортада өсіп жетілген балалар әкелеріне, аларына қарап жастайынан ақ еңбек құралдарын жасап үйренуге, оларды әдемілеп оюға, бояуға тырысады.

Шебердің еңбек дағдыларының бір буыннан келесі буын ұрпақтарына берілуі жылдар бойы жалғасып келеді.

Қазақтың халықтық сәндік-қолданбалы өнері - б.з дейінгі I мыңжылдықта Қазақстан жерінде мекендеген ежелгі тайпалардың мәдениетін бойына жинақтаған және әдет - ғұрыпқа бай көпғасырлық тарихы бар мұра.

«Халықтың қолөнері сол халықтың жан дүниесі мен материалдық мәдениетінің бейнесі, яғни халықтық шығармашылықтың нағыз мазмұны мен мәнін түсінуге апаратын бірден - бір жол болып табылады. Қолөнер және онымен тығыз байланысты сәндік-қолданбалы өнер адамзат таңымен бірге пайда болған. Оның өркениет жемісі - кәсіби маманданған заманауи өнерден басты айырмашылығы да осында»- деп атап көрсетті этнограф М.С.Мұқанов.

Ғалымдардың пікірінше, әуел баста далалық бейнелеу өнері кең мағынасында оюлы - қолданбалы болған, ол көшпенділердің мүлкіне ерекше түр беріп, жандандырып, зат иесінің әлеуметтік жағдайын көрсеткен. Тұрмысқа қажетті сан алуан заттарға, қару-жарақ, киім-кешекке тігілген, оюланып мәнерленген немесе бедерленген өрнектер мен суреттер тек әдемілік үшін ғана салынбаған. Олар адамдарды тылсым табиғаттың күпия күштеріне қатысты еткен.

Шығыстың ұлы мәдениетін бойына жинақтаған Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнері дамудың ұзақ эволюциясын басынан кешірді. Алайда, қазақтың сәндік өнеріне жарқын із қалдырған - сақтар мен ғұндардан бастап ежелгі түркі халықтарына дейінгі ертедегі көшпенділердің өнері болды.

Археологтардың дәлелдемелері бойынша, I мыңжылдықтың екінші жартысында Қазақстан даласында ежелгі малшылар мен диханшылардың жан дүниесінің рухани байлығы мен материалдық негізінің өркендегені байқалады.

Әсіресе өркендеудің шарықтау шегі скиф және сақ тайпаларының уақытына сай келеді.

Сақ дәуірінде нағыз біртұма дала өнерінің негізі жасалды. Қазақтар өздерінің ата-бабалары ежелгі түрік пен қыпшақтардан киіз басуды, киіз үйдің түрлерін, кілем тоқуды, өрме өруді, сүйек пен күмістен құрастырып тұрмысқа қажетті заттар: қару, ат саймандарын, халықтың музыкалық аспаптарын жасауды үйреніп, өзіне мұра етті.

Халық шеберлерінің бұйымдары ұлттық реңімен, заттың сәндік үйлесімділігімен, терең сезім, жоғары талғаммен жасалғандығымен ерекшеленеді.

Ежелгі өнердің бұл үлгісі адамдық кемеңгерліктің нақты көрінісі ретінде автордың әлемге, қоғамға және өзіне деген қарым - қатынасының куәсі іспетті. Шеберлер өздерінің өнер құралдары арқылы теңдесі жоқ әлеуметтік-тарихи мағлұматты, өмірлік тәжірибесін, дүниетанымын және эстетикалық арман - мұратын жаңа ұрпаққа қалдыруға тырысты.

Қазақтың көрнекті ағартушылары, педагогтары, ақын және жазушылары өз халқының сәндік-қолданбалы өнеріне үлкен қызығушылық танытты. Ресей географиялық қоғамының мүшесі, ғалым Ш.Уалиханов 1863 жылы жазған «Ерте кездегі қырғыздардың қару-жарақтары және олардың әскери жетістіктері» атты мақаласында қазақтың әр түрлі қаруларына сипаттама бере келіп, көршілес елдердің сәндік өнерімен салыстырмалы түрде олардың негізгі элементтеріне білікті талдау жасайды.

Ағартушы - педагог Ы.Алтынсарин өз еңбектерінде халықтық өнердің баланың өсіп жетілуіне оң әсері барын, таусылмас күш-қуат беретіндігін және шеберлік шығармашылықтың нақты күші мен өлшемі болып табылатындығын атап көрсетсе, ұлы ақын Абай бір өлеңінде ер адамның көне киіміне ақындық бояуда сипаттама береді.

Қазақтың көрнекті ғылым және мәдениет қайраткерлері халық өнерінің көркемдігін аса жоғары бағалап, оның адамға адамгершілік және эстетикалық тұрғыдан тәрбиелік мәнінің зор екендігін айтты. Халық өнері туындыларының бағасын бере келе, олар бұл мұраға ұқыппен қарап, оны сақтап, одан әрі дамыту үшін әр таптағы тұрғындар арасында насихаттау керектігін жазды.

Қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнерін ғылыми тұрғыда оқып үйрену соғыстан кейінгі жылдарда басталды.

Халық туындыларын теориялық және әдістемелік тұрғыдан оқып үйрену мәселелеріне көрнекті ғалым-этнограф және фольклор академик А.Х.Марғұлан үлкен үлес қосты (1904-1985ж.ж). Оның еңбектерінде қазақтың халықтық сәндік-қолданбалы өнерінің пайда болуы, тарихы және дамуы қарастырылып, қазақтың тұрмыс-тіршілігіне, салт-дәстүр, әдет-ғұрпын сипаттауына қарай туындыларды жіктейді. Ең алдымен «Қазақтың халықтық қолданбалы өнері» еңбегін атап айтқанымыз дұрыс. Академик А.Х.Марғұланның бұл еңбегі келешекте ғылыми ізденісті одан ары қажет ететін негіз ретіндегі зерттеулердің қатарына жатады. Археолог және этнограф ретінде жазылған А.Х.Марғұланның бұл кітабы көпжоспарлы. Мұнда ол қазақтардың қолданбалы өнерінің қалыптасып, дамуына түрткі болған -

экономикалық құрылымын, шикізат көздерін, экономикалық-сауда және мәдени-этникалық байланыстарын, ғасырлар бойы қалыптасқан ұлттық дәстүрін, шарушылық жүргізу мен қоршаған ортасының ерекшеліктерін қарастырады. Қолданбалы өнердің үлгісі мен түрлеріне келетін болсақ, А.Х.Марғұланның өзі жинақтаған, сондай ақ мұражай қорында сақталған құнды әрі мол материалдар мұқият жүйеленіп, сипаттама берілген. Кітапта және альбомда металл, ағаш, сүтйек, киіз, мата, және теріден жасалған бұйымдардың үлгілері - жазылып ойылған тұрмысқа қажетті құрал-жабдықтар, киім, кілем, кестелер, зергерлік бұйымдар кең түрде берілген. А.Х.Марғұланның еңбегінің арқасында қазақ халқының теңдесі жоқ құнды мұралары - біздің көпұлтты халқымыздың жалпыға ортақ мәдени жетістіктері болып саналады. Академик А.Х.Марғұланның еңбегі халықтың көркем туындыларының біртұма жинағы бойынша, зерттеу және сипаттама бөлімдерімен және кітапқа қосымша альбом жинағымен қазақтың қолданбалы өнерінің энциклопедиясы ретінде қабылданды.

А.Х.Марғұланның еңбегі тек энциклопедия болуында ғана емес, дарынды суретшілердің өткір ойы мен алтын қолдарынан шыққан туындылар игілікті істің жарық санылауы болатындығымен де бағаланады. Кітаптағы зерттеу бағытындағы анықтамалар ұлттық қолданбалы өнерді оқып - үйренуге байланысты кездесетін күрделі мәселелерді шешуде жігерлендіріп, ынталандыра түседі.

Этнограф М.С.Мұқановтың «Қазақтың тұрмыстық көркемдік кәсібі» (1979ж) кітабы да үлкен қызығушылық туғызады. Кітапта ұлттық кәсіптің бастауы қарастырылып, қазақтың ою-өрнегін ғылыми тұрғыда жіктейді, киіз басу өндірісі, кілем тоқу, өрме өру және кесте тігу туралы айтылады. «Зерттеушілердің халықтық кәсіпшілік саласындағы негізгі міндеті - көне мұраны жинақтап, бұл салаға жаңа серпін беріп, нағыз халықтық туындыларды бөтен «жаңашылдықтан» қорғап, оның ең үздік үлгілерінің эстетикалық қабылдануына мүмкіндік жасау», - деп тұжырымдайды ғалым.

Т.К.Басеновтың «Қазақстан сәулетіндегі ою-өрнектер» еңбегін зерделеп қарайтын болсақ, автор қазақтың ою-өрнектерінің пайда болуы мен дамуын жан-жақты ізденіспен айта келе, олардың алуан түрлілігі мен сәулет өнеріндегі қолданылуына тоқталады.

С.Кашмановтың халық туындылары бойынша өзіндік қысқаша энциклопедия болған «Қазақтың қолданбалы өнері» (1962ж) кітабы қазақтың халықтық сәндік-қолданбалы өнерінің негізгі бастауларының бірі болып табылады. Автор бұл кітабында халықтың кәсіптік туындыларының ою-өрнектен бастап ұлттық киімге дейінгі барлық түріне кең тараған ғылыми нысанда сипаттама бере отырып, оларды оңдеу және жасалу технологиялары туралы айтады. Әсіресе, бұл еңбекте қазақтардың ою-өрнегіне арналған, ою-өрнектің әр түрлі белгілеріне қарай жіктелуіне анық түсініктеме берілген бөлімі қатты қызығушылық туғызады.

Қазақтың сәндік-қолданбалы өнері бойынша көптеген ғылыми еңбектер жазылған. Бұлардың ішінде А.Г.Медоевтың «Гравюра на скалах», К.Т.Ибраеваның «Казахский орнамент», А.Тәжімұратованың «Қазақтың

колданбалы өнері» (1977ж), сондай ақ А.Марғұлан, К.Акишева, М.Кадирбаева мен А.Оразбаевалардың бірлесіп жазған «Орталық Қазақстанның көне мәдениеті» еңбектерін атап өтуге болады.

Аталмыш еңбектердің барлығы өнерзерттеушілік, жалпытанымдық сипатта жазылып, қалың оқырман қауымына арналған.

Сонымен қатар, жоғарыдағы авторлардың зерттеулері қазақтың ұлттық мәдениетінің тарихи дамуын көрсететін теңдесі жоқ ғылыми материал болып саналады. Оларды оқып үйрену оқушының жеке тұлғасын қалыптастыру мен оның шығармашылық белсенділігінің дамуына үлкен әсерін тигізеді.

Халықтық өнер оқушыны табиғатпен, қоршаған ортамен, мәдениетпен байланыстырады. Ол рухани мәдениеттің бір бөлігі ретінде әрбір жеке тұлғаның дарынын ашуға, қабілетін толық пайдалануға бағытталған. Халықтың қолымен жасалған көркем құндылықтарды білу көркем-шығармашылық қабілеттің дамуы мен белсенділігінің артуының құралы ретінде бүтіндей жеке тұлғаның қалыптасуының алғы шарты болып табылады. Бейнелеу өнерін оқытудың халықтық өнерді таныту үрдісі оқушыларға еңбектің жемісін көрсетеді, себебі олар эстетикалық мәнерлі бұйымдарды жасауға өздері қатысады және өз еңбектерінің нәтижесін көреді.

Халықтың өнері - бойына халық тәжірибесінің орасан зор рухани әлемін жинаған біздің ең қымбат қазынамыз. Әрбір ұлт эстетикалық әсер ететін, шығармашылық қабілетті дамытатын, өнердегі белсенділікті арттыратын, жеке тұлғаны қалыптастыратын тұрмыс құралының қайталанбас үлгісін жасап шығарды.

Халық өнері өзінің әдемі, ерекше үлгісімен оқушының ой-өрісінің дамуына, қиялына әсер ететін болғандықтан шығармашылық қабілетінің жан-жақты дамуына септігін тигізеді.

Сонымен, халық шығармашылығы мен бейнелеу өнері бір-бірімен тығыз байланысты және бірін-бірі толықтыра түседі. Халықтық, сәндік-колданбалы өнердің элементтерін сабақта қолдану жеке тұлғаны қалыптастырудың және оның шығармашылық белсенділігін арттырудың құралы болып табылады.

1. Сухаревская Е.Ю. *Технология интегрированного урока: практическое пособие для учителей начальных классов, студентов пед. Учеб. заведений, слушателей ИПК- Росттгов -на /Д., 2003.*

2. Амиргазин К.Ж. *Теоретические основы и методика обучения школьников казахскому декоративно - прикладному искусству. -М., 1994.*

3. Ивахнова Л.А. *Методические рекомендации к проведению уроков восприятия изобразительного искусства - Алматы, 1993.*

4. *Изобразительное искусство и художественный труд 1-8 классы. - М., 2002.*

5. Құдабаева К.І. *Сәндік-колданбалы өнерді оқыту теориясы мен технологисы.- Қараганды: Санат-Полиграфия, 2005.- 110 б.*

Резюме

В статье говорится о конструировании элементов декоративно-

прикладного народного искусства и формирования художественных навыков учащихся на уроках изобразительного искусства.

Summary

This article is written about the ways of designing elements of folk decorative-applied art and forming the artistic habits of learners on the lesson of graphic arts

ҚАЗІРГІ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ФИЛОСОФИЯЛЫҚ МАЗМҰНДЫҚ МӘНІ

А.Ғ.Сейтимов -

*М. Өтемісов атындағы БҚМУ-ның
«Көркем қолданбалы өнер және кәсіби білім» кафедра меңгерушісі,
философия ғылымдарының кандидаты, доцент*

Аполлондық өнердің негізінде әлемді ретке келтіруге ұмтылу, оны түсінікті етуге тырысу жатыр, демек әлемнің әміршілері ретінде түйсініп, оны үйрету. Адамның әлеммен қатынасы Ретсіздік пен Тәртіптің өзара әрекеттестігі арқылы үйлесімін табады. Ретсіздікті байыптап (мағынасына жетіп), оны құрылымдау арқылы, өзара байланысқан бөлшектердің жүйесі ретінде көрсету керек. Бұл адам баласының иллюзияға талпынуын білдіретін аполлондық өнердің көркемдік импульсін іске асыруда икемді болып келеді.

Бірақ аполлондық типтегі шығарма өзін-өзі алдау болып табылады. Тұншықтырылған жасанды қарама-қайшы және құпиялы әлемнің ғұмыры ұзақ болмайды. Ерте ме кеш пе мұндай әлем өзінің жасандылығын (жасанды екендігін) табады, оған аты шулы қарым-қатынас және тәртіп бекітілген өмірдің стихиясы бар пәрменімен енеді.

Жаңа өмірдің құйыны дионисийлік өмірдегі шығармашылық принципіне шақырады. Ол түсініксіз құбылыстарды бүркеу үшін саналы түрде іле салған аполлондық жамылғыны өз үстінен серпіп тастайды.

Дионисийлік шығармашылық, - еп есептейді Ницше,-жаңа сағымдардың және жаңа тәртіптердің пайда болуы емес, керісінше Дионисий мейрамының сиқырлы әуендерінің дыбыстарымен адамдарды қызықтырып, баурап алатын тірі стихияның, шектен тыс қарылық пен спонтанды қуаныштың өнері. Оны тудыратын суретшілер ашық болмыстың түпсіздігіне шектеу қоймайды.

Ницшенің пікірі бойынша, дионисийлік өнер қазіргі әлем жағдайына сәйкес келетін шығармашылық формасы. Ол бақылауға келмейтін сағат сайын таралып отыратын қарқындарды құруға аса күш жұмсайды, әлемді қандай да бір көркем формула арқылы да елестетуге талпынбайды. Дионисийлік өнер табиғатына гармония, үйлесімділік жат, бұл күнбе-күн адамды көп апаттарға қуаныш пен қайғыға тарататын болмыс стихиясының құйыны сияқты құйын.

Философ әлемнің мәнін түсіндіруге ұмтылатын дионисийлік өнерге сүйенеді. Ницшенің ойы бойынша, дионисийлік өнер адамға барлық заттардың негізінің негізі саналатынын «болмыстың аналық аясына» жол ашады, оларды аполлонның мифологемалық типіне түземей-ақ адамның құпия

болмысын, ішкі куйзелісін басынан кешіруге мүмкіндік береді.

Абстракциялық композициялар - иррационалды ойдың жемісі. Пауль Клее: «Ми қаптарларына не жүрек түпкіріне тереңірек бойлап, одан тол шығармашылық көздерін іздеу керек. Осы сапар барысында назарына ілінеген құпияны көркемдік құрал - тәсілдермен бейнелеген кезде ғана нысанның табиғи тамырына жеткендей боласың. Сол кезде басым өзімдікі емес, ал қолым денемнен тыс басқа дүниенің құралы іспеттес әсер етеді», - дейді /1/.

«Біз қазіргі кезеңде кәсіби және кеңістіктік жағынан ажыратылуына, әрі әрбіреуі бөлек мәдени мекеме (тілі, адресаты т.т. әртүрлі) болуына байланысты өнер мен философияны екі бөлек қарастыруға үйреніп кеттік. Бірақ суретші нақтылы жеке адам, ал осы жеке адам үшін мұндай бөлінулерді ескере бермейтіндігі түсінікті. Себебі әрбір адамның қоғамдық санасы синкретті, әрі жеке индивидуальді. Мамандарға ғана түсінікті теориялық формамен тілге үйренген біз жанды мәнерлі тілмен және көркемдік мифологиялық формада берілеген философияны суретші шығарасынан байқай бермейміз» /2/.

Егер осы бөлімді Ф.Ницшенің көркемдік құндылықтар жөніндегі философиялық тұжырымымен қорытындылайтын болсақ, ол өнердің аполлондық және дионисийлік сипаты жөнінде алғаш айтқан ойшыл болатын. Ницше пікірінше, адамның ең ежелгі көркемдік инстинктісінің бірі өмірдің ауыртпашылығына, қиыншылығына және келіссіз сәттерінде қарсылық ретінде қабылдап алынған «аполлондық» образ еді. Аполлондық суретке келістілік, жарасымдылық, тепе-теңділік, тұрақтылық тән. Ол — сұлулықтың идеалды бейнесі.

Дионисийлік көркемобраз Ф.Ницше бойынша өміршеңдігі мен ерекшеленеді. Онда трагедиялық басым. Сонымен бірге ол даналыққа, тылсым сырға толы. Ол шындықтың бетін ашып, аполлондық өнердегі жалғандықты әшкерелейді /3/. Соған байланысты дионисийлік өнер адам үшін әруақыт жалғандықпен, жасанжылықпен, декоративтілікпен күресуге, өмірден жанды, өміршен шыншыл қуат алу үшін керек.

Н. Бердяев классикалық көрініс жөнінде: «Невозможно простая реставрация культуры. Культура в эпоху цивилизации всегда романтично, всегда обращена к былым религиозно-органическим эпохам. Это - закон. Классический стиль культуры невозможен среди цивилизации» /4/.

Оның енді бір жолы модельдеу формуласы. Ол жөнінде алғаш айтқан классикалық неміс философиясының өкілі - Гегель. Ол: «В живописи, как сказано, свет и тьма составляют лишь основу, хотя это основа имеет громадное значение. В самом деле, только это определяет выступание вперед и удаление назад, закругление, вообще настоящее проявление формы как формы чувственной — то, что называется *моделировкой*».

Мастера колорита доводят в этом отношении этот процесс до самой крайней противоположности наиболее яркого света и мрачной тени и только таким образом достигают значительного эффекта», - деген қорытындыға келеді /5/.

Б.К.Байжігітов ғылыми зерттеу еңбегіндегі «Модельдеу теориясы» деп аталатын тақырыбында суретші сомдайтын бейне модельдеу арқылы жасалады деп тұжырымдай отырып, бейнелеу өнері салаларын жіктейді.

«- біріншіден, өнер реалистік шығармалармен шектелмейді. Онымен бірге әр-түрлі көркем іс-әрекеттердің негізінде жазылған абстракциялық шығармаларды да (біз бұл жерде «дерексіз өнер» деген атпен белгілі бүкіл өнердің түрін айтып отырмыз) шындықтың образды бейнесі ретінде толық есептеуге тиістіміз;

- екіншіден, адамзаттың саналы өнерінен бері қарай онымен бірге дамып, оның тұрмысында елеулі орын алатын қол өнер бұйымдары, дәстүрлі сәулет құрылыстары, ою-өрнек нақыштарын да (өнерге қатысты талданған жағдайда) біз бейнелеу өнерінің түрлеріне жатқызып жүрміз;

- үшіншіден, ол реалистік шығармаларға да қатысты» /6/.

«Бейнелеу өнері» - өзінің аты айтып тұрғандай белгілі бір нұсканың бейнелі көрінісі. Бірақ табиғи көрініс пен суретші сомдаған бейне арасындағы айырмашылықты карадүрсін теңеулермен тусіндірсек, оны тірі адам мен жансыз қуыршақ арасындағы алшақтық пен салыстыруға болады. Себебі суретші табиғи көріністі дәл бейнелеуге ұмтылғанмен, оның кәсіби шеберлік қаншалықты жоғары дәрежелі болғанмен, нұсканы дәлме-дәл сол күйінде көшіру мүмкін емес. Сондықтан шындықтың эмоционалдық сілтемелерін жасайтын абстракционистерді, рәмізді белгілермен шектелетін халық шеберлін былай қойғанда реалист, натуралист суретшілердің өзі табиғи нұсканы модельдеумен ғана шектеледі екен /7/.

Лессинг өзінің эстетикалық теориясында: «Не табиғатқа еліктеу өнер деңгейінде көтеріле алмайды. Ол гипске түрлі-түрлі мәрмәр талшықтарын салғанан бірдей» /8/.

Лессинг пікірінше өнер табиғаттық тура көшірмесі не оның әдемі баламасы болуға тиіс емес.

Гете табиғатқа еліктегіш суретшілер жөнінде былайша: «егер суретші итті тура сол күйінде аудармай бейнелесе, онда тура сондай екінші иттің пайда болғанын қуануға болады. Бірақ бұл жерде жаңа өнер шығармасы жөнінде айту қиын», - деп мысқылдайды.

Гете көркем шығармашылықтың үш дейгейін айырады:

Бірінші деңгей - нұсқаға қ а р а п а р а п а й ы м е л і к т е у. Бұл жерде нұсқалық жанр, қарапайым ұқсастыққа қол жету жөнінде сөз болып отыр. Мұны біз өнердің ең төменгі міндеті ретінде белгілеуімізге болады.

Екінші деңгейде Гете «мәнер» деп белгілейді. Мұнда өнердегі шығармашылық бастауға басым рөл беріледі. Мұнда көркем шығарма құрастырылады және автордын жеке қолтаңбасы пайда болады. Осы жекелік қолтаңба мен күні бұрын құрастырылған өнерді Гете м ә н е р деп анықтайды.

Ең ақырында, көркем шығармашылықтың нағыз мініне сәйкес келетін өнердің ең жоғарғы үшінші деңгейін Гете «стиль» деп атайды. Оны ол былайша сипаттайды: «Табиғатқа еліктеу арқылы, жалпы тіл сомдау барысында, нәрселерді ыждағаттылықпен және терең зерттеу арқылы өнер

заттардың қасиеттері мен жағдайын бұрынғыдан да дәлірек таныған кезде, формалардың бірізді жүйесін бере білгенде, оларды салыстыра отырып. ішіндегі ерекшелерін шығара білгенде, - стиль өнердің шарықтау шегі жоғары деңгейі ретінде, онда ол адам күш пен ең жоғарғы шегіне тең бол мақ» /9/.

«Қарапайым бейнелеу қалыпты болмыс пен қолайлы жағдайға тән, мәнер болса берілген құбылысты өзінің жеңіл, табиғи дарындылығымен қамтиды, ал стиль көзге мүмкіншілігінше көрінетін және түсінілетін образдық бейнелер арқылы терең танымға, заттардың мәндік қасиетіне негізделеді» /10/.

Адамның өзі құндылық деп есептелетін жаңа кезең, мәдениетінен соң бағаланғанның бәрі құндылық деп есептелетін ХХ ғасырда ескілікке бұрын болып көпмеген немқұрайлық танытты.

О.Шпенгерлер былай деп жазды: «Бүкіл өркениеттіліктің ішкі сипаты барлық құндылықтарға қайта қарауға негізделеді. Ол осыған дейінгі мәдениет қалыптастырған бүкіл формаларды өзге формаға айналдырады, оны өзгеше түсінеді, өны өзге сапада пайдаланады. Ол ештеңе жасамайды, тек қайта қарастырып, оған жаңаша мән береді» /11/.

ХХ ғасырдың ұлы суретшісі Пабло Пикассо африканың дәстүрлі өнерін ХVII ғасыр веласкес өнерін қайта қарап, жаңа варианттарын берді. Матисс, Поль Гоген, П.Кузнецов Шағас мәдениетін, жабайы халықтардың мәдениетін жаңаша меңгеріп, өзіндік тілмен сөйлесуге ұмтылды.

1. *Человек и его символы* /Под ред. КГ. Юнга. Пер. с англ. - СПб.:Б.С.К.,1996.-360с.

2. *Каган М.С., Холостова ТВ. Культура -философия- искусство (Диалог).*- М.: Знание, 1988.-64с.-*(Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Эстетика»,№2).* -(33-34).

3. *Ницше Ф. Рождение трагедии из посмертных произведений (1869-1873гг)* /Под ред. проф. Ф Зеленского//*Полн. Собр. Соч. -М.,1912. VJc.-T.L-412с.*-(228).

4. *Бердяев Н. Воля к культуре и воля к жизни...*-М.,2000.

5. *Гегель. Лекции по эстетике* /Пер. П.С. Попова.-Кн.3//*Соч.-Т. XIV.-М.:Изд- во социал.-экон. Литер., 1958.-440с.*-(52).

6. *Байжігітов Б.К. Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері..*- Алматы: ТОО «Универсал Фото», 2000.

7. *Байжігітов Б.К. Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері..*-Б. 4.

8. *Лессинг Г.Э. Избранные произведения* /Пер. с нем..-М.: Гослитиздат, 1953.-640с.-*(563).*

9. *Гете. Простое подражание природе, манера и стиль* //Статьи и мысли об искусстве. —Л.-М., 1936.-С.14.

10. *Гете. Простое подражание природе, манера и стиль...*-С14.

11. *Шпенгер О. Закат Европы.*- Мн..ООО «Попурри», 1998.-688с-(353).

Резюме

В данной статье рассматривается философская проблема современного искусства Казахстана. Философские проблемы изобразительного искусства,

формирование новых ценностей определяют художественно-эстетическое мировосприятие современного казахского этноса.

Summary

In given article is considered philosophical problem modern art Kazakhstan. The Philosophical problems graphic arts, shaping of new valuables, define artistic-aesthetic world perception modern Kazakh folk.

К ВОПРОСУ ОРГАНИЗАЦИИ И ВЫПОЛНЕНИЯ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ ВЫПУСКНИКАМИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

А.Г.Переверзев –

*Профессор кафедры декоративно-прикладного искусства
Нижевартовского государственного гуманитарного университета,
г.Нижевартовск*

Дипломная работа и ее защита показывает уровень художественного мастерства выпускника, характеризует знание теории и истории изобразительного искусства и методики его преподавания, способность наблюдать и анализировать, решать учебно-методические и творческие задачи. Кроме того, студент-выпускник проявляет необходимые для художника идейно-нравственные качества, демонстрирует высокий культурный уровень.

Исходными данными для дипломного исследования могут быть: разработки отдельных вопросов школьной программы по изобразительному искусству и программам факультативных курсов, кружков, пленэрных практик, курсовых заданий по истории искусства, методике преподавания изобразительного искусства, задания, выполненные на занятиях спецкурсов, спецпрактикумов, по линии СНО. Большое значение в выборе тематики имеет склонность студента к тому или иному виду, жанру, технике изобразительного искусства.

Примерная тематика дипломных работ разрабатывается кафедрами и доводится до сведения студентов, на предпоследнем курсе студентам предоставляется право самим предлагать темы с последующим утверждением их кафедрами.

Творческая работа по любому из видов изобразительного искусства включает две части: практическую художественно-творческую часть и методическое обоснование (пояснительную записку).

Практическая (изобразительная) часть диплома может быть представлена в виде жанровой композиции, портрета, пейзажа, серии графических листов, произведений декоративно-прикладного искусства, станковой и декоративной скульптуры, разработки проектов и эскизов или завершено в материале художественно-декоративного и тематического оформления интерьера школы, института, и других общественных помещений. Может содержать серии

плакатов, таблиц, кинофильмов, диафильмов, динамических моделей и т.д. Кроме основной работы ценность составляет:

- подготовительный материал: этюды, зарисовки, наброски, форэскизы, раскрывающие методику выполнения дипломной работы, материалы экспериментальной работы с учащимися по теме диплома — наглядные пособия, работы школьников, графически оформленные результаты экспериментов (графики, таблицы, диаграммы и т.д.);
- пояснительную записку, содержащую методическое обоснование всей дипломной работы.

Выполнение дипломных заданий по истории, теории изобразительного искусства и методике его преподавания разрешается тем студентам, которые в процессе учебы проявили особые склонности к теоретической и исследовательской работе. Такие дипломные работы должны быть связаны с практикой преподавания изобразительного искусства в школе, с ее педагогической методической проблематикой.

Воспитательно-педагогический эффект работы должен быть проверен, экспериментально в условиях школы во время педагогической практики или специальной практики дипломника. Результат исследования обязательно включается в текст диплома.

Профессиональная художественная подготовка студента при теоретическом исследовании находит свое выражение в оформлении работы по всем правилам книги: композиция иллюстративных элементов, текста, альбома иллюстраций.

Примерные темы по методике: «Внеклассная работа школьников», «Коллективная работа на занятиях изобразительным искусством» и т.п.

Дипломные работы, для осуществления которых необходима затрата большого объема труда (художественно-декоративное и тематическое оформление интерьера школы, института, Дворца молодежи, разработка вопросов теории и методики обучения и воспитания учащихся, требующая комплексного подхода к исследованию), могут выполняться коллективно. В этом случае каждый дипломник должен внести равный вклад в общее дело. При защите дипломной работы каждый студент представляет тот объем работы, который отражает его личное участие в теоретической и практической части дипломного задания. Это могут быть эскизные разработки темы, участие в выполнении картона, создание картины в материале, а также самостоятельное решение пояснительной записки, материалы экспериментального исследования.

Практическая изобразительная часть дипломного задания представляется на защиту в оформленном виде.

В пояснительной записке студент показывает умение научно обосновать выбор темы, ее теоретическую и практическую ценность в общей системе изобразительного и декоративно-прикладного искусства, глубокое знание теории и методики преподавания данного учебного предмета, которое должно быть выражено в методической разработке темы, подкреплено психолого-педагогическими положениями науки и проверено экспериментально в период

прохождения педпрактики в школе. В качестве практических аргументов к пояснительной записке представляются работы учащихся, наглядные пособия, оформленные графические результаты экспериментальных исследований.

Независимо от характера дипломного задания в теоретической его части (пояснительной записки) обязательным является отражение следующих пунктов:

1. обоснование актуальности выбранной темы в деле прогресса изобразительного и декоративно-прикладного искусств, вытекающее из Постановлений правительства, обоснование программ по изобразительному искусству, целей и задач исследования. Краткое изложение истории вопроса;

2. раскрытие научно-теоретических основ аспекта. Основные психолого-педагогические методики исполнения должны быть аргументированы и подкреплены высказываниями основоположников изобразительного искусства, искусствоведов, художников, ученых и обязательна сноска на цитируемый материал;

3. изложение методики выполнения дипломной работы (методики творческого поиска) от возникновения замысла до его конкретного воплощения в материале. Здесь должны найти свое отражение, вопросы методики ведения художественного процесса (в соответствии с выбранной техникой);

4. раскрытие методики экспериментальной работы с учащимися по реализации основных положений автора диплома. Анализ наиболее характерных удавшихся поисков в период педпрактики и форм работы в материале;

5. выводы о результатах, проделанной студентом работы. Концепция авторского открытия.

Количество глав определяется студентом и его руководителем.

Объем пояснительной записки в зависимости от характера дипломной работы' должен составлять от 24 до 50 машинописных страниц. Она иллюстрируется рисунками, графиками, фотографиями, репродукциями, слайдами и т.д. Иллюстративный материал можно располагать в тексте или вынести в конец пояснительной записки по отдельным темам.

Пояснительная записка должна быть снабжена титульным листом, на котором указывается: университет, факультет, выпускающая кафедра, тема, фамилия, имя, отчество студента, руководитель, рецензент, город и год выполнения. Затем помещается оглавление, которое раскрывает логическую структуру дипломной работы: введение, название глав, параграфов, заключение, список литературы.

Распределение студентов по кафедрам осуществляется в VII семестре согласно поданным заявлениям. В заявлении указывается кафедра, по профилю которой студент желает защищать диплом, тема работы.

Этапы работы: подача заявления, утверждение темы на заседании кафедры, на которой дипломник представляет свои практические работы, учитывается успеваемость и творческая активность студента. Определяется руководитель по теме диплома. Все это фиксируется в протоколе. Повторно

студент приходит с материалами работы на заседание кафедры для отчета о своей работе и утверждения эскизов работ. На третьем заседании кафедры дипломник приходит с готовой работой и пояснительной запиской. На заседании кафедры решается вопрос о допуске к защите дипломной работы. В течение всего времени выпускник консультируется по всем вопросам у руководителя. На защиту дипломной работы допускаются студенты, у которых на титульном листе есть подписи: руководителя, заведующего кафедрой, рецензента. Рецензент назначается деканатом. За 10 дней до защиты всю выполненную работу дипломник сдает на кафедру для рецензирования. На защите дипломной работы выпускнику предоставляется слово для защиты (10-15 минут). Выслушивает вопросы и отвечает на них (пример защиты). Затем слово предоставляется руководителю и рецензенту. Работу оценивает рецензент, а руководитель дает характеристику работе студента и его личных качеств.

О дипломной работе могут высказываться все желающие.

Оценка за дипломную работу выставляется всеми членами ГАК, обсуждается и выносится общая оценка.

После защиты дипломная работа является достоянием методического фонда факультета как составляющая основу наглядности в учебном процессе, как результат работы преподавательского коллектива всей кафедры и материальных затрат института.

1. Игнатъев Е.И. Психология рисунка и живописи. - М.: Просвещение. -1954. - 345 с.

2. Кузин В.С. Психология. -М.: Искусство. -1982. - 324 с.

3. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок, живопись, композиция: Учебное пособие. -М.: Просвещение. -1981.- 234 с.

Түйін

Бұл мақалада көркем-сурет факультеті студенттерінің дипломдық жұмыстарын ұйымдастыру және орындау проблемалары ашылады. Шығармашылық жұмыс бейнелеу өнерінің кез келген түрінен екі бөлімін камтиды: практикалық көркемсуреттік-шығармашылық бөлім және әдістемелік негіздемесі (түсіндірме жазба).

Summary

In article problems of the organization and performance of degree work by students of is art-graphic faculties reveal. Creative work on any of fine arts kinds includes two parts: a practical is art-creative part and substantiation (an explanatory note).

СТАНОВЛЕНИЕ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ «ГРАФИКА» И «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН» В РК

С.Н.Данилушкина -

*к.п.н., доцент, зав.кафедрой графики и дизайна
КазНПУ имени Абая*

На художественно-графическом факультете первый набор студентов на специализацию «Графика» был произведен в 1986 году в рамках специальности «ИЗО и черчение» в связи с переходом факультета на новое содержание образования. Этому способствовала общая тенденция совершенствования вузовского образования, стремление влиться в мировое образовательное пространство, где наблюдалась тенденция узкой специализации молодых специалистов. Набор студентов на специальность «Графика» начат в 1999 году. С 2004/05 уч.года студенты обучаются по-нынешнему ГОСО.

На первоначальном этапе в разработке Государственных образовательных стандартов, типовых и рабочих планов, типовых программ по специальности «Графика» огромный объем работ был проделан заведующей кафедрой, доктором педагогических наук, профессором Ивахновой Л.А., а также такими преподавателями кафедры как, доцент Щерблюк Л.Б., профессор, член СХ РК Ордабеков Т.О., старший преподаватель Калачев О.Д. Это они заложили фундамент для развития данной специальности на ХГФ КазНПУ им.Абая. Их силами и силами преподавателей кафедры производилась работа по разработке, апробации и совершенствованию типовых и рабочих программ. Была создана материальная база, оборудованы мастерские по станковой графике, создан компьютерный класс.

В процессе разработки Госстандарта и рабочих планов учитывались современные требования общества, быстрые темпы развития экономики нашего государства, интеграция с мировым экономическим и образовательным пространством. В учебный план специальности «Графика» помимо узко профессиональных дисциплин по подготовке художников-графиков, таких как «Линогравюра», «Офорт», «Литография», «Технология материалов графики», в качестве элективных дисциплин были включены такие дисциплины как «Прикладная графика», «Фирменный стиль», «Искусство рекламы», «Книжная графика», «Шрифт», «Компьютерная графика», «Графический рисунок» что способствует подготовке специалистов широкого профиля.

Наши выпускники конкурентоспособны на рынке труда и работают в настоящее время в самых различных областях: художниками-графиками, дизайнерами в типографиях, рекламных агентствах, дизайн-студиях и т.д., учителями школ, колледжей, вузов. На факультет поступают благодарственные письма от руководителей различных организаций с положительными отзывами о выпускниках нашего факультета, а также заявки

о направлении выпускников на их предприятия после окончания вуза. Организации с удовольствием принимают наших студентов на летнюю производственную практику, продолжают сотрудничать с кафедрой в течение всего учебного года путем внедрения в учебный процесс совместных проектов.

Таким образом, можно с уверенностью говорить о том, что в настоящее время мы пожинаем плоды своего труда. И это справедливо. Ведь в настоящее время на художественно-графическом факультете работают специалисты высокого класса, имеющие большой опыт работы в вузе, в течение ряда лет апробировавшие авторские рабочие программы, разработавшие авторскую методику преподавания спецдисциплин, создавшие собственную «школу». В последние годы мы ни однократно слышим высказывания ведущих искусствоведов города Алматы о том, что именно на художественно-графическом факультете КазНПУ им.Абая сложилась школа обучения технике линогравюры под руководством опытного педагога члена СХ РК, профессора Ордабекова Т.О.

Большой популярностью у студентов пользуются такие дисциплины как «Технология материалов графики», «Графический рисунок», «Композиция», «Линогравюра» «Книжная графика», содержание которых способствует овладению техническими навыками, росту профессионального мастерства будущего художника-графика. Студенты осваивают художественные приемы графической стилизации и творческой интерпретации природы. Данные дисциплины направляют деятельность студентов на создание оригинальных творческих композиций. Студенты учатся производить сознательный отбор изобразительно-выразительных средств языка искусства для передачи конкретного замысла. В процессе работы над учебными заданиями проявляются все творческие потенциалы будущих художников.

«Компьютерная графика», «Искусство рекламы», «Промышленная графика», «Фирменный стиль» - дисциплины, без овладения которыми немислима подготовка специалиста в области графики и графического дизайна. Компьютерный класс уже утвердился в качестве одного из самых привлекательных подразделений нашего факультета, благодаря чему растет количество абитуриентов желающих обучаться по тем специальностям, где одним из основных предметов является «Компьютерная графика».

Следует отметить, что подготовкой специалистов в области станковой графики до настоящего времени в Казахстане занимались считанные учебные заведения. Одним из первых был наш факультет. В последние годы аналогичную специальность открыла КазНАИ им.Жургенова, специальность «Графический дизайн» - КазГАСА, АБМ«Сымбат», региональные вузы республики в Караганде, Астане, Павлодаре. Как известно, решением МОН РК разработкой Госстандартов по «Графике» занимается КазНАИ им.Жургенова, а по «Дизайну» - КазГАСА. В этом году разрабатываются новые ГОСО как для бакалавриата, так и для магистратуры.

Считаем, что на уровне республики необходимы такие межвузовские структуры, которые бы разрабатывали унифицированные требования к

структуре и содержанию разделов и тем дисциплин, отвечающих критериям подготовки бакалавра и магистра. Причем, это необходимо распространить на все обязательные компоненты общеобязательных, базовых и профилирующих дисциплин. Именно такой подход должен привести к качественному отбору содержания образовательных программ по специальностям.

Отрадно, что в течение последних 2-3 лет регулярно проводятся заседания республиканских Учебно-Методических Советов по «Графике» и по «Дизайну» с участием представителей разных вузов республики. На заседаниях обсуждаются вопросы совершенствования системы образования в рамках реформы вузовского образования. Члены УМС из головных и региональных вузов делятся опытом, предлагают для обсуждения свои наработки в области подготовки специалистов по данным специальностям, поднимают существующие проблемы. В настоящее время определенные вопросы возникают при обсуждении ГОСО специальности «Графический дизайн», поскольку это одна из новых специальностей. В рамках специальности «050421 - «Дизайн» был унифицирован перечень трёх образовательных программ по профилям подготовки дизайнеров: дизайн архитектурный, дизайн промышленный и дизайн графический. Данная типизация образовательных программ в рамках специальности была осуществлена с учетом аналогов образовательных программ подготовки дизайнеров за рубежом. Одновременно с этим потребовалась унификация и изменение названий учебных дисциплин для их сопоставимости и узнаваемости, что вызывало на заседаниях УМС много споров. Но, как известно, все новое требует времени для шлифовки, начиная с названий дисциплин, заканчивая их содержанием. В настоящее время уже согласованы основные позиции по перечню и содержанию базовых и профилирующих дисциплин, опубликованы типовые программы.

Можно говорить о том, что есть база, которая может лежать в основе данной специальности. Опираясь на эту базу, в 2009 году на ХГФ был произведен первый набор студентов на специальность «Графический дизайн». Это новая для художественно-графического факультета специальность. Она находится на стадии становления, но уже сегодня смело можно говорить о том, что она имеет большое будущее. Данная специальность пользуется большой популярностью у абитуриентов, да и на рынке труда специалисты в области дизайна очень востребованы.

Профессиональная деятельность в области дизайна требует овладения средствами, методами и формами художественного проектирования, позволяющими создавать гармоничную предметно-пространственную среду. Специалист в области графического дизайна должен обладать профессиональными навыками изобразительной деятельности, большими знаниями в области изобразительных средств рекламы, владеть современными графическими компьютерными программами, обладать навыками практического исполнения проекта от эскизного варианта до компьютерного проектирования в трехмерных программах, использовать новые компьютерные технологии и эффективные материалы, обладать чувством

цвета.

Для решения этих задач нужны профессиональные педагоги. Наш факультет обладает высоким потенциалом. Но профессионалом можно назвать только такого преподавателя, который не останавливается на достигнутом, а постоянно совершенствует свое мастерство, пополняет багаж знаний. Дизайнер-педагог для постоянного профессионального роста, помимо педагогической деятельности, должен искать возможность самореализации в практической деятельности. Лучший способ самосовершенствования - работа в качестве дизайнера на предприятии (в рекламном агентстве, издательстве, дизайн-студии и т.д.), а также участие в различных дизайн-проектах. Преподаватели кафедры Графики и дизайна активно занимаются повышением своего профессионально-педагогического и художественного уровня, принимают участие в выставках, конкурсах городского, республиканского, международного значения.

Перспективы развития специальностей «Графика» и «Графический дизайн» видятся в совместной деятельности учебно-методических объединений всех художественных вузов республики в плане совершенствования Государственных образовательных стандартов, учебных планов, содержания типовых и рабочих программ специальных дисциплин. Развитие специальностей может происходить путем введения новых специализаций в соответствии с развитием компьютерных технологий и требованиями времени, таких, например, как мультимедийный дизайн, Web-дизайнер, иллюстрация и графический дизайн, изобразительное книжное творчество и т.д.

Таким образом, на сегодняшний день можно говорить о том, что структура и содержание вузовского образования по специальностям «Графика» и «Графический дизайн» определены, и подготовка специалистов осуществляется системно и в соответствии с образовательными стандартами. Можно смело смотреть в будущее, так как обе специальности являются перспективными.

Түйін

Мақалада көркемсурет-графика факультетінің графика және дизайн мамандығы бойынша алға қойған мақсаттарының жаңаша дамуын, графика және дизайн саласында мамандарды көркемдік кәсіби ерекшеліктерін ашып көрсету қарастырылған. Болашақта мамандардың жоғары деңгейге жеткізуде автор Республиканың барлық көркемөнер жоғары оқу орындарының оқу-әдістемелік жоспарларын, мемлекеттік білім беру стандарттарын, типтік оқу жоспарларын, типтік және жұмыс бағдарламаларын біріктіруді қарастырады.

Summary

The article examines modern state and perspectives of development of "Drawing" and "Design" specialties at Artistic and drawing faculty, discovers peculiarities of professional education in the field of drawing and design. Author believes that success of development of such specialties will depend on cooperation

of educational and methodical societies of all High Schools of Fine Arts in the Republic in development of State educational standards, standard educational plans and programs.

ТҰТАС ҚАБЫЛДАУДЫ ДАМУДАҒЫ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ӘДІСТЕМЕНІҢ НЕГІЗІ

Р.Б. Мизанбаев –

п.ғ.к., «Живопись» кафедрасының доценті,

Б.Н. Бекенова –

«Живопись» кафедрасының аға оқытушысы,

Абай атындағы ҚазҰПУ

Оқу әдістемесі – оқытушының студенттермен жұмыс барысында қолданатын, сабақта пайдаланатын тәсілі немесе жолы. Оқу әдістемесінің тәсілдері мен жолдары студенттердің білім алуларына қабілеттері мен мүмкіндіктерін қалыптастыруда, материалдық дүниетанымдары мен творчестволық қабілеттерін қалыптастырумен қатар оларды дамыту жолдарын да қамтиды.

Тәсіл жеке іс-әрекеттің бір бөлігі, ал әдістеме – тәсілдің жиынтығы, яғни бірнеше тәсілдердің қосылып, бір бағыттағы іс-әрекеті. Әрбір әдістеме кешенді тәсілдерден құралады. Осы кешенді тәсілдер педагогикалық және дидактикалық мақсаттарға негізделінеді. Студенттердің творчестволық қабілеттерін дамытуда оқу әдістемесі шешуші роль атқарады. Әрбір адам творчестволық қабілеттерінің толық дамуының арқасында қоғамға, орта есеппен 10% қабілеттерін бере алатын көрінеді. Әдістеме деген түсінік немесе сөз, гректерден шыққан – «методос» деп аталынады. Оның жалпы мағынасы – белгісіз нәрсені түсіну үшін, түсіну жолындағы іс-әрекеттердің жүйелі түрде орналасуы [1, 139б]. Бүгінгі таңда оқу әдістеме төңірегіндегі, жеткілікті тәжірибелер жинақталған. Қазіргі заман педагогикасы жалпы оқу әдістемелерін белгілі бір принциптерге байланысты бірнеше топтарға бөледі. Оқу әдістеме мәліметтерді қабылдау, оны тарату мінездемелеріне байланысты төмендегідей болып бөлінеді: баяндау, көрнекілік және практикалық (С.П.Перовский, Е.Я.Голанд). Тұтас көру және тұтас бейнелеу әдістемесін талдауда, танымал көрнекті суретші – педагогтар тәжірибесін зерттеуде маңызды роль атқарады. Әсіресе, педагогикалық қызметтегі төмендегі аталған суретшілердің қалдырған еңбектерінің үлесі мол болды. Олар – А.Венециановтың, К.Брюлловтың, П.Чистяковтың, И.Репиннің, П.Крыловтың, Д.Кардовскийдің, Г.Шегальдің, Б.Иогансонның т.б.

Олар жас суретшілерді тәрбиелеуде, өнерге үйретуде маңызды құнды материалдар қалдырды: басылымнан шыққан мақалалар, бір-біріне жазған хаттар, әдістеме, естелік, монография т.б. терең де әрі құнды бай материалдар. Жалпы көркем өнер проблемасын, сондай-ақ өнер туралы жеке көзқарастарын сараптаумен, өнерге оқыту әдістемелерін де қамтиды. Бізге белгілі

П.П.Чистяков тәжірибесі бір жағынан, өзіне дейінгі суретшілердің еңбек тәжірибесін мұра ретінде қалдырған еңбектерін талдау болса, екінші жағынан өз тұжырымдарын классикалық өнер шеңберінен алып отырады. Оларды үлкен ой елегі және педагогикалық тәжірибеге сүйене келіп, өз «заңдарын» енгізді.

Сол заңдылықтардың бірі – оқытушы өзіне дейінгі өнерді түсінуде үлкен зейінді зерттеуші болу керек және өз тәжірибесін де қолдана білуі қажет. Маңыздысы сол, ол өз шәкірттерін өнердің кейбір шешімдерін классикалық өнер шешімдерімен салыстыра отырып тексеруге болады. Суретші-педагогтардың өнер саласында оқушылармен қандай оқу-әдістемені немесе тәсілдерді пайдаланғанын зерттеу барысында анықтадық. Арнайы материалдардан белгілі Лосенко сабақ жүргізгенде шәкірттермен бірге отырып өзі де нұсқадан сурет салған және де оларға түсіндіру барысында шәкірт суретінің жанына, қысқа кейбір өнер заңдылықтарын түсіндіру мақсатында, оқытушы өз «түсіндірме» суреттерін салған. Ол шәкірттеріне адам анатомиясынан бірнеше таблицалар, көрнекі құралдар дайындап, оған қысқаша түсіндірмелер жазған. Живопись өнеріне оқытудың алғашқы кезеңінде олар оригиналдан «көшіріп салу», яғни көшіруден бастады. Мысалы, педагог Г.Угрюмов алғаш рет сурет сабағының бір бөлігі ретінде, нұсқа денелеріндегі кейбір бөлшектерді көшіріп салу жаттығуларын енгізген. Бұл жерде педагог шәкірттерінен дене формаларын құру, оны түрлі-түсті бояулар арқылы беру, осының арқасында шәкірттерінің байқағыштық, есте сақтау, образдық ойлау т.с.с. қабілеттерін арттырды.

Суретші-педагог К.Брюлловтың сабақ жүргізу, оқыту жүйесі басқаша болды. Оның оқыту жүйесінің алғашқы кезеңі – шәкірттерді өнердің техникалық жақтарымен таныстыру, яғни өнер технологиясын игеру еді. Екінші кезең, игерілген технологиялық мәселелерін тікелей өнермен, нұсқаны бейнелеумен байланыстыру мақсатымен жалғасты. Үшінші кезең – картина жазу процесі, яғни шәкірттің творчестволық іс-әрекеті. Өнер Академиясындағы суретші-педагогтар, академияның алғашқы жылдарында, бейнелеу өнеріндегі үлгілі картиналарды көшіріп жазу әдістемесінен басқа, негізінен кең түрде өз тәжірибелеріне сондай-ақ шәкірттер салған еңбектерге сүйенеді. Сол кезде төмендегідей сабақ беру тәртібін орнатты: бір профессор нұсқа қоюмен айналысса, екінші профессор сол нұсқаны студенттер алдында жазу мәселесімен айналысты. Бізге белгілі ірі-ірі суретшілердің, арнайы оқу орны болмаған заманда шәкірттері болған (Ван Дейк, Рубенс, Рембрант т.б.). Белгілі бір суретшінің шеберханасына қабылданған шәкірт, сол суретшінің «бағдарламасынан» өткен, яғни, живопись технологиясының әдіс-тәсілдеріне шейін: бояқ ұнтақтау, дайындау, кенеп керу, оның технологиясын меңгеру т.б. Шәкірт қай кезде живопись өнерінде жазу техникасын толық игергеннен кейін, оны творчестволық полотно жазуға қосып отырған. Шәкірт уақытының көбін ұстазына жұмсаған, яғни оның кенеп дайындауында, бояқ ұнтақтарын езуге т.с.с. ең жауапты жұмыстарды атқарған. Демек, барлық кезде ұстаз алданда, оның картина жазу процесіне қатыса отырып, ұстаздың бейнелеу өнеріндегі іс-әрекет, әдіс-тәсілдерімен қанық болған және де ұстаздың «толық

мектебін» осындай тәжірибелермен алмасып, сусындаған. Өнер Академиясының ашылуымен осындай тәртіп бұзылып, арнайы бағдарлама бойынша лек-легімен, топ-тобымен дайындауға көшіріледі. Жеке шәкірт дайындау, бірнеше уақытқа созылады, оны жақтаушы Д.Кардовский, П.Чистяковтар және басқалар қолдады. Дегенмен, жалпы топтап оқыту – Академия мектептерімен қатар, сол заманда жеке дара өз мектептерін құрған ұстаздар да болды: А.Венецианов, П.П.Чистяков мектептері және басқалар.

Жеке өнер мектептерін ашу, 1894 жылғы Академияны реформалаудан кейін де көптеген суретші-ұстаздардың ойында болды. Дегенмен, ескі патшалы үкіметтің тұсында, ол жүйеге қарсы келу мүмкін емес еді, өйткені Академия патша атында болатын. Сол заманда өзін қарсы қоя біліп және өнер мектебінде өз бағдарламасымен дәріс берген жалғыз суретші-педагог Чистяков болды. Чистяковтың негізгі оқу әдістемесі, ол нұсқаны образды қабылдау және образды бейнелей білу еді. Оның ойынша, шәкірт жәй денені бейнелеу барысында ол сол денені бейнелеудің «жасақшысы» болу керек деген пікірде болды. «Қолөнершіге барлығы түсінікті, ал суретшіге ешнәрсе түсінікті емес» - деген пікір сол замандағы дәлел бола алады. Сол заманғы классикалық өнер еңбектерді ғылыми түрде дәлелдей отырып, ол өзінің жүйесін жасады. Чистяковтың өнерді оқыту жүйесіндегі ерекшелік, ол әрбір қойылымға қойылатын әдістемелік талаптарды орындау жолында әрқайсысы жеке творчестволық еңбектерімен шұғылдануға міндетті болды. Бұл міндет ұстаз бақылауымен де және өз бетімен еңбек етуді талап етті.

Чистяков живопись сабағы процесін бірнеше кезеңге бөлді. Бірінші кезең – шәкірт нұсқа арқылы бейнелеуде дене түсін дәл табу және кеңістіктегі орнын анықтау болса, екінші кезең – шәкірт дене формасына сәйкес, оның түс өзгеруін анық білу, яғни дене болмысын көрсетудің негізгі шартын игеру. Үшінші кезең - әртүрлі бояу түстері арқылы шәкірт сюжетті-пластикалық міндеттерді шешу. Ол шәкірттер алдында теориялық және практикалық білім бере отырып, олардың ой арқылы бейнелеу қабілеттерін, еске түсіру арқылы бейнелеу т.с.с. қабілеттерін арттырады. Ол өзінің оқу-әдістемелік жолында, бейнелеу өнері ұстаздары арасында «параллелді әдістемені» жиі қолданған, яғни оқытушы нұсқадан қарап салу процесінде оны жауып қойып, еске түсіру арқылы бейнелеу. Осындай сабақ өткізу тәсілі, ойдың образдық ойлау қабілетін арттырумен қоса, дененің тұтас көріну, қабылдау құбылыстарын да жақсартады. Шәкірттері кеңістіктегі денені жазу қабілетін меңгергеннен соң, ол студенттерінің алдына келесі міндетті қойды: яғни, кеңістіктегі дене түсін қалған денелер түсімен байланыстыра жазу, демек денелер түстерін бір-бірімен қатынастар арқылы бейнелеу. Мысалы, П.П.Чистяков ашық күн астына, маталарды қойып шәкірттеріне жаздырған. Олар түрлі-түсті материалдардың бір-біріне түстік байланысын және де олардың аспанның күнмен шағылысуы, көк шөптің оларға ену әсері, осындай элементтерді бір жүйеге келтіре отырып, тұтас жазу әдісіне үйретті [2, 856].

Суретші-педагог Д.Кардовскийдің оқу процесінде қолданған әдіс-тәсіліне үлкен мән беруіміз керек. Ол өзінің педагогикалық жұмысында екі тәсілді қатар: практикалық жұмыс (картина, сурет салу), екіншіден, студенттер

жұмыстарын оқу процесі үстінде талдап, ауызша ескертулер немесе құптау істерін жүзеге асырды. Шәкірттерінің бірінің айтуына қарағанда Д.Кардовский студент жұмысын түзете отырып, оның қате жақтарын толық түсіндіріп, дұрыс салыну жолдарын өзі көрсетіп отырған. Бұл сурет сабағында болса, ал живопись сабағында тек ауызша пікір айтумен ғана шектелген, өйткені Кардовскийдің ойынша, әр адамның түс қабылдау ерекшелігі әртүрлі болу себебінен. Бұл жерде ұстаз, живопись өнерінде форманы табу, оның тиімді тұстарын анықтауда үлкен көңіл қойғаны: «... при отыскании пропорции – деп жазды ол, - надо отметить наиболее длинную часть и наиболее короткую, наиболее широкую и наиболее узкую и держать «большой» цвет и «большой» характер, «большой» свет и т.д. и идти в каждой задаче от общего к частному» [3,386]. Дененің кіші бөлшектерін жазу үлгілерін оқытушы студенттерге қажетті уақыттарда көрсетіп отырады. Сондай-ақ Чистяковтың да, Кардовскийдің де шеберханаларында жақсы жазылған студенттер картиналары ілініп тұратын болған. Осындай тәсілдерді суретші-педагогтардың пайдалануы қаншалықты көрнекі құралдың студенттер үшін маңызы зор екенін байқағандарында.

Биылдан бастап «Живопись» кафедрасының профессор-оқытушылар құрамы, әсіресе «Живопись» кафедрасының меңгерушісі профессор Т.М.Қожағұловтың басқаруымен студенттердің творчестволық жұмыстары, дипломдық жұмыстары, дәріс өтілетін аудиториялар мен коридорларға ілінген. Ұстаз бен шәкірт арасындағы жұмыстың мақсаты, ол – шәкірттердің өз беттерімен творчестволық ойлау қабілеттерін жетілдіруден тұрады. Осы бағытта нәтижелі оқу әдістемелері бар, оның бірі – ұстаз бен студенттің әңгімеге түсуі (диалог). Ұстаз живопись пәні бойынша бағдарлама төңірегінде шәкіртіне сұрақ беріп, оған шәкірті жауап қайтаруы арқасында, оның ойлау процесін, түсінігін, теориялық білім деңгейін бақылап отырады.

Осы бағыттағы екінші бір тиімді оқу-әдістеме, ол студенттер салған полотноларды, өз араларында студенттермен бірге талдауға қатыстыру. Бұл оқу әдістемесінің маңыздылығы сол, студенттер мектеп қабырғасында оқушылар суреттеріне талдау жасау, өз пікірлерін айту т.с.с. қабілеттерді қалыптастырады. Бұл тәсілдің тағы бір құндылығы, студент өзі салған полотноны көріп, оны нұсқамен салыстыра қабылдауы және өз жұмыстарындағы қателерді түсінуі. Тұтас көру және тұтас қабылдаудың басты арқауы – творчестволық процесс ретінде қарай отырып, оның жетекші ролін атқаратын ойлау принциптік қатынасы болады [4,656]. Бұл мәселе негізінен басты педагогикалық проблеманы құрайды, осы жағынан активті творчестволық ойлау қабілетіне ықпал ету, яғни живопись оқуында студенттерді нұсқа арқылы салу практикалық жұмыстарда, олардың ойлау, терең ой елегінен өткізіп барып, белгілі бір шешім қабылдаулары қажет. Осы тұста, ұстаздың атқарар ролі өте зор, әрбір қойылымдағы тапсырмалардың маңызды мәселелерін көрсетуде, жаттығулардың орындалу реттік жолдарын анықтап беруінде. Педагогикалық нұсқалардың дәл орынды болмауынан студенттер жұмыстарында көптеген шатасулар болғанын біз эксперименттік тәжірибеден байқадық. Ол қандай шатасулар: нұсқаға саналы түрде көңіл

бөлмеуі, бояу, түс реңдерге терең түсініп, ойланып қарамауы, тұтас жазу мәселесіне таза көңіл қоймауы т.с.с.

Қорыта келгенде студенттің оқу процесіне деген ынтасын, санасын психологиялық тұрғыдан ояту, яғни нұсқа арқылы жазу әдістемесінде, алдымен қандай мәселелерге көңіл бөлу керек, яғни табиғи түс, дене түсі, өзгерістегі түс т.с.с. мәселелерді ұстап қалуы, этюд жазу процесінде басты роль атқарады. Нұсқаны көркем көріп немесе тұтас қабылдап, тұтас жазуы үшін, нұсқаның мазмұнын терең түсіну қажет, яғни нұсқадағы басты маңызды үлкен бөлшектерін табу дағдысын бойына сіңіру актісін қалыптастыру. Бұл акті міндетті түрде студентті творчестволық ойлау, саналы түрде жұмыс істеу процесіне алып келеді деп сенеміз.

1. *Общая психология.* – М.: Педагогика, 1983. – 439с.
2. *Чистяков П.П. Воспоминания.* – М.: Искусство, 1984. -599с.
3. *Кардовский Д.Н. Об искусстве.* –М., 1960.-340с.
4. *Мизанбаев Р.Б. Живопись.* – Алматы, 2005. -168б.

Резюме

В данной статье авторы рассматривают педагогические принципы в области изобразительного искусства, а также установки в разделе художественного воспитания.

Summary

The purpose of the current article is to examine pedagogical principles in graphical art and installations in section of art education.

ӨРМЕК ТҮРЛЕРІ ЖӘНЕ ТОҚУ ТЕХНОЛОГИЯСЫ

Абдраман Күләш -

Қазақ Мемлекеттік Қыздар Педагогика Университетінің «Тарих және экономика» факультетінің «Кәсіптік білім» кафедрасының аға оқытушысы

Көп салалы қолөнері қазақ халқының мұрасын зерттеумен қатар бүкіл әлемдік өнердің даму бағытын ескере отырып, уақыт талабына сай жаңа көзқараста қалыптасуды қажет етеді.

Өркениетті қоғам мен құқықтық мемлекеттің гүлдене түсуі өскелең ұрпақтың рухани байлығы мен мәдениетгілігін, еркін ойлау қабілеті мен шығармашылығын, кәсіби біліктілігі мен білімділігін талап етеді.

Осыған орай Қазақстан Республикасының білім беру мен тәрбиелеу саласының түбегейлі жаңарту жағдайы - бүгінгі таңда халықтың дәстүрлі өнер түрлерін жинақтап, зерделеудің, оның айналасындағы тәлім-тәрбие, мол тәжірибе негізінде жас өспірімдерді тәрбиелеу қажеттігін тудырды.

Қазақтың қолөнері өнерінің тәлім-тәрбиелік мүмкіндіктерін қазіргі

ұрпақ тәрбиесінде тиімді пайдалана білу болып табылады. Бұл мәселенің нәтижелі жүзеге асуы қазақтың қолөнері бойынша толық білім сапасын және оны іс жүзінде пайдалана алу іскерлігі мен қабілетін қажет етеді. Оның үстіне қазақ қолөнері өзінің бай тарихы, терең мазмұны, сан қилы ерекшеліктерімен, рухани байлығымен, эстетикалық, эмоционалдық, интеллектуалдық тұрғыда әсер етеді /1/.

Өрмек халық қолөнерінің тоқу ісінде қолданылатын өте қарапайым әдіс, яғни мұны тоқу станогы десе де болады. Күрделі техникасыз, кез келген жағдайда қолданылып, керекті жабдықтары онай табылатын өрмектің екі түрі бар.

Оның біріншісін аспалы немесе термелі өрмек дейді. Ондай өрнекте кілем сияқты тұтас, енді заттар тоқылады, екіншісін жай өрмек дейді. Жай өрмек шекпен, алаша, қап, қоржын, белбеу, терме бау, басқұр сияқты еңсіз нәрселерді тоқуға арналады. Халық қолөнерінде көбірек қолданылып жүрген өрмек - жай өрмек. Жай өрмекті құрып, тоқу үстінде пайдаланатын мынандай жабдықтары болады.

1. Өрмек өрісінің қазықтары.

2. Күзеу шыбығы - қабатталған шиден, түзу тобылғыдан, сымнан жасалады.

3. Адарғы тактай екі жақ қырынан жонылып дүз шығарылады, ортасы сәл дөңес, ені 20-25см болып келеді.

4. Есепші немесе кергіш сабау, оны серу ағаш, серу жіп деп те атайды.

5. Кылыш - өзі шынында да кылыш тәрізді, сырт жағын 3-4 мм-ге дейін, дүз жағын 6-7 мм шамасында ғана жұқарта жонып, ортасын дөңестеу еткен, ені 12-15 см жалпақша ағаш келген.

6. Арқау шөлмегі екі басының азған ашасы бар 20-30см түзу таяқша.

7. Аралық 1-1,20 м шамасында түзу таяқ.

8. Көтерме немесе мосы- басын біріктерген 3 ағаштан тұрады.

9. Екі басын тұйықтап байлайтын бақылау жіп.

10. Өрмек жіптер.

Өрмеке оратылып иірілген жіптер істелінетін бұйымдарға, жасалатын жолақтарға, өрнектерге қарай бірнеше түсті болады және ол түстер бөлек-бөлек домалақтанады. Тоқылғанда заттың ұзын бойына жұмсалатын бұл жіптер кейде жалан қабат кейде екі қабат иріледі. Шекпен жіптерін жиек жіптер сияқты оңқай, солақай етіп иіре береді.

Осындай әзір жіптерді мөлшерлеп отырып, екі топқа бөледі. Оның бірінші - өрмектің күзуіне ілінетін үстіңгі жіптер. Екінші - күзуге ілінбейтін астыңғы жіптер. Өрмекшілер тілінде үстіңгі жіпті «ерсісі» деп, астыңғы жіпті «қарсысы» деп атайды. Кейде үстіңгісің «еркек жіп», астыңғысын «ұрғашы жіп» деп те атайды.

Арқау- бұл ерсі және қарсы жіптердің арасына көлденең түсіп отыратын жіп. Арқау тоқылатын нәрсенің қалың және жұқалығына қарай,

кейде ерсі және қарсы жіптерінің жуандығымен бірдей, кейде одан жуан болып иіріледі.

Күзу - бұл тоқылмайды, тек тоқылатын жіптер ажыратып, әр қайсысын өз орнына тізу үшін қолданылады. Күзу жіптің мөлшері бір алқым шамасында, ол өте ширақы және екі қабат етіліп түйе жүнінен иіріледі де, соңынан ыспаланады. Күзу жіп боялмайды.

Өрмек жібінің өрісін өлшеп, оның неше метр немесе неше құлаш болатынын анықтап алған соң, жазық жерге әлгі өлшемді тең терт бұрышқа беліп 4 қазық, кейде үш бұрышты еріс жасап, үш қазық қағады. Өрмек құрылатын жер шегерімсіз, бұтасыз тегіс жер болуы және малдың, адамның кеп жүретін аяқ асты болмауы тиіс. Өрмек құрушы шеберлердің кез мелшері, кеңіл есебі күшті келеді. Мысапы өрмектің ерісі 20метр болса, онда терт бұрыштың әрбір қабырғасы 5метрден келеді. Бұдан кейін сол 4 қабырғасын бірінің орта шенінен бесінші қазық қағылады. Оған қатар арқалық, арқалыққа жабыстыра күзу шыбығын бекітеді. Бесінші қазық пен аралық қаданың арасы 20-25см қашық тұрады. Өрмектің ерісі және қарсы жіптерін екі адам алады да, ерістің 4 қазағын айналдыра жүріп, соған тегеді. Мұны «Өрмек жүгіру» деп атайды. Егер ерсі жіптері бірнеше түсті болса, онда әлгі 2 адам оларды санай отырып кезекпен кезек төгеді немес бірнеше адамдар бөлініп алып жүреді. Өрмек жіптері жерге түсіп, шөп - шаламға былғанбау үшін және жүгірген жіп домалақтары тез домалап, тез ағытылуы үшін, жүгірушілер әр домалақты ернеуі тегіс аяққа, табаққа салып жүгіреді.

Бесінші қазық пен арқалықтың қасында отырған адам өрмек құру ісінің тәжірибелі шеберлі болуы тиіс. Ол басы күзу шыбыққа бекітілген күзу жібінің шағын домалағын алады да, ерсі жіпті шалып, арқалықты орай күзу шыбығынан тағы бір рет жарты қазықбау байлаумен өткермелейді. Ал қарсы жіпті шалмай, тек арқалықтың сыртынан бесінші қазыққа іле салады. Осы тәртіппен жүргізілген өрмек жібінің бірі күзуге шалынып, екіншісі күзеуге шалынбай бос қалып отырады. Мұны «өрмек шалу» дейді.

«Өрмек жүргізу» біткен соң қазықтарды суырып тастап, өрістегі жіпті екі еселеп жинайды. Сонда жіптерді екі жақтағы басы тұйық болып шығады. Мұның бір тұйығын өріске апарып, қазыққа кигізеді. Екінші тұйығынан көлденең бір ағаш өткізеді де, оны тартып тұрып, жерге төсей береді.

Дұрыс шалынған өрмек жіптері енді екіге бөлінеді. Демек, күзеудегі жіп жоғары шығады да, бос жіп күзеудің астына қалады. Бұдан кейін аралықтың алдыңғы және артқы жағынан итіс-тартыс екі айқас пайда болады. Арқалықтың асты, яғни екі жіптің арасы 10-15см қуыс болып келеді, бұл қуысқа қылышты өткізіп қояды. Енді алдыңғы айқас жіптерді ажыратып, қолмен санап отырады да, астынғы жіпті үстіне шығарады. Ал үстіңгі жіпті астына түсіріп, бұл араға адарғыны сұғып қояды. Адарғымен бірге бақылау жібінен өткізіп, оның екі ұшын қоса тұйықтап байлайды. Жіп үзіліп немесе қосарланып шатаса қалса оңай тауып алу үшін және жіптерді біркелкі керіп тұру үшін, адардағы қоярла саналған жіпті 20-30 пардан топтастыра кергіш сабауға тігізіп алады да, арқауды көлденең қалдыра тартып тартып тұрып, қылышын нығыздап қағады. Бұдан кейін қылышты суырып алып, адарғыны

қырынан көтере күзудің деңгейіне әкеледі. Сол кезде күзу ілінбеген қарсы жіп адарғының қырымен 20-52см жоғарғы көтеріліп, күзулердің ара- арасына 10-15см ерсі жіптің үстіне шығады. Осы кезде күзу мен адағының деңгейінде ерсі жіптің үстіне қуыстан өткізеді де, жіптің арқау үстіне пайда болған айқасын нығыздап қағады. Бұдан соң адарғыны кейін шегіндіреді. Күзудегі ерсі жіптер тағы жоғары шығып, қарсы жіптердің үстіндегі қуыс қайтадан қалпына келтіреді. Тоқушы арқауды өткізіп алып тағы да қағады. Осы тәртіппен қайталаудың нәтижесінде ерсі жіппен қарсы жіптердің қапсыра айқастыра айқасып түсуінен барып өрмек тоқыла береді /2/

Осылайша үлкен залдарға, есік пен төр арасына жайылатын төсеніштерді түгін шығара әсем етіп тоқуға болады. Ол үшін өрмек жүгіргенде оның ерісі жіптерін үш қатар етіп жүгіреді, яғни ерсінің жібі мен қарсының жібінен басқа «өрнек жібі» дейтін тағы бір жіп қоса жүгіріледі. Бірақ ол жіп ерсі жіптен гөрі қысқа шалынады. Өрмек керіліп, адарғы жатқан уақытта, өрмек жібі ерсі жіптеп біраз жоғары тұрады, адарғы көтерілгенде ерсі жіппен бірге қарсы жіптің астына түседі. Сол кезде арқау ез жолымен негізгі екі жіптің айқас арасына түседі де, өрнек жібінен болған айқас арасына жұмсақ металдан істелген 4-5 жіңішке сым түседі. Сымның жуандығы 2-3 см шамасында жасалады. Осы тәртіппен 4-5 сым салынып, жіп айқастары сымдарды орай 4-5 рет тоқылған соң, күзу жақтағы шеткі бір сымды қалдырады да қалған төрт сымның үстіндегі жіптерді арнаулы аспаппен қиып жіберіп, сымдарды босатып алады.

Қиылған жіптердің ұштары тоқманың үстіңгі бетінде түк болып қалады. Жұмыс тәсілі осылайша қайталана береді.

Өрім тоқу технологиясының келесі бір түрі алаша, басқұр тоқу. Алаша бүктеуге, жинауға, алып-салуға қолайлы мүлік. Алаша, бау, күр, жіп-шулардың түр-түрлері көп-ақ. Алаша - бояулы алаша, бояусыз, жүн, жалаң қабат, терме, өрнекті, тақыр, түкті, шашақты, ширақ шекпен т.б бар. Мұны ұсталатын орнына қарай әрі енді, әрі көлемді етіп жасайды. Өрмекпен тоқылған алашаның ені әдетте 40-45см аспайды. Сондықтан мұның бірібер тоқылған материалдың ұзына бойы мен енін өлшеп, одан кейін неше бой етіп кесіп, ұрау қажеттігін есептейді.

Әдетте өрмек жіптерінің 35-40сантиметрдей тоқуға келмей қырқылады. Мұны «өрмектің қырқындысы» дейді. Алашаның бойларын құрау үшін осы қырқынды жіпті пайдаланған жөн. Бұл жіптер ақ, қара, көк, қызыл - 4 түсті делік. Ендердің жапсар бойын осы 4 түсті жіптер кезектестіре отырып бұзау тіс тігісімен аралықтарын 1-2 сантиметрдей етіп қосымша сыналана енгізледі де алашаның көлемі үлкейе түседі. Өрмекке жеңіл әрі жиі қолданылатын өрнектің екі түрі бар. Оның біріншісі «су» өрнегі де, екіншісі «тіс» өрнегі.

«Су» өрнегін өрмектің белгілі бір шетінен ерсі жіппен қарсы жіптің өнбайын бір түсті етіп жүгірту арқылы тоқиды. «Тіс» өрнегін осы жіптің екеуін екі түсті түмен жүгіртіп (астыңғы жіп қара, үстіңгі жіп ақ) тоқиды.

Өрмекте мүйіз, өсімдік, геометриялық фигуралар сияқты тоқу кездеседі. Мұндай тоқуда «терме» деп атайды. Мөймеңке өте жұқа тігіліп, жып-жырмағай, бұлдырсыз істеледі.

Терме тоқудағы өркермелеу, ілмектеу, мөймеңкелеу барлығыда есеп санау арқылы, әрбір ілінген жіп санын ұмытпай есте сақтау арқылы орындалады.

Қайыра теру тәсілімен орындалатын өрмектің ерсі жібі мен қарсы жібі 3-4 түсті бояулармен боялады да, бұлардың екеуі бірдей теріліп, өрнектің екі жағынан тоқылып шығады.

«Кежім теру» немесе «бұқар теру» тәсілі көп түсті және әр түрлі өрнектер теріліп жасалатын басқұр ман алаша тоқу үшін қолданылады. Мұндағы өрнектер ерсісі мен қарсысындағы әртүрлі түстер жіптен терілген өрнектің астына бос қалып отырады. Мұндай тоқу әдістері Қырғыстанның оңтүстігінде көп кездеседі. Оны олар кейде «қаджари», кейде «Бұқари» деп атайды.

«Орама теру» тәсілдерімен де басқұрлар, алашалар тоқылады. Мұндай жағдайда өрмектің ерсісі, қарсысы және арқауы бәрі бір түсті жіптен құрылып тоқылады.

Бір түсті теру тәсілі тек қана басқұр тоқуға қолданылады. Мұндай басқұрлардың тоқуға қолданылады, Мұның бәрін қазақтың қарапайым өрнегімен жіңішке лента тәрізденіп тоқиды. Тақыр тоқу немесе тақыр кілем тоқу әсіресе Қызылорда облысында көп дамыған өнер. Оған түк оралмай, өрнек беретін жіпті ерсі мен қарсының өз бойында бояп алады да, жай өрнек әдісімен тоқи береді. Тақыр кілемді кейде жіптерін ақ жіп пен қара жіпті кезек келтіріп тоқиды.

Түкпен теру әдісімен еңсіз шағын кілем, кілем қоржын, түрлі төсеніштер тоқылады. Мұндай өрмектің өрнектеуіш жіптері ерсі мен қарсыға аралас бойлап тоқылады. Бой жіптер қатарында тұрған өрнектеуіш жіп өрнек бетінде бос қалып отырады да, соңында ол кесерімен қылқылып тасталады. Осыдан өрнек бетіне түк пайда болады /2/.

Өрім тоқу түрінің бірі - **басқұр**. Басқұрдың қызыл, ақ, ала түсті болады.

Қызыл басқұр - киіз үйдің ішін безендіру үшін, уық пен керегенің түйіскен жерінен жоғары, бір босағадан екінші босағаға дейін, өрнекті жағы үйдің ішіне қарай тұтылған, 51 жіптен тоқылған, ені 30-40 см келетін басқұрды түсіне қарай қызыл басқұр дейді. Қызыл басқұрдың ортасындағы ою-өрнек, көбінесе, мүйізгүл деп аталады да оның астындағы гүлді қолтырмаш деп атайды. Қызыл басқұрдың ортасы, екі шеті әр түрлі өрнек- термен араларына су жүргізіліп келеді. Қошқар мүйіз теруі - 7 жіптен, шынжыр ала теру - 9 жіптен, құманбау – 5 жіптен, осылардың әрқайсысының арасына су жүгіртіп тоқылады

Ақа басқұр - қызыл басқұрдың жоғары жағынан жалғас керілетін сәндік үшін әрбір

жанұяның дәулетіне қарай жалғасатын басқұр. Ақ басқұр да ені жағынан қызыл басқұр сияқты, жасалу технологиясы жағынан алғанда жүз теру, тегересу деп аталынатын екі түрлі теріліп тоқылады.

Ала басқұр - терме алаша әдісімен өрнектеліп тоқылады. Бұл басқұр сәндігімен қатар

киіз үйдің керегесі мен уығының біріккен жерін жасыру мақсатында жасалады. Ала басқұрдың тоқылу әдісі терме алаша тоқылғандай, өрнек

күрып, әр түсті жіптерден терме теріп, өрнектердің алуан түрі пайдаланылады. Басқұрдың қай түрі болса да ұзындығы 8-15 метр ені 25- 40 см аспайды. Жалпы басқұрдың ұзындығы керегенің қанатының санына қарай тоқылады.

Басқұр тоқудың келесі әдіс-тәсілдері бар:

- 1) Кежім теру тәсілі
- 2) Бұқар теру тәсілі
- 3) Орама теру тәсілі
- 4) Бір түсті теру тәсілі

«Кежім теру» немесе «Бұқар теру» тәсілі көп түсті және әр түрлі өрнекпен теріліп жасалатын басқұр мен алаша тоқу үшін қолданылады.

«Орама теру» тәсілімен де басқұрлар, алашалар тоқылады. Мұндай жағдайда ермектің ерісі, қарсысы және арнауы бәрі бір түсті жіппен құрылып тоқылады. Бұған кебінесе ақ немесе қызыл жіптер қолданылады.

«Бір түсті теру» тәсілі тек қана басқұр тоқуға қолданылады. Мұндай басқұрдың ерсі мен қарсы жібі кебінесе біріңғай ақ жіппен, кейде қызыл жіптен құрылады да, ернегі қызыл, қара, кек және басқа түсті жіптермен теріледі.

1 .Марғұлан А.Х. Казахское накладное прикладное искусство,- Алматы, 1986. - 345 с.

2. Әмірғазин Қ. Қазақ. қолөнері,- Алматы: Дайк-пресс. 2004. — 345 б.

Резюме

В данной статье рассматриваются виды ткачества и методы плетения, распространенные в казахском традиционном искусстве, а также приводит технологию некоторых видов ткачества.

Summury

In given article it is considered kinds of weaving methods, in the Kazakh traditional art. The author considers traditional kinds of weaving.

ҚАЗАҚСТАННЫҢ БҮГІНГІ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ТАҢБАЛЫ ТАС СУРЕТТЕРІНІҢ КӨРІНІС ТАБУЫ

С.М.Мамытова-

*ҚР Мемлекеттік Ә.Қастеев атындағы
өнер мұражайы Қазақстанның бейнелеу өнерін зерттеу орталығының
кіші ғылыми қызметкері*

Тарихи өркендеу барысында қазақ халқының рухани өмірінің айнасы болып табылатын балбал тас, құлпы тас, қой тас, кемпір тас, бәдіз секілді көне ескерткіштердің ішіндегі маңызды ғылыми дерек – петроглифтер, яғни тастарға қашалған таңбалы суреттер. Жартас бетіндегі көріністер – адам сана-

сезімінің қалыптасуы мен дамуын, дүниетанымын, діни түсініктерін және рухани байлығын зерттеудегі қажетті ақпарат көзі. Бертін келе, XX ғасырдың жетпісінші жылдары суретшілер ұлттық дүние танымның мәнін түсінуге, әлемнің тылсым құпиясын ашуға басты назар аудара бастады. Осы тұста Қазақстанның әр өңірінен табылған кем дегенде он бес мың ғасырлық тарихы бар жартастас бетіндегі ікеріністер қазіргі таңда қазақ бейнелеу өнерінің барлық саласында кеңінен қолданылып келеді. Мысалы, кескіндеме, графика мүсін өнері, сәндәк-қолданбалы өнер (гобелен, кесте, батик), қыш өнері, ағашты көркемдеп өңдеу, жарнама және тағы басқалары. Олардың туындылары алғаш көрермен назарына ұсынылғаннан бастап, көркемөнер әлеміндегі алуан түрлі оқиға құбылыстарға ұқсамайды. Нәтижесіндегі сәндік деңгейдегі жұмыстар көрпме залдары төрінен орын алды. Аталған қалыптасу үрдісі бүгінге дейін жалғасын табуда. Осы тұста, орасан зор көркем маңызға ие таңбалы тастар өз құндылығын жоғалтып бара жатқан жоқ па, - деген заңды сұрақ туындайды. Сондай-ақ, бұл көрсеткіш ұлттық өнердің болмысын жоғалтпаудағы негізгі мәселелер қатарына қосылары анық.

XX ғасырдың екінші жартысынан бастап Қазақстан жерінде археологиялық қазба зерттеу жұмыстары жүргізіліп, ұлттық өнеріміздің тамыры тереңнен бастау алатынын дәлелдейтін көптеген көне құндылықтар, тарихи орындар ашыла бастады. Бұл тарихи үрдіс әлі жалғасын тауып келеді. Соның ішінде бүгінгі күнге дейін Ұлы қазақ даласының әр аймақтарында жүз отыздан астам аса ірі тасқа қашалып салынған суреттер табылып отыр. Бұл көрсеткіш жылдан-жылға көбейе түсуде. Жалпы таңбалы тастар Ертіс өзенінің жағалауы (Ақбауыр, Байпақ суреттер), Балқаш көлі маңайы (Қараүңгір, Тесіктас), Жетісу өңірі және Оңтүстік Қазақстан (Тамғалы, Талдыбұлақ, Хантау, Қосқұдық) көптеп кездеседі. Сонымен қатар Орталық Қазақстанда және Маңғыстауда табылған Бұланты, Теректер, Түйетас секілді таңбалы тастар өзіндік мәнді көріністермен ерекшеленеді. Аталмыш тарихи орындарды табуда, Қазақстанның археология саласында үлкен еңбектер атқарған А.Н.Бернштамның, А.Г.Максимованың, А.Г.Медоевтың, Ә.Х.Марғұланнның, К.А.Ақышевтің, З.С.Самашевтің құнды ақпараттарға толы бірталай ғылыми зерттеулері жарық көрді.

Жоғары аталаған зерттеушілердің археологиялық еңбектеріне сүйене отырып, ұлттық құндылықтарымыздың бірі болып саналатын жартастас беті көріністерінің мәні мен мағынасын, қандай түсінікпен орындалуы жайлы зерттеулерге тоқталып өтейік. Қазақстан тарихында іздерін қалдырған халықтар үшін таңбалы тастар мен жартастар ғасырлар бойына құдайларға және бабалар аруағына табыну рәсімдері мен магиялық жоралғылар өткізетін ғибадатхана маңызын сақтап келген. Көне адамдар өздерін қоршаған табиғат әлеміне жартастас суреттерін, тұрғын үйлер мен жерлеу құрылыстарын салып, жер бетіндегі «әлемді реттеу» түсінігін енгізген.

Сақ дәуірінің петроглифтері жануарларды бейнелеудегі өзіндік мәнерімен тез аңғарылады. Кейін бұл мәнер «аң стилі» деген атаққа ие болды. Жабайы бұқалар, арқарлар, жылқылар мен құландар, қабандар мен қасқырлар сияқты жануарлар жалғыз немесе топпен, кейде отармен бейнеленген.

Сонымен қатар ең көп таралған көріністердің бірі – аңшылық. Шоқпар, садақ және айбалта ұстаған батыл жауынгерлер бейнелері өте шынайы кейіпте қашалған.

Қола дәуірінде адамдар табиғат құбылыстарына табынған. Отқа, Күнге табыну осы кезеңнен басталды. Қола дәуірі адамдарының ойлау қабілеті мифтік дәрежеде болды. Мұны тастағы таңбалардан анық аңғара аламыз. Білгілі тәртіпте және әрқайсысы өзінше бейнеленген жеті құдай кейіпкерінен, олардың астында билеп жүрген он жауынгердің, рудың және адамдардың пірі дұға оқып отырған әйелдің бейнелерінен тұрады. Қола дәуіріндегі адамдар әлем құрылымын мүмкін осылай түсінсе, яғни құдайлар мен бабалардың қатал билігін пір тұтып, солар арқылы әлемдік заңдылықты реттеп отырған. «*Күн басты Құдай*» суретте күн тәңірісі адам бейнесіне ұқсайды. Дене бітімі, қол-аяғы адамға ұқсас, ал бастарының айналасында сәулелері бар ғарыштық пішінде берілген. Тамғалы мекенінен «*Күн басты Құдайдың*» жиырмадан астам көрініс табылды. Олардың барлығы антропоморфты. Күнді адам бейнесіне ұқсаса етіп бейнелеу дәстүрі көне дәуірден қалыптасып келеген. Тамғалы мекенінің күн басты құдайларының көріністерінде нақты негіздегі ережелер жоқ. Бейнелер алуан түрлі көлемде борлып келедеі. Күн басты құдай бейнелері бұқаның, жылқының, бұғының үстінде де кездеседі. Бұл дегеніміз құдайдың белгілі бір жануармен байланысын көрсетеді.

Ерте темір дәуіріндегі таңбалы тастардан сол кездегі тарихи оқиғаға байланысты туған көріністі кездестіруге болады. Қоныс аудару немесе жорықтар кезіндегі үрейлі, тынышсыз уақыттарды таңбалы жартастардағы салып кеткен суреттер куәландырады.

Көне дәуір шеберлері қоршаған ортаның ғажайып құбылыстары туралы түсінігін, күнделікті тұрмыстағы немесе аңшылық оқиғаларын, дүниетанымдық көзқарастары секілді алуан түрлі көріністерді тас бетіне қашап қалдырған. Ал қазіргі таңда суретшілеріміз сол көріністерді көшіру арқылы өзге материалда (кенеп, қағаз, металл, қыш, жүн, тері, мата т.б) орындап мазмұны бір, сыртқы көрінісі ерекше дүниелер жасауда. Мысал ретінде, «XX ғасыр Қазақстан сәндік өнері» (2002 жылы жарық көрген) атты үлкен альбомда басылып шыққан гобелен шеберлерінің жұмыстарын алып қарастырайық. «Күн басты Құдай» бейнесін немесе бұғылар, құландар тағы басқа да көптеген аңдарды пайдалану арқылы композиция құрап, қандай да бір туынды жасайды. Жұмыстың негізгі сюжеттік көрінісі Тамғалы шатқалы суреттерінің көшірмесі болып табылады. «Күн басты Құдай» бейнесінің мәнін, қандай сеніммен тас бетіне қашап қалдырғанын жоғарыда айтып өттік. Біздің гобелен шеберлеріміз көнеден қалған құнды рухани ақпаратты қашау арқылы таста емес, түрлі-түсті жіп арқылы өзге материалда көрсеткісі келді ме? Менің ойымша суретшілер жартас бетіндегі көріністерді тек бояу үйлестіру арқылы «таңба» ретінде көшірмесі жасады. Сол секілді әрбір «көшірме туындылар» - жеңіл мазмұнды, композициялық құрылымы саяз, бейнелеу өнерінің ереже заңдылықтары сақталмаған, жасанды дүниелер қазіргі бейнелеу өнерінде көптеп кездеседі. Бұл көркемсурет саласындағы етек алған үрдіс өнердің ұсақталуына әкеліп тірейді. Суретшілер мен қолданбалы

өнер шеберлеріміздің жаппай таңбалы тас суреттерін өз шығармаларына арқау етуі, шамадан тыс еліктеуі, олардың кәсіби деңгейін төмендетіп отыр. Бүгінгі кезеңде жас суретшілер көркем шығарманың түп қазығы – академиялық сурет (рисунок) екенін ұмытты. Қайта Өрлеу дәуірінің ұлы шеберлерінің бірі Леонардо да Винчи өзінің «Кескіндеме жайлы трактатында» суреттің (рисуноктың) үлкен маңызы жайлы: «ғылым және өнер саласында жетістікке қол жеткізгісі келетін жастар ең алдымен сурет салуды үйрену қажет» деген екен. Ал Давид өз шәкірттеріне: «Сурет, менің досым және тағы да мың рет сурет», деп үнемі қайталап отыратын. Міне, бейнелеу өнерінің әр шығармасында композицияны құрастыруда, жалпы туындының негізгі – сурет (рисунок) болып табылады. Ал біздің жағдайда суретшілер жастар бетіндегі дайын көріністерді кітаптардан көшіруге әуес. Адамның анатомиялық келбеттік кескінін дұрыс бейнелейтін композициялық құрылымы ұтымды шешілген, пластикалық үйлесім тапқан көзтартарлық тарихи тұлғаға айналған портреттер саябырлап барады. Сондай-ақ тарихи жанрда жазылған көркем шығармалардың саны санаулы ғана. Бейнелеу өнерінің әр саласында ережелер мен заңдылықтарға бағынбайтын жасанеды туындалыр көбейді. Жаңбырдан соң қаулап өскен саңырауқұлақ секілді жартас бетіндегі көріністерді пайдаланған шығармалардың бұлайша көбеюі көңілді алаңдатады. Бүгінгі суретшілер өз халқының мәдени мұрасымен тығыз байланыста, өткен ғасырдың тереңіне үніліп сол уақытта өмір сүріп жатқан секілді. Ал, шындығында жартас бетінен табылған алуан түрлі көріністерді суретшілер түстердің колористік гаммасын әр кезде өзгерту арқылы үнемі қайталайды. Мұның өзі адамдардың ой-санасы мен талғам-танымына да әсер етіп, көрермен қауымды жалықтырып жіберері сөзсіз. Сондықтан да ғасырлар бойы қоғамдағы негізгі күштің бірі саналатын, үнемі ізденіс үстінде жүретін, жаңалық жасаушы, ізгіліктің жаршысы, тың тақырыптың бастауы болып табылатын суретші қауымының жаңаны тудыруда, м ағыналы дүниелер жасауда көп еңбектенуін қажет етеді. Егер де ұлттық мектепті қалыптастырамыз десек, өткен өнерді қайталап қана қойғанымыз жөн бе? Жаңаша ойлап жаңғырту үшін оқу процесінің талабына сай дүниелер жасауды ойластыруымыз керек секілді. Сонымен қатар қазіргі таңдағы бейнелеу өнерімен бірге жүретін мәселелер кәсіби суретшілер деңгейінде шешімін табуы тиіс. Әлемдік мәдени кеңістікке қол жеткізу үшін эстетикалық талғамы мол, ұлттық мазмұндық мәні бар көркем шығармалар тудыруға мән беріп, бейнелеу өнерінің беделін түсірмеуді ескерсек, Ал, керемет құндылыққа ие Қазақстанның әр өңірінде кездесетін таңбалы тас суреттер ескерткіштерін қорғай, тереңірек зерттей құнды ғылыми зерттеу еңбектерін жарыққа шығаруды қолға алсақ деймін.

Қазіргі таңда мәдени мұраларды насихаттау қоғамдық ортадағы аса қажетті көрсеткіштің бірі. Жоғарыда тізбектелген немесе көптеген қазақ суретшілерінің орындаудағы шығармалара болуы мүмкін. Бірақ ұлттық құндылықтарымызды, тарихи рухани ақпаратты әдебиет беттерінде мәдениетті түрде насихаттаған жөн болар еді.

1. Самашев З. Петроглифы Казахстана. – Алматы, 2006 – 200с.
2. Максимова А., Ермолаева А., Марьяшев А. Наскальные изображения урочища Тамгалы. Альбом. – Алма – Ата, Өнер, 1985.-144с.
3. Қазақстан сәндік өнері. – Алматы, 2002. – 400 бет.

Резюме

В представленной статье рассмотрены актуальные проблемы применения изображения наскальных рисунков в современном искусстве Казахстана. Автором проанализированы труды известных ученых о петроглифах нашего региона.

Summary

This article concentrate on the main problems of petroglyphs images in contemporary art of Kazakhstan. The author analyses works of known scientists petroglyphs about our region.

ОБУЧЕНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В ГЕРМАНИИ

(на примере 12-летней школы)

У.Н.Аркабаева -

директор общеобразовательной школы № 63 г. Астаны

Сегодня, когда возрождаются гуманистические идеалы и повышение культуры казахстанского общества становится условием дальнейшего развития демократии и общественного прогресса, роль искусства в духовной жизни народа особенно возрастает. Поэтому в новой концепции 12-летнего образования, в которой школа понимается как открытая обществу, принципиально иное место должны занять художественное образование и эстетическое воспитание. Преобладающее ныне понимание эстетического воспитания как проблемы исключительно школьной является недостаточным и опасным.

Для решения поставленной задачи необходимо обращение к мировому педагогическому опыту в области организации художественного образования в 12-летней школе, развивающего креативность личности, необходимую для успешной адаптации к изменяющимся технологическим и социокультурным условиям жизни в динамично развивающемся мире. В Германии каждый субъект федерации имеет свой институт эстетического воспитания, каждый из которых занимается не только теоретическими исследованиями в области художественного и эстетического воспитания, но и наделен полномочиями внедрения теоретических разработок в практику дошкольного, школьного и высшего образования. Причем практика эта строится таким образом, что в самом понимании сущности воспитания вообще, художественного и эстетического воспитания не возникает оснований для парадоксов.

В середине 60-х гг. впервые прозвучали слова о «катастрофе

образования». Эти опасения были обоснованными, Германия могла не выдержать технологической конкуренции с индустриальными мировыми державами. Формальное художественное образование не способно было помочь отдельному ученику в процессе социализации, т.к. оно не было дифференцированным, отрицало действительность школьной жизни, блокировало потребность в индивидуальном усвоении и выражении или сильно сдерживало их в определенном русле. Оно не могло также выступить против утвердительной тенденции обучения, ориентированной только на успех, жизненные впечатления ребенка оказывались ненужными, восприятие помимо искусства было для него закрыто. Искусство оставалось центральным содержанием эстетического воспитания, а изучение основ художественного изображения — главной целью. Как выход из этой кризисной ситуации, в Германии, считающейся родиной европейского эстетического воспитания, в течение трех последних десятилетий создается новый тип воспитания - эколого-эстетическое. Были разработаны принципы эстетического воспитания и сделана установка на обязательное присутствие на занятиях, помимо произведений искусства, всего многообразия предметов и явлений, с которым сталкивается человек в жизни, т.е. было указано на необходимость стимулирования всех форм чувственного восприятия и действий человека /1/.

Воспитание образного мышления по Пфеннигу, явилось первой попыткой проблемного обучения через образное усвоение. Г. Отто, используя ключевые понятия: материал, эксперимент, монтаж, продемонстрировал полное владение категориями современного искусства и показал, что подобными упражнениями обеспечивается перенос способностей на другие дисциплины, т.к. "сенсбилизация по отношению к различным материалам, готовность к экспериментальному поведению, понимание технических художественных приемов требуется не только художнику /1, 34/. В те времена стали сильно изменяться представления об эстетическом воспитании.

Теоретическую модель критической, утопической, гедонистической и прагматической функций эстетического воспитания разработал в это время Д. Кербс. Он заявил о необходимости привлечения на занятиях не только явлений искусства, формотворчества, фантазии, визуальной коммуникации, но и прекрасного в людях, ландшафтах, предметах природы, стимулирования всех форм чувственного восприятия и действия. В модифицированной форме такого рода воззрения характерны для многих концепций. Так, постановление Профсоюза по воспитанию и науке «Обеспечение эстетического воспитания в школе»(1979) исходит из того, что оно не может замыкаться рамками отдельных предметов, а возможно во всех сферах образовательного процесса и быта учащихся /1,35/. Ю.Циммер предложил сравнительную функциональную дифференциацию задач эстетического воспитания, в которое ввел понятие политической социализации /1,37/. С этого момента начался период интенсивного экспериментирования в художественном образовании Германии, которое велось в общем русле образовательных реформ.

Немаловажное значение в Германии имеет вальдорфская педагогика Штайнера. Вальдорфская педагогика стремится преодолеть

противоположность между требованиями, идущими изнутри личности ученика, как потребность в раскрытии своих индивидуальных сил и возможностей (само актуализация, индивидуализация, персонализация) и требований общества, социально-культурной данности (социализация, культурологизация в широком смысле). Вальдорфская педагогика осознанно ставит проблему образа человека в центр своей педагогической рефлексии. Центральная антропологическая категория - категория личности. От всех других природных существ человек отличается тем, что он является носителем духовного «Я» - существа, принципа личности, которое накладывает отпечаток на все его бытие, вплоть до тела. Это духовное «Я» - существо - и есть источник развития. Развитие понимается как степень проявленности и раскрытия «Я», преобразования им «природно-телесной» основы, ассимиляции «Я» культурно-исторического содержания и пробуждения продуктивно-творческой объективно-значимой деятельности. Поэтому в этой школе особое внимание уделяется эстетическому воспитанию. Особый акцент на художественный, эстетический элемент в преподавании, а также на рукоделие и ремесла; в учебный план включены живопись, пластицирование, музыка, эвритмия, рукоделие (также и для мальчиков), ремесла - работа по дереву и металлу (также и для девочек), садоводство; таким образом, через многообразную практическую деятельность развивается волевая культура ученика /2/.

В этой школе на начальной ступени большое внимание уделяется развитию у ребенка мелкой моторики, что тесно связано с развитием речевых центров мозга. Дети обучаются вышиванию, лепке, резьбе по дереву, обработке камня, причем имеют дело они исключительно с природными материалами. Даже в группе продленного дня не используются ни пластмассовые куклы, ни тем более электронные игры. Ф. Шульц отмечает, что урок «Искусство» предполагает достижение определенных учебных целей, формирование у учащихся следующих навыков и умений: - знакомство с цветом, инструментом рисования, техникой, названиями красок (например, ультрамарин); - знакомство с принципами оформления и применения цветовой гаммы; - знакомство с родственными проблемами в области оптической культуры; - содействие развитию изобразительных способностей, когда наступает момент осознания школьником простой вещи: из обычного упорядочения красок, подчинения их друг другу возникает внутренний закон, который влияет на изображение /3/.

Методы, используемые на уроках изобразительного искусства в немецкой школе делятся на общие и специальные. К общим методам относятся: вопросно-развивающий, эвристический метод, генетическое обучение, свободная и индивидуальная работа на уроке, доклады учителя и учащихся, групповая и парная работа, обучение по станциям, ежедневное планирование, ролевая игра, проект, фронтальный опрос и др.

К специальным методам относятся:

- метод обучения по станциям. Данный метод применяется на уроке, темой которого является печать, или подготовка масштабной художественной

работы (например, праздник улицы). На станциях отрабатываются детали процесса, которые невозможно смодулировать на рабочем месте в школе; реализуются части проекта (например, изготавливаются плакаты или трафареты, печатаются пригласительные билеты). Организация станции тщательно продумана, рабочее место организовано;

- генетический метод. Цель данного метода - исследовать то, чем был предмет: история происхождения, процесс возникновения. Как проводилось измерение, когда не был известен дюйм? Как изображался ландшафт до Сезана? Как писали его современники? Каким образом возникали картины, какие материалы использовались? Как отреагировали искусствоведы, рынок, критики на появившуюся работу?;

- метод единичного изучения. Данный метод исходит из того, на каком примере распознаются структурные признаки, которые для многих имеют идентичное содержание. Например, никто не может знать все готические соборы, но необходимо как можно больше узнавать признаков по каталогу в графе «острые своды и высокие окна». Единичное обучение является приближенным к феномену и считается в немецкой педагогике очень перспективным. С его помощью можно легко и быстро ответить на вопрос: «Какой тип строительства лег в основу готического собора в Кельне? Как строили до готики?»;

- эвристический метод. Цель - акцентирование собственной активности учащихся, направление ее на учебный процесс. Эта стратегия утверждает, что самостоятельно приобретенные знания являются более прочными. Согласно данному методу, рисование может стать процессом изобретения, открытия; при этом раскрываются субъективные наклонности рисующего, особые возможности инструмента, структурные возможности содержания, предмета, изображаемого сюжета;

- метод недельного планирования. Данный метод представляет обзор учебной темы недели, предусматривает частичное самостоятельное планирование учебного процесса и предоставляет ученику больше свободы, чем урок, проводимый по учебному плану. Педагоги выдают за неделю необходимое для изучения содержание и указывают цели, которые учащиеся должны достичь. На учеников перекладывается ответственность за сроки выполнения работы;

- фронтальный метод. На фронтальном занятии учителя-информаторы выполняют роль консультанта и ведущего на уроке. Что относится к фронтальному уроку? Например, сформулированное для всех единое задание, доклад учителя с использованием диапозитивов или интерпретация учителем картины Пикассо «Герника» - это фронтальный урок, т.е. управляемый учителем, с малой долей коммуникации между учащимися, ограниченными возможностями действия обучаемых. В любом случае, для обеспечения всех учащихся важной информацией на стартовой фазе или при беглом обзоре используется фронтальный метод;

- метод проектного обучения. Данный метод очень высоко оценивается немецкими педагогами, но считается в школьной практике трудно

реализуемым. Прежде всего, это касается таких аспектов урока, которые трудно зафиксировать в плане, а именно: свободная дискуссия. Урок «Искусство», по мнению немецких педагогов, должен превратиться в процесс вербального и визуального толкования картины;

- метод совместной работы. Учитель и ученики образуют во время совместной работы одну команду. Организатор сотрудничает с командой и дает ей время от времени небольшие импульсы для организации работы;

- метод изготовления коллажа. Под термином «коллаж» понимается изображение картин с помощью цветных материалов (цветной бумаги, обоев, текстиля и т.д.), которое появляется благодаря вырезыванию, упорядочению, наклеиванию. Эти материалы сами являются носителями цвета, к тому же имеют интересную структуру поверхности, обладают особой выразительной возможностью, которую нельзя достичь с помощью техники рисования. Работа над изготовлением коллажа побуждает учащихся представлять цвет как площадь и соответственно ее оформлять. Преимущество коллажа заключается в том, что перед наклеиванием деталей могут обсуждаться различные решения, пока не будет найдено оптимальное. Это умение требует развития «понимания картин», представляет простор фантазии и побуждает к серьезной, интенсивной работе.

Таким образом, по мнению исследователя Л.В. Быкасовой: научно-образовательный потенциал художественной педагогики ФРГ представлен по критерию принадлежности к теории социальных макросистем на четырех уровнях: теории инкультурации, социализации, образования, воспитания /4/. Здесь надо отметить, что в рамках каждого из четырех уровней опора происходит на имманентно присущие искусству возможности освоения действительности. По критерию принадлежности к двум сторонам общественно-исторического процесса познания научно-образовательный потенциал художественной педагогики Германии реализуется на теоретическом и практическом уровнях. К первому из них относятся следующие концептуализации: теория художественного образования и воспитания; педагогика культуры, авторские концепции эстетического воспитания, визуальной коммуникации, эстетической интеллигентности. На практическом уровне решаются проблемы, относящиеся к кадровому, материально-техническому и организационному обеспечению, информационному оснащению, управлению и финансированию, разрабатываемые на теоретическом уровне в рамках образовательного менеджмента, социологии образования. Таким образом, в Германии существуют различные теории в конструировании 12-летнего художественного образования в школе.

1. *Современные концепции эстетического воспитания /Под ред. Н.И.Киященко. - М.: ИФ РАН, 1998. - 313 с.*

2. *Карлгрен Фр. Воспитание к свободе: Педагогика Рудольфа Штейнера. - М.: Просвещение, 1993. - 345 с.*

3. *Щульц Ф. Уроки «искусства» в немецкой школе//Образование исследовано в мире. - 2009. - № 4. - С. 34 — 45.*

4. Быкасова Л.В. Образование в Германии//Педагогика.- 2008. -№ 2. - С. 12 -19.

Түйін

Бұл мақалада неміс мектептеріндегі бейнелеу өнерін оқытудың жаңаша технологиялары мен мазмұнын қарастырудың әдістемесін қарастырған.

Summary

In article the technique of designing of the maintenance and the newest technologies of training to the fine arts at German school is considered. The author analyzes progressive experience of German teachers in the field.

ӨНЕР: ОНЫҢ «КЕҢІСТІКТІК» ЖӘНЕ «УАҚЫТТЫҚ» БОЛЫП ЖІКТЕЛУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

А.Жапаров -

*Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясының
аға оқушысы*

Эстетика тарихында өнердің түрлері «кеңістіктік» және «уақыттық» болып екі топқа топтастырылады. Осы дәстүрлі көзқарас бойынша: «сәулет, кескіндеме, сызба, т.с.с. - кеңістіктік, ал музыка, пантомима, балет, драма сияқты өнер түрі - уақыттық болып есептелінеді» /1, 280/. Өнердің бірінші топтағы түрлері кеңістікте өмір сүргенімен уақыттан тыс, яғни қозғалыссыз қатып қалған «бір ғана сәтті бейнелей алады делінсе, кейінгі топтағылары кеңістіктен тыс тек уақыт ауқымында ғана дамиды» /2, 29/ екен. Кейбір жеке көзқарасты ұстанған өнер зерттеушілері /3/ «драмалық және музыкалық спектакль, кинофильм сондай ақ әр түрлі театрландырылған қойылымдар мен кинетикалық өнердің түрлерін «кеңістіктік және «уақыттық» деп санағандарымен: музыка, поэзия және көркем әдебиеттің түрлерін- («уақыттық», картиналар, мүсін, сурет, кілем, құмыра, (ваза), зергерлік бұйымдар, сәулет ғимараттары мен олардың интерьерлері т.б.- («кеңістіктік») өнердің түрлерін осы дәстүрлі көзқарас бойынша «кеңістіктік» және «уақыттық» өнер деп бөліп қарастырады.

Белгілі өнер зерттеушісі М.С.Каган: «музыканың кеңістікке қатынасындағы шарықтау, құлдилау, биіктік пен тереңдік, бұлар тек «метафора» (ауыспалы мағынасы) ғана. Ал уақыттың ұзақтығы, ырғағы, екпіні т.б. сипаттары реалды болып табылады. Музыка өзінің образдарын реалды уақытта бейнелесе, кескіндеменің образдары кеңістікте реалды, ал уақыт ауқымында ойша өрнектеледі» деп жорамалдай келеді де, «...бұл тұста музыканы «уақыттық» ал кескіндемені «кеңістіктік» өнер деп дұрыс атайды.» /4/ деген тұжырым жасайды. Орыстың белгілі ғалымы П.А.Флоренский бейнелеу өнеріндегі кеңістіктің маңызын зерттей отырып, оны уақыттың қатынасынан тыс қарастырады.

Дюбо, Батте, Дидро, Шефтсберн, Харрис, Лессинг, Мендельсон сияқты XVIII ғ. еуропа ойшылдарының атап көрсетулерінше қайсыбір өнердің түрлері өзінің модельдерін көрнекі түрде бейнелеп көрсетуде «белгілерді» пайдаланатындықтан «кеңістіктік өнер» деп бағаланса, басқа да түрлері қозғалыстың үрдістерін жүзеге асыруда жарамды шартты белгілерді пайдаланады екен. Ондай «уақыттық» өнердің түрлеріне поэзия мен музыканы жатқызады /4/. Кейбір өнердің жанама түрде болса да қозғалыстың нышандарын көрсете алатындығына, ал екіншісінің үрдістерді сипаттауда заттық формалардың (елес түрінде болса да) көрнекі образдарын бере білулеріне қарамастан, бірінші топтағылар кеңістіктің ауқымында тек бір ғана сәтті бейнелей алады, өзгелері қозғалыс белгілерін біртіндеп ауыстыра кеңістіктен тыс тек уақыт аясында дамиды деген нық сенім қалыптасқан. Яғни кеңістіктік өнердің түрлерінде белгілер бір бірімен қатар орналасса, уақыттық өнерде бірінен кейін бірі тіркеле орналасқан делінеді. Осындай уақыт және кеңістіктік континуумды бір бірінен ажырата жіктеу арқылы «уақыттық» өнерді кеңістіктен, «кеңістіктік» өнерді уақыттан бөліп қараушылық мәдениет саласындағы беделді басылымдарда жаппай орын алған. Тіпті бұл сенімнің нық қалыптасып қалғаны соншалық, ендігі жерде осы мәселені қайта қарастыру «киелі ұғымға қол сұғушылықпен» бірдей болып қабылдануы да мүмкін деп ойлаймыз.

Жалпы өнер туындыларының «...көркемдік сипаты, кеңістік пен уақытқа, нұсқаға, форма шешімдеріне қатынас т.б. құндылықтары еуропалық критерийлермен бағаланып келеді.» /5/ де өнердің К. пен У. қатынасы жайлы батыс ойшылдарының еуроцентристік көзқарастары бүгінгі күнде көпшіліктің санасына сіңіп кеткен.

Айналамызды қоршаған заттық әлемді, оның болмысын танудағы алғашқы және негізгі сұрақтардың бірі- К. пен У. мәселесінің шынайы әлемге қатынасы мен ондағы алатын орны қаншалықты маңызды болса, оның өнердегі қатынасы мен маңыздылығы да соншалықты деуге болады. Сондықтан да әлемді түсінудегі бастапқы сұрақтардың бірі К. пен У. ұғымының дерексіз (отвлеченный) түрде сипатталуы мен өнердегі образы бейнеде кескінделуінің артық кемшілігін айту қиын. Басқаша айтқанда өнердегі көркемдік сипаты олардың дерексіз түрде түсіндірілетін шынайы сипаты мен салыстырғанда екінші ретте болуы мүмкін емес. Өнер туындыларын философия мен ғылыми тілде «сөйлету» мүмкін емес, әрине, және оның қажеттілігі де жоқ. Бірақ, қоғамдық сананың формалары ретінде ғылым, өнер әр түрлі салаға бөлінгенімен, әлемді ұғудың тәсілі ретінде олардың түп тамырлары бір ғана ақиқатқа негізделуі шарт. Тек шынайы пікір—тұжырымдама ғана әміршең болмақ. Мәселені ғылыми тұрғыдан қарастырғанда «материяның өмір сүруінің негізгі формалары болып табылатын кеңістік пен уақыт» /5/ «бір біріне тікелей байланысты категориялар. Олар бір-бірінен бөлек өмір сүре алмайды» /4/ екен. Демек, шынайы заттың әлемдегі қандай да бір бұйым не құбылыс сөзсіз кеңістік пен уақыт аясында өмір сүрмек. Олардың не тек кеңістікте, не уақыт ауқымында ғана өмір сүруі еш мүмкін емес. Ендеше өнер туындыларының, мысалы «музыка тек уақыт ауқымында дамиды, ал кескіндеме образдары

уақыттан тыс тек кеңістікте өмір сүреді» дейтін дәстүрлі пікір жалған болып шықпақ. Дегенмен де шынайы болмыстың объективті заңдылықтарының аясынан аттап кету мүмкін еместігін түсінетін кейбір өнер зерттеушілер ол заңдылықтарды өзінің ыңғайына қарай бұрмалай отырып, жалған тұжырымдамалар қалыптастыруға бой алдырады. Мысалы, көпшіліктің санасына сіңіп кеткен кескіндеменің кеңістік өнер екендігі еш күмән келтірмеуі соншалық, енді оған уақытты жапсырмалауға яғни, уақыт аясында өрбітуге талпыныс «бір өтірік айтқан жан мың өтірік айтуға мәжбүр болады» деген қанатты сөзді еске түсіреді. (Біз бұл жерде «кеңістік болған жерде уақыт та болуы тиіс» деген позицияны ұстана отырып, енді онысын қалайда дәлелдеуге тырысушылықты айтып отырмыз.) Осы тұрғыда өнер теориясышы С.М.Эйзенштейн өз еңбегінде: («Перспективы», 1929г.) Кескіндеме туындыларының кеңістік пен уақыт қатынасын тек бақылаушы көрерменнің тарапынан қабылдау психологиясының заңдылықтарымен байланыстырады. Оның жорамалынша кейбір (мыс. В.А.Серов «М.Н. Ермолаевтың портреті» және М.А.Врубель, П.Н.Филоновтың шығармалары, т.б.) кескіндеме туындыларының дербес аймақтардан тұратындықтан оларды құрақ (монтаж) түрінде құрылады деп топшылауға болатындығын айтады. Олардың картиналарындағы жеке майда бөлшектерінің салыстырмалы түрде алғанда бір бірінен дербестіктерін ескере отырып, бір мезетте қабылдау (көру) мүмкін еместігін алға тартады. Яғни ол дербес бөлшектердің әрқайсысын жеке жеке көріп, қабылдауға біршама уақыт кетпек. Сөйтіп уақыт ауқымынан тыс деп қарастырылып келген бейнелеу өнерін көзбен көріп қабылдану ерекшеліктеріне орай уақытпен байланысты қылып көрсетеді. Бұл мәселе ХХ ғасырдың бірінші ширегінде жаратылыс ғалымдары тарапынан айтылған сөз өнеріне қатысты кеңінен қолданылған К. пен У. ажырамас байланысы жайлы тұжырымдамаға орай қазіргі эстетика мен өнертануда қарастырылып келеді. Оған кейінгі уақыттардағы техникалық өнердің түрлерінің өмірге келулері (мыс. Деректі фильм не тікелей теледидарлық қойылымдар оқиғаның желісін шынайы хронотоптық түрде қабылдауға мүмкіндік береді дейтін көзқарастар) да өз әсерін тигізіп отыр. Біздің пайымдауымызша өнердегі К. пен У. байланысты дәстүрлі көзқарас олардың ғылыми тұрғыдағы сипатталуымен сәйкес келмейді. Шынайы болмыстың объективті заңдылықтары қоғамдық сананың барлық салаларына да ортақ болуы тиіс. Ендеше өнер туындыларын «кеңістіктік және «уақыттық» деп екіге бөлу дұрыс емес. Егер қандай да бір өнердің түрі уақыттық екені дәлелденсе ол міндетті түрде кеңістіктік, ал кеңістіктік деп танылған өнер уақыттық та болмақ.

Жалпы салыстырмалық теориясының дәлелінше уақыттың ағымдылығы мен денелердің аралығы сол денелердің қозғалысының шапшаңдығына байланысты. Осы төрт өлшемді (биіктігі, ені, тереңдігінің уақыты) ғаламның құрылымы мен қасиеті сансыз заттардың жиынтығынан және олардан туындайтын тартылыс күшіне орай құбылысқа ұшырап үнемі өзгеріп отырмақ. «Қозғалыс - құбылыстың негізгі ерекшелігі болып саналады» /7/. Музыка - құбылыс, оқиға. Ол Дыбыс түрінде кеңістікте таралады. Жарық та кеңістікте өрбиді. Жарық пен дыбыстың жылдамдықтарының әртүрлі болуына

сәйкес біздер бұлтты күні аспандағы найзағайдың жарығын бірінші кезекте көріп, артынан бірнеше секундтардан кейін барып қана оның дауысын естиміз. Егер жарықтың жылдамдығы бір секундта 300 000 км ге таяу, ал дыбыстың ауа қабатындағы жылдамдығының секундына 340 метр ғана екендігін ескерсек бұған таңдануға болмайды. Яғни найзағайдың күркіреуінен пайда болатын дыбыс белгілі бір уақытта белгілі бір аралықты жүріп өтті деген сөз.

Ал аралық ара кашықтық үшінші өлшемнің бір белгісі. Болмыстың объективті құрамдас бөлшегі. Көздерімізді жұмып тұрып біз дыбыстың қай жақтан және қаншалықты кашықтықтан шыққанын айқын ажырата аламыз. Бұдан шығатын қорытынды тек «уақыттық өнер» деп танылып келген музыка, ауыз әдебиеті т.б. түрлері уақыт аясында орындала отырып, кеңістікте де өрбиді.

Ал тек кеңістікте ғана өмір сүреді деп саналып келген мүсін, сәулет, зергерлік және тұрмыстық бұйымдар да заттық дүниенің құрамдас бөлшектері. Мүсіншілер арасында қатып қалған томар, қандай да бір пішінге ұқсас табиғаттағы «дайын» тастарды сол күйінде көрмеге қоя салатын бір дәстүр бар. Сәл ғана өңделіп не сырланған әлгі заттар сол мезетте көркем туындыға айналып жүре беретінін көріп жүрміз. Сонда осы кезге дейін табиғат аясында У. пен К. өмір сүріп келген әлгі заттардың аяқ астынан уақыттан тыс бола қалуларын қалай түсіндіруге болады. Әлде аталмыш өнердің түрлері тектес жартас, ондағы қашалып жасалған ежелгі храмдар, көне дәуірлерде адамдар мекен еткен үңгірлер т.б. сәулетке байланысы бар жаратылысынан «қозғалыссыз» табиғи нысандарды да уақыттан тыс өмір сүреді деу керек пе?

Әрине кескіндеме өнеріне қатысты айтылған бұл сипаттар суреткердің шығармашылық ойын жүзеге асыру үшін пайдаланатын оның (картинаның) заттық негізі яғни «құрылыс» материалдары ғана. Ал кескіндеме өнерінің адамзат қоғамындағы атқарып келе жатқан негізгі қызметі сәулет қабырғаларының бос жерлерін жабу ғана емес, шынайы болмыстың көзбен көру арқылы қабылданатын сыртқы заттың келбетінің көркемдік образдағы реалдылығын пластикалық пошым, композициялық кеңістіктік, сызықтық және бояу түстері қатынастары арқылы, яғни сурет «тілінде» көрсету екендігі мәлім. Жалпы кескіндеме өнері аса көркем, шынайы заттық әлемді көзіміз көріп тұрғандай айна қатесіз әрі толыққанды бейнелеп көрсету мүмкіндігі кімді де болса таң қалдырмай қоймайтыны ақиқат. Ол сонымен қатар әр түрлі көркемдік әдістерге сүйене отырып, көркемдеп шартты түрде ғана көрсету амалдарын да қолданады және болмыстың реалды келбетін қайта шағылтуда, көрерменге әсер етуде терең нәтижеге жету мақсатында кейбір тур мен жанрлардың көркемдік образының айнымас ерекшелігі болып табылатын метафора, символ, ассоциация т.б. пайдалана алады. Сондықтан да оның соншама ауқымды мүмкіндіктерін саралап, егжей тегжейлі сипаттап жеткізу бір ғана мақалаға сыймайды деп ойлаймыз. Кескіндемедегі кеңістікті бейнелеу мәселесі кандидаттық диссертациямыздың басты тақырыбына арқау болмақ. Тек қысқаша айтсақ кескіндеме өнерінде шынайы әлемнің кеңістігі

мен уақытын бейнелеп көрсету мүмкін емес. Біздің көзқарасымыз бойынша кескіндеме өнері К. пен У. тыс болмақ.

Ал өнердің түрлерінің шынайы болмыс пен ондағы сансыз құбылыстардың сезім арқылы танылатын сыртқы келбетін ғана суреттеп қоймай олардың ішкі мәнділігі мен мағынасын, рухани жақтарын көрсетудегі қызметі жайлы айтарымыз жалпы «адамның санасы мен ішкі рухани әлемінде К. пен У. катынастардың логикасы емес, мағыналылықтың логикасы үстемдігін жүргізеді. К. пен У. көз алдына келтіру, елестету осы логиканың жемісі» /7/. Егер өнердің өзінің табиғаты жағынан сананың күдіреті, яғни рухани еңбектің жемісі екендігі рас болса, адамның санасындағы рухани образдардың К. пен У. категорияларының көмегі арқылы ашып көрсетулері мүмкін емес /7/. Өйткені К. пен У. тек айналамызды қоршаған заттық әлемге ғана қатысты ұғымдар. Сөзіміздің соңында өнердің түрлерінің К. пен У, қатынасы бойынша жікке, бөлінуі жайлы қысқаша өзіміздің көзқарасымызды ұсына отырып, бұл бастаманың әлі де егжей тегжейлі зерттеулер мен пікір таластар тудыратынына сенімді екендігімізді айтқымыз келеді.

1. *Эстетика / Под общ. ред. А.А.Беляева и др.- М.:Политиздат, 1989.*
2. *Прозерский В.В. К вопросу о принципе систематизации пространственно-временных форм художественной деятельности./ Пространство и Время в искусстве: Межвузовский сборник научных трудов. -Л, 1988.*
3. *Костин В., Юматов Ю. Язык изобразительного искусства.- М.: Изд. «Знание», 1978. - 345 с.*
4. *Каган М.С. Морфология искусства.- Л.: Искусство, 1972. - 564 с.*
5. *Байжігітов Б.К. Өнер тарихы мен теориясы.- Алматы: ТОО «Универсал Фото», 2000. - 234 с.*
6. *Философский словарь/ Под ред. И.Т.Фролова.- М.: Изд-во: «Полит. литературы», 1980. - 345 с.*
7. *Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие.- М.: Изд-во «Прогресс», 1974. - 334 с.*
8. *Гибсон Док. Экологический подход к зрительному восприятию.-М.: «Прогресс».- 1988.-234с.*
9. *Мочалов Л.В. Пространство мира и пространство картины. М.: Советский художник, 1983. - 234 с.*
10. *Флоренский П.А. История и философия искусства.- М.: Изд-во «Мысль», 2000.-324 с.*

Резюме

Статья посвящена раскрытию проблемы категории «временного» и «пространственного» в искусстве. Автор анализирует ряд известных культурологов и искусствоведов, изучающих эти категории.

Summary

Article is devoted disclosing of a problem of a category The time And. The

spatial In art. The author analyzes a number of known cult urologists and the critics studying these categories.

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЦЕНТРА ПО ИЗУЧЕНИЮ НАРОДНОГО И СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА ГМИ РК им. А.КАСТЕЕВА

Н.А.Баженова –

*научный сотрудник центра по изучению народного прикладного искусства
Казахстана ГМИ РК им. А.Кастеева, член СХРК*

«Через искусство имеете свет».

Н.К.Рерих

Понятие “музей” появилось в культурном обиходе человечества более двух с половиной тысяч лет назад, но в современную эпоху его содержание кардинально изменилось /1, с.319/. XIX в. стал временем активного развития музеев, ориентированных на решение прежде всего образовательных задач. Одним из первых сформулировал идею образовательного назначения музея директор Гамбургской картинной галереи А.Лихтварк. Он разработал новую методику преподавания искусства детям, введя понятие “музейный диалог”. В котором занятие проходило в форме диалога, по принципу вопросов и ответов. XIX столетие стало и завершающим этапом формирования музея как социокультурного института. Функция просвещения приобрела в музейной деятельности столь же большое значение, как и функции комплектования собрания, его хранения и изучения. Термин “Музей” прочно закрепился за учреждением, работающим во благо всего общества, и экспозиционный показ собрания широкой публике, без каких либо ограничений, стал одним из основополагающих признаков музея /1, с.233-237/.

ГМИ РК им. А.Кастеева является крупнейшим художественным музеем страны и ведущим научно-исследовательским и культурно-просветительским центром в области изобразительного искусства. В музее 9 научных центров: Прикладного искусства Казахстана, Изобразительного искусства Казахстана, Классического зарубежного искусства, Зарубежного искусства нового времени, Фондов, Реставрации, Выставок и экспозиции, Экскурсионного обслуживания и пропаганды, Информации и издательской работы. Музей функционирует с 1976 года. На основе собраний Художественной галереи им. Т.Шевченко и Республиканского музея казахского народного прикладного искусства был создан Государственный музей искусства Казахской ССР, которому в 1984 году было присвоено имя А.Кастеева. Только за 2009 г. Музей, в том числе и экспозицию народного искусства, посетило около 28000 человека, с разной возрастной аудиторией, проведено около 200 экскурсий и значительное число лекций. ГМИ РК им. А.Кастеева является членом авторитетной международной организации музеев ИКОМ при ЮНЕСКО.

Главными формами образовательной работы музея являются: привлечение в музей различных возрастных и социальных групп посетителей, проведение тематических и обзорных экскурсий, чтение лекций с использованием богатого иллюстриативного материала при помощи проектора Epson EMP-X3, целью которых является представление высокого художественного уровня коллекции музея; В музее ведется активная исследовательская и образовательная деятельность, ежегодно организуются международные и республиканские научные конференции, семинары, научные чтения. При музее работает малая академия искусств. Цикл лекции по истории изобразительного, декоративно-прикладного искусства рассчитан на 4-5 месяцев. По окончании выдаются сертификаты об окончании курса.

Рассмотрим несколько основополагающих музейных понятий и их значений:

Экспозиция – слово происходит от латинского глагола *expono* (выставлять напоказ, раскладывать) и производственного от него существительного *exposition* – изложение, описание. Экспозицией можно назвать размещение любых предметов, представленных для обозрения. Но музейная экспозиция имеет свою специфику, основу которой составляют музейные предметы, обладающие определенной совокупностью признаков и свойств. В экспозиции они обретают новый статус: становятся экспонатами /1, с.427/.

Выставка – это временная экспозиция, существуют три основных типа музейных выставок: тематические, фондовые и отчетные /1, с.429/.

Экскурсия – (от лат. *excursio* – поездка) как форма презентации коллекций уходит своими корнями в глубокую древность. Согласно современным представлениям, «экскурсия» – коллективный осмотр музея, достопримечательного места, выставки, объекта природы и т.д. по определенному маршруту под руководством экскурсовода с познавательными, образовательными, научными и воспитательными целями. А также для удовлетворения эстетических потребности при использовании свободного времени /2, с. 128/. Для того чтобы экскурсия давала и закрепляла знания, используются современные формы подачи материала в форме игры, если речь идет о младшем возрасте, в форме диалога, беседы для более старшей возрастной группы. Экскурсии могут проводиться в здании музея – по экспозиции, выставкам, открытому хранению фондов, при наличии таковых.

Лекция – принадлежит к числу давних и традиционных форм культурно-образовательной деятельности. Основная цель лекции – донести до слушателей теоретический материал, сопроводив его материалами музейных коллекций, которая если и не демонстрируется во время лекции, то присутствует «незримо» – их описание и характеристика включаются в содержание лекции /1, с.480/.

Изучение и популяризация традиций народно-прикладного искусства является одним из важных направлений деятельности ГМИ РК им. А.Кастеева на данном этапе развития, когда возрождение национальной культуры особенно актуально.

Коллекция предметов народного прикладного искусства музея составляет

около 5000 экспонатов и является одной из значительных в Республике. Значительная часть этой коллекции представлена в экспозиции зала декоративно-прикладного искусства Казахстана, которая знакомит посетителей со всеми видами народного творчества и дает общее представление о нем. Распространением и пропагандой данного вида искусства целенаправленно занимается «Центр по изучению народного и современного прикладного искусства Казахстана», который является структурным подразделением ГМИ РК им. А. Кастеева.

Среди основных целей и задач деятельности Центра являются: популяризация и пропаганда произведений народного искусства Казахстана. Эти функции Центра включают в себя следующие позиции:

Научно – исследовательскую деятельность, в которую входит научно-исследовательская работа по избранной теме в области народного прикладного, современного декоративного искусства и культуры Казахстана; Публикации результатов исследований в Трудах музея, каталогах, специальных культурологических, научно-художественных и др. изданиях;

Научно – экспозиционную работу, которая подразумевает разработку тематико-экспозиционных планов постоянных и временных выставок; Осуществление постоянной экспозиции по тематике центра, участие в построении экспозиций временных выставок, в том числе и выездных. Подготовка рекламных материалов по выставкам Центра (аннотации, буклеты, пресс-релизы и др.);

Научно – популяризаторскую и методическую работу. Разработка научно – методических пособий для экскурсий, лекций и по др. направлениям;

Проведение тематических лекций и экскурсий; В том числе выездных лекций в учебные учреждения.

В прикладном искусстве Казахстана сосредоточено историческое и культурное наследие прошлого, которое гармонично входит в жизнь современного общества. Без ссылок на него не обходится ни одно творческое учреждение. В средних школах вводят предмет *искусство*, в котором значительное место отведено изучению традиций народно-прикладного искусства. Для учителей младших классов и ИЗО проводятся курсы повышения квалификации, где они практически могут овладеть некоторыми доступными для применения их в учебном процессе на уроках труда и рисования. Введение в образовательный процесс таких дисциплин как *история народного искусства* или *искусство орнамента*, наряду с *мировой историей искусств* отводит ему справедливое место в нише современного образования. Обращение к предметам народного творчества в средних и высших учебных заведениях, таких как ткачество, войлоковаление, чиеплетение, вышивка, обработка дерева, металла, кожи и др. значительно обогащает развитие современного декоративно-прикладного искусства, справедливо являясь его фундаментальной основой.

Действенным инструментом в воспитании молодого поколения являются внешкольные мероприятия, одно из которых – посещение музея. В ГМИ РК им. А. Кастеева на основе экспозиции музея развернута разнообразная

экскурсионная деятельность, являющаяся основной базой пропаганды и популяризации, как народного прикладного искусства, так и других видов, организованы лекции для студентов, школьников, и всех желающих прослушать одну, или же полный курс лекций.

Издание каталогов, альбомов и буклетов – это еще одна возможность познакомиться с полной коллекцией изделий находящихся в фондах музея, с уникальными экспонатами, которые в большинстве своем не экспонировались. Ознакомиться с информацией, рассказывающей о возникновении и развитии музея, формирования его фондовых коллекций, современной деятельности. Музей имеет сайт, в котором отображаются события, происходящие в музее.

В век стремительных достижений научно-технического прогресса современные методы прогрессивных технологий не проходят и мимо музеев.

Экспозицию многих зарубежных музеев, выставочных залов и галерей трудно уже представить без сенсорных информационно- справочных киосков, цифровых проекторов с дистанционным управлением, плазменных панелей, фонды без автоматизированных систем обработки и поиска информации, наличие у каждого сотрудника персонального компьютера с выходом в Интернет. Эта тенденция по мере роста и развития отечественного музееведения становится достоянием и наших музеев.

В настоящее время в музее ведется работа по изданию электронного каталога доступ к просмотру, которого мог бы иметь каждый желающий. Он будет содержать всю исчерпывающую информацию о коллекции музея. Желающие могут совершить увлекательную экскурсию по его экспозиции и фондам, увидеть раритеты, познакомиться с сотрудниками, посмотреть фрагменты документальных фильмов о творчестве народных мастеров и современных художников. В целях широкого ознакомления с этими традиционными видами прикладного искусства Казахстана, а также для удобства хранения информации о музейной коллекции, в настоящее время возникла необходимость создания компакт диска, работа, над которым уже в процессе.

В пределах данного доклада остановимся на одном из ярких видов народного искусства – художественном ткачестве и его роли в современном образовательном процессе, методике преподавания и нововведений.

Коллекция ГМИ РК им.А. Кастеева насчитывает 478 единиц тканых изделий XIX – XX вв. Народные мастерицы изготавливали более 20 видов тканых изделий необходимых в быту вот некоторые из них: молитвенный коврик – жайнамаз, амулет для жилища – *тұмар*, крепёжные ленты – *басқұр*, *бау*, ленты с кистями – *шашақбау*, *желбау*, Ковры – *түкті кілем*, *тақыр кілем*, паласы – *алаша*, сумки для посуды аяққап, переметные сумы – *қоржын*, чехлы для пиал – *кесеқап*, сумка для домашних мелочей и одновременно чехол для перевозки собранного каркаса юрты – *керегеқап*, *уыққап*, чехол для постельных принадлежностей – *төсекқап*, сумка для разных мелочей – *дорба*, сумка для корма лошади – *ат дорба*, попона для верблюда – *түйе жабу*, для лошади – *ат жабу* и многие другие /3, с.50/.

Каждому изделию присуща своя вековая история. Ткачество, безусловно,

один из интереснейших и своеобразных видов народного искусства.

Возникнув в глубокой древности, это искусство на протяжении многих веков играло значительную роль не только в быту, но зачастую рассматривалось, как хранилище важной культурной информации. В тканых изделиях реализовывался богатый творческий потенциал народа, его умение в сложных переплетениях орнамента передать восхищение красотой и изобилием окружающего их мира. Многообразие и богатство это области творчества, ее социальная значимость и место в духовном и художественном наследии казахского народа чрезвычайно велико. Последний рубеж повсеместного изготовления предметов народного ткачества, к сожалению, остается достоянием XX в.

Сегодня мы рискуем утратить столь значительный и прекрасный вид народного творчества. Современные исследователи должны не только изучать, систематизировать имеющийся материал прошлых веков, но и попытаться привлечь к этой проблеме людей творческим потенциалом, способных возродить традиции ручного ткачества.

Судя по различным археологическим находкам, история возникновения народного ткачества достаточно древняя. Ткацкий станок использовали андроновские племена уже во 2-м тысячелетии до нашей эры, в эпоху бронзы.

ГМИ РК им. А. Кастеева одной из своих задач, помимо собирательской, хранительской, выставочной, ставит просветительскую деятельность, цель которой пропаганда музейной коллекции и просвещение самых широких слоев населения по вопросам художественной культуры, в особенности молодого поколения. В связи с этим, администрация и сотрудники музея выступили с инициативой открыть на базе музея студию декоративно прикладного искусства для детей, которая будет знакомить, и обучать желающих различным видам этого творчества. Название проекта «Искусство детям». Его цель – пробудить активный интерес к истокам народного творчества, раскрыть потенциальные творческие возможности молодого поколения, привить любовь, уважение и понимание к своей культуре. Помочь детям сориентироваться в современном мире. Возродить традиционные технологии с применением современных методов изготовления войлочных, тканых и других изделий народного творчества. Ведь владение ремеслом – это не только творчество для души, но и при желании возможность заработать.

Задачи проекта – оснащение мастерских необходимым оборудованием, образцами, наглядными пособиями, материалами. Проект ориентирован главным образом на детей из детдомов и инвалидов.

Музей играет важную роль в образовательном процессе молодого поколения. Стремление к прекрасному у любого человека заложено в подсознании. Именно дети с жадностью впитывают нектар творческих достижений, и только в детском возрасте легче сформировать в них чувство гармонии, вложить такие понятия, как труд и красота.

Каждая из работ коллекции ГМИ РК им. А.Кастеева является связующим звеном с тем историческим промежутком времени, в котором они были созданы и ценным материалом, содержащим в себе богатейшее наследие

давно минувших лет. К сожалению, с каждым годом тканые изделия, как и многие другие виды народного прикладного искусства Казахстана, все больше становятся достоянием музеев. На сегодняшний день задача исследователей и специалистов данного направления заключается не только в том, чтобы сохранить изделия народного прикладного искусства, но и по возможности возродить их. Ведь без преувеличения творчество народных мастеров можно назвать лицом народа, отображением его характера и началом начал.

1. Юренева Т.Ю. *Музееведение: Учебник для высшей школы – М. Академический проект, 2003.-560с.*
2. *Музейные термины. //Терминологические проблемы музееведения: Сб. науч. Тр. ЦМП.-М. 1986.*
3. *Тохтабаева Ш.Ж. Шедевр Великой стети: Моногрфия.-Алматы: Дайк-Пресс. 2008.-240 с.+138с. вкл.*

Түйін

Осы мақалада ҚР Мемлекеттік Ә.Кастеев атындағы өнер мұражайының «Қазақстанның ұлттық және заманауи өнері» орталығының жұмысы бойынша мәдени білім беру қызметінің басты формалары сөз болады. Оның азарту үдерісіндегі орын анықтауға талпыныс жасалады. Ортылықтың осы бағытты дамытуға лайықты перспективалық жоспарларынан мысалдар келтірілді.

Summary

In this report to touch upon a main forms culture and formation educational work of Museum of arts named after A.Kasteev by the example of the scientifically research of the Centre of Kazakh folk Arts. Author attempt to define the pole of this activity in educational process. There are some examples of forward planning, which promote to develop this direction.

ЖИВОПИСЬ КАК ВЕДУЩЕЕ СРЕДСТВО ПОДГОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОФИЛЯ

Ли Ли-

Магистрант КазНПУ имени Абая

Живопись как учебная дисциплина занимает ведущее место в подготовке выпускника художественной школы. Изучение основ академической грамоты в работе с натуры является сложным познавательным процессом, в котором ведущее место занимает зрительное восприятие рисующих. Глубина и точность восприятия пластических характеристик натуры, осмысленность внутренних и внешних взаимосвязей изображаемого, умение профессионально преобразовать увиденное в художественный образ и творчески переложить его на язык искусства во многом определяют

успешность решения учениками сложных учебных и творческих задач.

Учебно-творческий подход комплексного выполнения академических заданий по живописи как метод обучения искусству станет эффективным и отвечающим новым требованиям, предъявляемым обществом к специалисту, если творческая деятельность в процессе обучения рассматривается как необходимое условие и средство целостного развития личности обучающегося. Процесс художественно-творческой деятельности рассматривается как многоуровневое и многомерное явление, которое имеет гибкий, адаптивный характер, что становится основой, на которой и строится технология современного обучения изобразительному искусству, когда осмыслены и приняты установки художественно-творческой деятельности обучающихся как средства личностного развития творческих способностей. Процесс обучения изобразительному искусству строится на основе глубокого понимания образной природы творчества. Художественно-творческая деятельность обучающегося осуществляется на научной основе, содержательная и концептуальная направленность которой воплощена в учебной литературе по изобразительному искусству.

Эффективное развитие творческих способностей на занятиях по живописи может успешно осуществляться при поддержании устойчивого интереса к процессу обучения на основе сочетаемости учебных и творческих задач; при использовании специально разработанного научного материала, способствующего вариантному выполнению программных заданий; при предоставлении возможности использовать разнообразные материалы, техники, технические приемы и, при необходимости, технологии; при использовании новейшей информации в виде научного и наглядного материала, касающегося теории и практики современного изобразительного искусства; при формировании у детей умений и навыков, необходимых для выполнения заданий с учетом современных эстетических требований в различных сферах изобразительного творчества.

Эволюция изобразительного искусства и взгляд общества на его роль в жизни человека и государства меняется как само искусство, так и требования к его изучению.

В теоретических трудах и практических руководствах гениев Возрождения впервые встречаются упоминания о необходимости специального воспитания зрительного восприятия художника. Выдающиеся представители этой эпохи осуществили поистине революционный переворот в познании законов природы и человека, в привлечении достижений научной мысли на службу искусству, что позволило им сделать величайшие открытия в области геометрии, перспективы, анатомии, физиологии зрения, оптики. Тем не менее в их рабочей практике, особенно в области трактовки цвета, остаётся стойкая приверженность предметному цвету, передаче его постоянных неизменных устойчивых характеристик. По этой причине пока не встречается в педагогических воззрениях представителей Ренессанса понимания необходимости формирования профессионального зрительного восприятия в том объёме, который бы охватывал все аспекты проблемы зрительного

восприятия художника.

В дальнейшее развитие прогрессивные идеи обучения детей в области художественного знания, получили в деятельности художественных школ. Здесь сложилась стройная педагогическая система художественного образования и воспитания, были разработаны основы методики учебно-воспитательной работы. Начиная с XVII века постепенно настоящим «законодателем мод» в европейской истории искусства становится Франция. Уже в первой половине XIX века художники в своём творчестве обращаются к непосредственной работе с натуры на открытом воздухе, что становится переломным моментом в развитии представлений о визуальном восприятии явлений пленэра с его постоянно меняющимися трудноуловимыми состояниями. Всё это потребовало постепенного пересмотра способов и приёмов организации зрительного восприятия художника, методов обучения аконстантному восприятию живописных качеств цвета, других выразительных характеристик натуры.

Высшее воспитание и совершенствование профессиональных качеств зрительного восприятия художника, а точнее художника-живописца, получила в творчестве и эстетике импрессионистов. Новый подход к искусству нёс с собой обогащение видения художника, расширение изобразительных возможностей живописи.

Бесценный опыт в деле специальной подготовки художника накоплен русской художественной школой. Усилиями художников-педагогов

А. П. Лосенко, И. Урванова, Г.И. Угрюмова, А.И. Иванова, А.Е. Егорова, К.

Шебуева и др. русская художественная школа постепенно вырабатывает свою, оригинальную, прогрессивную педагогическую систему. В дальнейшем история развития российской художественной школы связана с именами таких выдающихся деятелей, как К.П. Брюллов, Ф.А. Бруни, И.Н. Крамской, А.И. Куинджи, И.Е. Репин, В.А. Серов, П.П. Чистяков, И.И. Шишкин и др.

Достижения русской художественной школы, да и весь прогрессивный опыт мировой художественной педагогики вообще, а также незаурядный личный педагогический дар сконцентрировались в деятельности выдающегося русского художника-педагога, «всеобщего учителя всех русских художников» - П.П. Чистякова. Его педагогическая деятельность, отразившаяся на трёх поколениях русских художников, во многом определила исторический путь развития отечественного искусства. Заслугой Чистякова в историческом плане является то, что его педагогическая система противостояла, с одной стороны, засилию рутины в вырождающейся Академии художеств, а с другой - влиянию всевозможных течений модернизма, процветавшего на Западе и постепенно проникавшего в Россию.

Заслугой советской художественной школы является создание своеобразного творческого метода в искусстве - так называемого метода социалистического реализма. Сохранение реалистического направления в отечественном искусстве тех лет, а вместе с ним и академической школы рисунка во многом связано с именами таких замечательных художников-педагогов, как Архипов, Бродский, Кардовский, Касаткин, Крымов, Иогансон,

Савицкий, Самокиш, Щербиновский и др. Дальнейшее развитие отечественной художественной педагогики второй половины XX века связано с творчеством, исследованиями и педагогической деятельностью видных художников-педагогов А.О. Барща, Н.Н. Волкова, А.А. Дейнеки, Р.М. Закина, К.Н. Корнилова, П.Я. Павлинова, Г.Б. Смирнова, А.М. Соловьева, М.Б. Храпковского, К.Ф. Юона, В.Н. Яковлева и др. В педагогическом опыте виднейших представителей отечественной художественной школы для нашего исследования заключается неисчерпаемый источник теоретических и методических идей, направленных на всемерное совершенствование профессиональной подготовки художника, развитие специальных качеств зрительного восприятия учеников средствами рисунка и живописи.

Проблема совершенствования зрительного восприятия в процессе обучения изобразительной грамоте и развития творческих способностей студентов художественно-графических факультетов тем или иным образом затрагивается в работах таких ученых, как Г.В. Беда, В.П. Зинченко, В.С. Кузин, В.К. Лебёдко, С.П. Ломов, Л.Г. Медведев, А.С. Пучков, Н.Н. Ростовцев и другие. Они внесли большой вклад, однако не касались теории и методики организации педагогического процесса по формированию зрительного восприятия студентов в полном его объёме на занятиях живописью.

Значение визуального восприятия в изобразительной деятельности невозможно переоценить. Ощущение, восприятие и представление как звенья единого целостного процесса познания и отражения действительности теснейшим образом связаны между собой и вместе с мышлением составляют структуру познавательных процессов. Методика формирования визуального восприятия в процессе обучения живописи не может строиться без учёта индивидуальных различий в особенностях познавательных процессов студентов, качественного состава их способностей к изобразительной деятельности.

В учебном процессе задача педагога видится, прежде всего, в том, чтобы направить визуальное восприятие рисующих в профессиональное русло, объяснить те или иные механизмы зрительного анализатора, задействовав которые, можно увидеть натуру и изображение в соответствии со спецификой изобразительной деятельности и решаемыми учебными задачами. Активность, избирательность и направленность зрительного восприятия рисующих может не только оказывать существенное положительное влияние на целенаправленное восприятие выразительных качеств натуры, но и иметь негативное воздействие в силу неадекватного использования в работе с натурой обыденных форм видения.

Организация учебного процесса в рамках преподавания живописи должна быть строго ориентирована на то, чтобы студенты имели возможность учиться воспринимать учебную постановку и свою работу активно, целенаправленно, упорядоченно, в соответствии с задачами их изобразительной деятельности.

Роль визуального восприятия нельзя недооценивать и в формировании активного, деятельного творческого воображения студентов. Художественное

видение, профессионально воспитанное визуальное восприятие активно участвуют как в подготовке почвы для возникновения художественного образа, так и в его вынашивании, обогащении, уточнении и конкретизации и, наконец, в воплощении творческого замысла в материале. Развитие воображения тесно связано со становлением личности, с обучением и воспитанием.

Следует отметить, что уже на этапе восприятия неизбежно включается в процесс чувственного познания образное мышление, придавая ему тот или иной оттенок, ту или иную направленность. Восприятие, руководимое интеллектом, обогащённое знаниями и опытом, направляемое целями и задачами конкретной творческой деятельности, будет коренным образом отличаться от восприятия непрофессионала или специалиста другой области знаний. Образное мышление художника, его творческие и интеллектуальные способности неразрывно связаны в учебно-творческом процессе с его личностными качествами, чувствами, эмоциями, интуицией, фантазией и образуют неделимый комплекс, определяющий его талант. Таким образом, здесь снова сливаются в единый процесс чувственное познание и абстрактное мышление.

Структура профессиональных качеств визуального восприятия художника обусловлена строгими требованиями, предъявляемыми спецификой изобразительной деятельности:

- развитое восприятие большой объёмной формы - реальной и изображённой, объёмно-пространственное восприятие природы и изображения, способность проекционно-плоскостного видения объёмной формы с целью перспективного построения изображения, понимание конструктивной основы формы и принципов её строения, видение характера, пластики и движения формы, её пропорций, навыки убедительной моделировки формы средствами светотени и тона, лепки формы цветом;

- способность воспринимать светотеневые градации природы и изображения, общий характер и цвет освещения, ощущение объединяющего влияния освещения на цвето-тоновые характеристики природы, не теряя чувства целого;

- видение больших тоновых и цветовых отношений в природе и на картинной плоскости, точность визуальной оценки общего тонового состояния и тоновых градаций природы, умелое использование в работе пропорционального тонового масштаба и владение методом работы отношениями;

- восприятие перспективно-пространственных изменений цвета, тона и других существенных пластических характеристик природы в световоздушной среде, способность «глубинного» восприятия изобразительной плоскости;

- развитое цветовосприятие, обогащённое живописное понимание и видение цвета, колористическое видение;

- композиционное видение, т.е. способность воспринимать объект именно для изображения, оценивать всю изображаемую группу предметов как единое целое, видеть в плоскости чистого холста будущее изображение;

- художественно-образное восприятие, способность подчинить средства художественной выразительности творческому замыслу, на основе целостного восприятия подчинить детали целому, второстепенное - главному, выразительно выделить композиционно-смысловой центр картины;

- аконстантное восприятие, способность отвлекаться от сложившихся в сознании постоянных признаков предметов, остро замечать перемены в их внешнем облике, в живописных характеристиках вследствие изменения условий восприятия в бесконечно разнообразных ситуациях;

целостное видение, способность обобщённого видения и одновременного сравнения всех визуально воспринимаемых пластических характеристик натуры и картины, восприятие объекта изображения и самого изображения нерасчленённо, сразу, одновременно во всем единстве, многообразии и взаимообусловленности

- пластических качеств, свойств и признаков при их постоянном сравнении между собой и с целым.

Түйін

Бұл мақалада көркемсурет-педагогикалық бағыттағы келешек мамандарды живописке оқыту проблемалары ашылған. Автор живописке оқыту процесіндегі заманауи педагогикалық технологияны қолдану мүмкіндіктерін қарастырады.

Summary

In article problems of training of painting of the future experts of an is art-pedagogical profile reveal. The author considers possibility of application of modern pedagogical technologies in the course of painting training.

ТЕКСТ КАК ЕДИНИЦА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ КАЗАХСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ХГФ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Т.Д. Кочергина, Р.К. Тохтамова –

*старшие преподаватели кафедры практического русского языка
филологического факультета КазНПУ имени Абая*

Дисциплина «Русский язык» на художественно-графическом факультете состоит из двух курсов: коррективовочного и основного, конечной целью которого является формирование профессиональной коммуникативной компетенции. Если коррективовочный курс рассчитан на овладение устной речью, то основной- на изучение языка своей будущей специальности.

Решение проблемы повышения качества образования является стратегическим приоритетом в современном обществе. Развитие науки, техники, создание новых технологий, т.е. прогресс требует подготовки

высококласных специалистов, широкообразованных, способных творчески подходить к решению профессиональных, социальных и культурных задач.

Разделы дисциплины «Русский язык» (Корректировочный курс, Научный стиль речи.) на казахских отделениях неязыковых факультетов обладают достаточно широкими возможностями, способствующими решению данной проблемы. Русский язык, являясь частью сферы языкового образования, также активно выполняет и общеобразовательные функции: расширение кругозора студентов, развитие абстрактного, логического мышления; патриотическое и интернациональное воспитание; духовное развитие и т.д.

Целью обучения студентов казахского отделения художественно-графического факультета научному стилю русской речи является формирование, а затем и развитие навыков владения профессиональной речевой компетенции студентов. Данная компетенция представляет собой целый комплекс навыков и умений (как сугубо языковых, так и коммуникативных): владение общенаучной и терминологической лексикой, сознательное восприятие учебной и научной литературы, знание основных синтаксических конструкций и лексико-грамматических особенностей построения научного текста, умение вести научно-деловые записи и т.д.

Данные навыки, сформированные на занятиях по русскому языку, в совокупности активно способствуют развитию профессионального художественного образования студентов ХГФ.

Традиционно текст является логико-композиционным центром всего занятия, тем установочным, направляющим материалом, который определяет всю тему, служит лексико-грамматическим источником различных заданий и упражнений; а также является лексическим материалом для обучения составлению и ведению научных записей: планов, тезисов, выписок, конспектов. В связи с этим трудно переоценить значение текста, тем более профессионального текста, как единицы обучения. Неудивительно, что к обучающему тексту предъявляется целый ряд требований. Только соответствуя им, такой текст в состоянии выполнить возложенные на него задачи.

В первую очередь профессиональный текст должен быть адаптирован преподавателем, т.е. подготовлен для восприятия студентами первого курса казахского отделения.

1. Объем текста должен быть оптимальным для изучения на одном занятии. Обычно преподаватель выбирает нужный размер текста, опираясь на свой опыт.
2. Профессиональная информация, заложенная в тексте, не должна быть излишне объемной, громоздкой.
3. Вместе с тем текст, используемый на занятии, должен являться типичным образцом научного стиля речи:
 - a) быть построенным с использованием лексико-синтаксических конструкций, характерных для научного стиля речи;
 - b) содержать общенаучную и терминологическую лексику;
 - c) иметь характерные для научного стиля средства связи между

- абзацами;
- d) иметь достаточно четко сформулированные основные композиционные элементы научного текста: тезис, аргументы и примеры, вывод;
 - e) обладать лексической, морфологической и синтаксической характеристиками, типичными для научного стиля речи.
4. В композиции текста должны четко выражаться его основные логико-композиционные элементы для облегчения построения вторичных текстов (планов, конспектов, тезисов и т.д.).

Понятно, что, работая с текстом, имеющим ярко выраженные характерные черты научного стиля, студенты лучше поймут и усвоят особенности научного стиля речи. Немаловажным моментом является и исследование способов связи между абзацами текста, между тезисами и аргументами и между аргументами и выводом. Такая связь должна быть в тексте конкретной, легко выделяемой, так как это способствует более четкому разграничению структурных частей текста, выявлению причинно-следственных отношений композиционных элементов текста и логического порядка излагаемых в тексте мыслей.

Возьмем для анализа два научных профессиональных текста, относящихся к искусствоведению. Тексты уже апробированы в соответствующей студенческой аудитории на 1 курсе художественно-графического факультета.

Текст 1. **НАБРОСОК**

Набросок - особый вид графического искусства. Он является самым законченным в отношении средств выполнения и передачи формы.

Работа над наброском является одной из наиболее важных и доступных форм овладения графической грамотой будущим художником.

Выполняя длительный рисунок (долгосрочный), художник делает большое количество быстрых рисунков (краткосрочных). Такие рисунки называются набросками. Наброски выполняются с натуры, по памяти и по представлению.

Наброски имеют различные назначения. Один из них, выполненные великими художниками, являются самостоятельными творческими работами.

Но чаще всего наброски служат подсобными упражнениями, пробой различных вариантов для создания продолжительного рисунка.

Работа над набросками развивает наблюдательность, остроту глаза, помогает овладению техническими навыками рисунка и вырабатывает индивидуальный графический стиль.

Процесс выполнения наброска включает и образное обобщение, позволяющее выявить самое существенное в предметах и явлениях природы. Быстрый рисунок способствует также развитию творческого отношения к рисованию, умению передавать типические черты окружающей действительности.

Таким образом, все вышеизложенное доказывает, что регулярное

выполнение набросков представляет собой важнейший этап в процессе овладения навыками рисунка.

1. Данный текст относится к научному стилю, научно-учебному подстилю.
2. Тип монологической речи данного текста: рассуждение-доказательство. В начале текста сформулирован тезис. Далее идут аргументы, заканчивается текст выводом.
3. Для данного текста характерны все специфические черты научного стиля речи: четкость, логичность, краткость, обобщенность, абстрактность, неэмоциональность изложения материала.
4. Лексика данного текста содержит большое количество общенаучных и узкоспециальных терминов (6).
5. Анализ морфологических особенностей данного текста позволяет выявить следующие черты научного стиля:
 - a) в тексте именно явно преобладают над глаголами (всего из 128 слов текста – 19 глаголов, деепричастий, причастий и наречий, все остальные слова- имена);
 - b) большое количество абстрактных существительных с суффиксами -ани, -ени, -ость (*представление, выполнение, назначение, создание, обобщение, действительность, наблюдательность*)
 - c) употребление конкретных существительных обобщенном значении: *художник, набросок*;
 - d) все глаголы текста только в форме настоящего времени несовершенного вида (является, выполняет, вырабатывают, делает, называется, служат, имеют, развивает);
6. Для синтаксиса данного текста характерно: а) отсутствие эллиптических конструкций; б) предложение полные, законченные, содержат вставные конструкции; в) в тексте присутствует деепричастные и причастные обороты.
7. Текст состоит из 8 абзацев. Средствами связи между абзацами являются основные термины *рисунок и набросок*.

Структура данного текста позволяет использовать его для обучения составлению тезисов, ак как четко прослеживаются основные логические формулировки автора: ТЕЗИС — АРГУМЕНТЫ — ВЫВОД.

Текст 2. ВЛИЯНИЕ ЦВЕТОВОЙ ГАММЫ НА ЧЕЛОВЕКА

Цветовая гамма (сочетание различных цветов) жилого интерьера оказывает сильные психологические воздействие на человека. Разное сочетание цветов в помещении может создавать у человека жизнерадостное настроение, ощущение покоя или раздражать и утомлять его, может повышать или снижать жизненный тонус и работаспособность.

Наиболее благоприятное воздействие на нервную систему человека оказывает гамма светлых, мягких, приглушенных тонов. Насыщенные тона: золотисто-желтого, зелено-голубого, серебристо-серого цвета- создают

спокойное гармоничное настроение. Яркие и интенсивные тона придают интерьеру динамичный выразительный характер, создают ощущение подъема, активности. Такие цвета как красный, синий, фиолетовый возбуждают нервную систему.

Восприятие цвета у людей с возрастом меняется. Дети предпочитают насыщенные теплые тона: светло-оранжевый, розовый, красный; подростки – контрастные тона; пожилые люди – спокойную гамму приглушенных теплых тонов. Об этом необходимо помнить при выборе отделки и цвета в комнатах членов семьи разного возраста.

Наконец, цвет оказывает существенное влияние на наше ощущение пространства, зрительное восприятие размеров, высоты, пропорций помещения. Это объясняется тем, что наш глаз по-разному воспринимает разные группы цветов. Например, красный, оранжевый, охра-желтый воспринимаются, как приближающиеся к зрителю, выступающие вперед.

Они называются «выступающими» цветами. Голубовато-зеленые, голубые, сиреневые цвета ощущаются глазом как удаляющиеся, как бы отступающие назад. Эти цвета называются «отступающими».

Таким образом, приведенные выше научные данные объясняют важность цветовой гаммы интерьера для работы и отдыха человека.

1. По своей структуре этот текст относится к рассуждению- объяснению. В тексте легко вычлняются узловые компоненты, характерные для научного стиля речи: тезис, аргументы, примеры, вывод. Таким образом, студентам несложно будет построить схему текста рассуждение-объяснение.
2. Лексический состав данного текста включает в себя достаточное количество слов, относящихся к общенаучной лексике: *психологическое воздействие, жизненный тонус, гармоничное развитие, существенное влияние.* Текст насыщен экоспециальными (искусствоведческими) терминами: *интерьер, насыщенные тона, теплые тона, цветовая гамма, контрастные тона и т.д.*
3. Достаточно большое количество предложений построено по синтаксическим конструкциям, характерным для научного стиля: что является чем, что оказывает влияние на что, что называется чем, что происходит как, что объясняет что и и.т.д.
4. В тексте использованы типичные для научного стиля средства связи абзацев - повторение ключевых слов (лексический повтор), в данном случае это термины: *цветовая гамма, интерьер, тон.*

Опускаем анализ морфологии и синтаксиса данного текста, так как они являются типичными для научного стиля. Предложенный текст представляет собой хороший материал для обучения составлению всех видов научных записей (как свободных, так и дословных). Проведенный анализ текста выявляет наличие у него всех основных признаков научного стиля речи, что является основным критерием при отборе текстов для изучения научного стиля русской речи.

Таким образом, правильно подобранный и составленный обучающий

текст позволит студентам понять структурную композицию научного текста как такового, его лексическую, морфологическую, синтаксическую системы, общую характеристику, его направленность и тональность. Это, в свою очередь, позволит студентам самостоятельно строить устные или письменные научные тексты, развивая тем самым навыки владения устной и письменной профессиональной речью. Изучение профессиональных, методически грамотно составленных научных текстов на занятиях по русскому языку способствует повышению качества языкового и профессионального образования студентов, развитию их профессиональной грамотности, расширению кругозора, формированию специалистов высокого класса.

Түйін

Бұл мақалада көркем сурет факультетінің қазақ бөлімі студенттерінің кәсіптік көркем суреттік білімін дамыту үшін «Орыс тілі» пәнінің мүмкіншіліктері айтылады.

Summary

This article discusses the features and issues of Russian language in professional art students of the Kazakh branch of artistic and graphic faculty.

ҚОЛӨНЕРДЕ ҰСАҚ МОНШАҚПЕН БҰЙЫМ ТОҚУ ӘДІСТЕРІ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕСІН АРТТЫРУ

С.Қ. Абдижаббарова –

*Қазақ Мемлекеттік Қыздар Педагогика Университетінің «Тарих және экономика» факультетінің «Кәсіптік білім» кафедрасының
аға оқытушысы*

Егеменді Республикамыздың келешегі жас ұрпақты тәрбиелейтін орта мектеп өзіне жүктелген әлументтік міндетті атқару үшін ондағы игерілетін ғылым, білім, өнер және тәрбие мақсаты мен мазмұны бүгінгі талапқа сай жаңартылуда. Қоғамдағы экономикалық, саяси-әлументтік, мәдени жаңғырулар жеткіншек ұрпақтың ізгілікті эстетикалық дамуына тікелей әсер етті.

Ғылым мен техникаға деген барған сайын өсіп келеп жатқан ынта эстетикалық тәрбие мәселелерін екінші кезекке кері ысырып тастауға тиісті сияқты болып көрінді. Алайда эстетикалық тәрбие жөніндегі талас басылмады. Эстетикалық тәрбие мәселесі қазіргі адамдарды ғылым мен техникадан ешбір кем қызықтырмайды. Эстетикалық тәрбиені табиғат пен өнердегі тамаша әсемдікті дұрыс түсініп, дарыта білу қабілеттілігіне тәрбиелеу, эстетикалық көзқарасын, талғамы мен сезімін өнер мен өмірде тамаша әсемдік жасауға қатысу талабы мен қабілеттілігін дамыту деп түсінеді. Өнер мпн өердегі тамаша әсемдікті көру, сезіні, түсіні және жасай білу өзінен өзі келе қоймайды. Бұл қабілеттілікке мақсат көздей отырып тәрбиелеу керек.

Оқушыларға қол еңбегін үйрету арқылы, олардың эстетикалық тәрбиесін, шығармашылығын, еңбекке деген сүйіспеншілігін қалыптастыру әр мұғалімнің кәсіби міндеті. Барлық оқу жұмыстарын жүргізуде мұғалім балалардың эстетикалық балалардың эстетикалық сезімдерін дамытып, жетілдіре беруге ұмтылады. Эстетикалық сезімдерді тәрбиелеуде тікелей өнермен байланыстырыла жүргізілетін оқу сабақтары шешуші роль атқарады.

Ізгілікті – эстетикалық тәрбиенің өзекті мәселесіне Қазақстан Республикасының «Гуманитарлық білім беру», «Әлеуметтік-мәдени дамыту», Қазақстан Республикасында орта білім беру жүйесі дамыуының мемлекеттік концепциясы» тәрізді мемлекеттің құжаттарында үлкен мән берілген.

Эстетикалық сезімдерді тәрбиелеуде тікелей өнермен байланыстырыла жүргізілетін оқу сабақтарын шешуші роль атқарады /1/.

Жас жеткіншектерге мектеп қабырғасынан қолөнер бұйымдарын жасау арқылы эстетикалық білім беру ұлттық мәдениеттің нәрінен сусындауына, озық дәстүрлер мен салт-саналары тәлім – тәрбиемен шектеліп қоймай, ол халақ даналығының қазынасымен сабақтасып отырады. Қазақ халқының қолөнерінің талай қыры мен сырына қанып, көптеген түрлерінен мағлұмат беріп, оны еркін игеріп, ерінбей – жалықпай жұмыс істеп, шеберлікті арттыруға мүмкіндік берді. Қолөнер арқылы оқушылардың денесі, көз қарасы, эстетикалық және ақыл-ой деңгейі дамып, жетіледі, еңбектің мәні және құндылығы арта түседі.

Эстетикалық тәрбиеде мектеп оқушыларының шығармашылық көркемөнерпаздығы принципін үлен маңызы бар. Көркемөнер шығармашылығы процесінде оқушы өз күшін жаттықтырады. Жеке адамның бір қатар бағалы сапасын дамытады. Осының бірі ұсақ моншақпен жұмысты көркемөнер шығармашылығына жатқызуға әбден болады.

Ұсақ моншақ бұйымдарының жасалу жолдарын үйрету арқылы оқушылардың балалық шақтарының өзін әдемі етіп, өз қолдарынан шыққан тамаша туындыларының әдемілігін көріп, оның өз қолымен жасай білуге және осы арқылы өмірді жақсы жақа қарай қайта құрып, өз еңбектеріне деген сүйіспеншілігін арттыру – қазіргі эстетикалық тәрбиенің маңызды бағытының бірі. Әрбір оқушының бойында, әсіресе қыз балада әсемдікті терең түсіну, толғану, толғану сезімталдыққа ұмтылу қасиеттері бар. Ал ұсақ моншақпен жұмыс осы қасиеттерді одан әрі, тереңдей дамытуға үлкен ықпал жасайды. Өйткені, ол өзінің әсемділігімен, нәзіктілігімен көз тартып, тамаша көркем өнер туындыларын өз қолымен жасап шығаруға тартып отырады. Бұл оқушылардың сезімдерімен шығармашылық қабілетті үнемі дамытып әсемдікке рахаттану мүмкіндіктерін ұлғайтып, оның өздері жасай білуді үйренуге ұмтылғанның көрсетеді /2/.

Қазіргі кезде тас моншақты өндіретін негізгі мемлекеттер – Жапония, Үдістан, Чехия, АҚШ, және Италия. Өте қызықты ұсақ моншақ Африка мемлекеттерінде шығарылады, көбінесе олар саздан металлдардан және ағаштан жасалған. Кейде «Блошин базарында» ежелгі ұсақ моншақты кездестіруге болды. Мұндай ұсақ моншақты көне көйлектерде және сөмкелерде

кездеседі. Ол өзінің әдемі, әрі терең түстерімен көзге түседі.

Соңғы кездері ұсақ моншақ жасайтын өнеркәсіп сапасы жағынан көне ұсақмоншаққа сәйкес келетін ұсақ моншақты жасап шығаруға тырысады. Көбінесе диаметрі 2-7 мм ұсақ моншақ кездеседі. Бұрын көлемі өзгеше ұсақ моншақтар жасалған. Ондай ұсақ моншақтарды қазір өте сирек кездестіреміз. Әсіресе бір түсті, бірақ диаметрі әр түрлі ұсақ моншақтарды табу қиынға соғады. Ұсақ моншақты көлемі мен пішініне қарай бірнеше түрге бөлеміз. Соның ішінде жиі кездесіп, қолданылатыны:

- ▽ *Жай тас моншақты (венецияндық)* – кішкене, домалақ ортасында тесігі бар шариктер
- ▽ *Стеклярус* – ұзындығы 3 мм-ден 7 мм-ге дейінгі ұзындықтағы әйнек түтікше.
- ▽ *Креметтер (гогемдық)* – төртбұрышты болып келетін кесілген әйнек түтікше.
- ▽ *Үндістер ұсақ моншағы* – боялынған әйнек ұсақ моншағы.
- ▽ *White-inside* – ұсақ моншақтың ішінен себеленген ақ дақтар байқалатын ұсақ моншақтар.
- ▽ *Red-white-inside* – қызыл ұсақ моншақтың ішінде ақ дақтар себеленген ұсақ моншақтың ішінде ақ дақтар себеленген ұсақ моншақ. Себеленген дақтар әр түрлі түстермен берілуі мүмкін: алтын, күміс, т.с.с. Олар нәзік күміс, алтын түспе жылтырайды. Олардың негізгі моншақтары болып табылады. Бұл моншақтар онсыз да көз тартатын, өзіндік ерекшелігі бар тастар.
- ▽ *Millefiori* – өз атауын көне венецияндық технологиясына байланысты алған: бір шоқ әр түрлі-түсті өрнекті түске балқытып енгізеді. Кейбір өте әдемі тас моншақтардың өз атауы бар, мысалы:
- ▽ *Итмұрын* – бұл итмұрынның (шиповник) піскен жемісімен түстес.
- ▽ *Жұмыр тастар* – бұл ХХ ғасырдың басында жасалған алқадан шешілген кішігірім жылтыр тастарға ұқсас. Бұлар Белгияда жасалынған көне ұсақ моншақтар.
- ▽ *Үндістан кораллдары* – әдемі үндістандық моншақтар. Кейде ұсақ моншақтардың атауын шет елге барып келген саяхатшылар қойып, өз коллекцияларында жинаған.

Әркім ұсақ моншақта өз қалауынша тандайды. Оның көлемі, мөлшері және түсі әр түрлі. Түстері – тұйық (мөлдір емес), мөлдір, жылы түстес, сызықтармен, күміс түстес, металдық жылтыр және т.с.с. өте көп.

Ұсақ моншақпен жұмысты бастау үшін мынандай құрал-жабдықтар қажет:

- ▽ *Ұсақ моншақ* – шыныдан жасалғал ортасында тесігі бар ұсақ домалақ шариктер.
- ▽ *Леска (балық аулайтын)* – Міндетті түрде сапасы жоғары, ϕ 0,12-0,17мм
- ▽ *Тор дәптер* – бұйымның сызба нұсқасын түсіру үшін.
- ▽ *Түрлі-түсті қарындаш* – ұсақ моншақтың түсін сызба-нұсқаға түсіру үшін.
- ▽ *Қайшы* – кішкене көлемді, міндетті түрде үшкір

▽ *Сіріңке* – жұмыс кезінде жіпті бекіту үшін.

Ұсақ моншақпен жұмыс қызықты әрі өнімді болу үшін біз жұмыс орнын дұрыс дайындауымыз керек. Ұсақ моншағымыз домалап, шашырап кетпес үшін оны арнайы ыдысқа немесе қорапқа салғанымыз дұрыс.

Ұсақ моншақ бұйымдарының тоқылу технологиясының бірнеше әдісі бар. Солардың ішіндегі кейбіреуіне тоқтала кеткеніміз жөн.

Айқастыра тоқу әдісі (крестиками) – бұл әдіс XVIII ғасырдан бастап бүгінгі күнге дейін кең қолданыста келе жатыр. Оны гердан, алқа, белдік, білезіктер, ленталар тоқылуда қолданылады.

Айқастыра тоқудың бірнеше түрі бар:

▽ Екі инемен айқастыра тоқу

▽ Бір инемен айқастыра тоқу

▽ Күрделі ромбалар

▽ Әуелік айқаспа

▽ Айқаспалық тор

Тордық тоқылу – бұл әдіс XVIII ғасырдан келе жатыр. Оны әр түрлі әйел әшекейлерін және басқа бұйымдарын (жағалар, гердан, алқалар, белдіктер, ленталар) жасауда қолданылған. Осы технологиямен тоқылған бұйымдар ұяшықтардан (төртбұрышты, алтыбұрышты) құралған тордан жасалынады. Бұйымның ені қатардағы ұяшықтардың санымен анықталады. Қатарларды қосатын және қатар шыңында орналасқан тас моншақтар біріктіргіш деп аталады. Ұяшықтың ұзындығы неғұрлым ұзын болса, соғұрлым бұйым көркем шығады. Тордық тоқылудың түрлері:

▽ Ромбалық – ұяшықтар торын бір инемен тоқу

▽ Ромбалық – ұяшықтар торын екі инемен тоқу

▽ «Фонарик» - ұяшықтар торын екі инемен тоқу

▽ «Фонарик» - ұяшықтар торын бір инемен тоқу

▽ Екі түрлі ұяшықтан тұратын торды бір инемен тоқу

▽ Екі түрлі ұяшықтан тұратын торды екі инемен тоқу

▽ Күрделі тордық тоқылу

Көп қабатты тоқылу – торды кестелеу – бұл әдісті 1994 жылы Л. Божко енгізген. Осы технология арқылы білезік, белдік, тәж, диадема, тік жаға, бас киімнің жиегі, сырға, пано, картиналар және т.б. жасауға болады. Канва тігісіне өте ұқсас болғандықтан оны торда кестелеу деп атаған. Торда кестелеу технологиясының бірнеше түрі бар:

▽ Торды айқаспалар және сақиналармен кестелеу

▽ Торды гүлдермен кестелеу

▽ Торды моншақтармен кестелеу

▽ Торды баспа тігісімен кестелеу (екі вариантта)

▽ Торға қомақты сурет салу

Мозайкалық тоқылу - бұл тоқылудың жаңа техникаларының бірі, XX ғасырдың ортасынан бастап белгілі. Осы техникамен орындалған бұйымдарда ұсақ моншақтар бір-біріне өте тығыз, шахматтық қалыпта орналасқан. Сондықтан да ұсақ моншақтар бір қалыпты болуы керектігінің маңызы өте

зор. Жұмысты бастамас бұрын ұсақ моншақтарды сорттау керек. Мозайкалық тоқылу арқылы білезіктер, белдік, сарафан жиектерін, брителькаларын, алқалар, гүлдер, шаш буғыштар жасауға болады. Тоқылу техникасының бірнеше түрі бар:

∇ Бір инемен мозайкалық тоқу

∇ Екі инемен мозайкалық тоқу

∇ Суретті мозайкалық тоқу

Көлемдік тоқылу ХХ ғасырдың екінші жартысында пайда болып, бүгінгі күнде де даму жолында. Бұл техника арқылы жгуттар, шариктер, гүлдер, жапырақтар, көлемді алқалар және т.б. орындалады.

Көпжіпті тоқылу – ерте кезден белгілі крест әдіс. Оны айқаспалық, тордық, мозайкалық тоқылуға қолданады.

Келесі он жылдықта бұл сияқты сәндеу киімнің кең шеңберінде тарап, көптеген елдердің шеберханаларында кең қолданыс тауып, әсемдік жағынан бірінен-бірі асып түсетін сән үлгілері дүниеге келе бастады. Қазіргі дизайн – модельерлер ұсақ моншақты, стеклярусты, паедкаларды және моншақтарды кең көлемде қолданады. Олар киім сәндеуде дайын тас моншақ бұйымдарын – гүлдерді, жапырақтарды, шариктерді, алқаларды және т.б. қолдану мүмкіндігін жібермейді. Жағалардың, жеңдердің, иініштердің, белдемшелердің жиектеріне де әр түрлі вариантта қолданады /3/.

Тас моншақтан алуан түрлі әшекей және басқада интерьер бұйымдарын жасауға болады. Солардың кейбіреуіне тоқтала кетсек:

∇ *Білезік* – сақина тәрізді әшекей. Оны әйел және ер адамдар таққан ХІІ ғасырдан бастап ол тек әйелдер әшекейі болып саналады.

∇ *Жағалар* – ХІІІ ғасырда пайда болған әйел және ер киімдердің бөлшегі. Тас моншақ жағаларын қазіргі кезде тек әйел адамдар ғана тағады. Бұл қолданбалы әшекей әр түрлі пішімде және көлемде болады.

∇ *Гердан (гайтан)* – кеуделі немесе арқалы ұлттық әшекей, екі лента тұмармен біріктірілген.

∇ *Диадема* – әйел және ер адамдар маңдайына таққан матадан немесе басқада материалдан жасалған жолақ. Алғаш рет Шығыс елдерінде пайда болған, биліктің рәмізі болып саналады.

∇ *Тәж* – жоғары биліктің рәмізі ретінде патшалар, хандар киген.

∇ *Алқа* – асыл тастармен, маржандармен сәнделген мойын әшекейі.

∇ *Тұмар* – жиектемеге ілінген әшекей. Тұмардың ішіне сурет жақын адамның *шашын* және т.б. салған. Романтикалық дәуірде кең тараған.

∇ *Шұбыртпа* – тізілген моншақтан жасалынған әшекей. Оны сырғаларда шолпыларда, сәукелелерде көп кездестіреміз.

∇ *Белдік* – белге тағатын және ер адамдар киімінің негізгі бөлшегі. Қазақта белдікке ерекше мән берген, сондықтан да «Белдігі жаман мықынын тірей алмас», «Кемер белбеу бел сәні, кемелді жігіт ел сәні» деген мәтелдердің тегін айтылмаған.

∇ *Сырға* – әйелдердің құлағына тағатын алтын, күмістен әшекейлі, асыл тасты, маржанды салпыншақ бұйымдары.

1. Хмель Н.Д., Хайруллин Г.Т., Муканова Б.И. Педагогика. – Алматы, 2005. – 234с.
2. Зайцева Н.К. Бисерные украшения. – М., 2004. – 235с.
3. Хмара З.А., Хмара А.В. Поделки из бисера. – М., 2003. – 234с.

Резюме

В данной статье рассматривается эстетическое воспитание учащихся средствами декоративно-прикладного искусства, используя методы плетения с биссером.

Summary

The article includes the aesthetic upbringing of pupils in decorative applied art on methods of plaiting with glass beads.

ҚАЗАҚ ҚОЛӨНЕРІНДЕГІ ОЮ-ӨРНЕК ОРНЫ

Г.А.Абдурахманова -

*Қазақ Мемлекеттік қыздар педагогика университеті
«Кәсіптік білім» кафедрасының аға оқытушысы*

Білім мен тәрбиедегі басты бағыт – әрбір адам ең алдымен өз халқының перзенті, өз Отанының азаматы болуы керек екенін, ұлттың болашағы тек өзіне байланысты болатынын ескерсек, мұндай тұжырымға тоқталуымызға ұлттық әдет-ғұрыптар мен дәстүрлердің себебі және сол арқылы жалпы адамзаттың деңгейге аяқ басып, өз халқының игілігін, болмысын басқа халықтарға жақын да түсінікті ете алады.

Қай халықтың болмасын бейнелеу өнеріне, мәдениетіне байыптап көз салсақ, сол халықтың әсемдік талғамы мен танымына, эстетикалық көзқарасына орай белгілі бір өнер түрінің басым дамып отыратынына көз жеткіземіз. Осы тұрғыдан алғанда ою-өрнек өнерін қазақ халқының өмір тіршілігінде айрықша орын алып, ғасырдан-ғасырға, ұрпақтан-ұрпаққа жалғаса дамып келе жатқан өнер түрі деп батыл айта аламыз. Өйткені, қазақ халқының тұрмыс тіршілігінен ою-өрнек қатыспайтын саланы табу қиын. Ою-өрнек элементтері олардың үй жиһаздары мен киім-кешегінен де, зергерлік бұйымдары мен құрал-саймандарынан да ер-тұрман, қару-жарақтарынан да молынан табылады.

Бүгінгі таңға дейінгі қазақ халқының қолөнері, оның ішінде ою-өрнектері қарастырылған тарихи, ғылыми еңбектер бұл өнер түрінің ежелгі замандардан бастау алып, қазақ жерін мекен еткен көшпелі тайпалар мәдениетінің әсерімен сан ғасырлар бойы қалыптасып, өзіне тән белгілі бір жүйеге келгенін аңғартады.

Қазақ халқының көне дәуірден өшпес мұрасы болып, ұрпақтан-ұрпаққа,

әкеден балаға сабақтасып, тізгіннің ұшында, өзіндік тарихымен әдет-ғұрпымен, сәндік, көркемдік жолымен, көшпенді елімізді бүкіл әлемге өзінің ерекшелігімен таныта белген-қолөнері.

Қолөнердің халықтың әлеуметтік, салт-тұрмысында алатын орнының қаншалықты биік, жоғары екеніне сене алсаң-оның ішінде қолөнерді нақышына келтіртіп, әдемілік, әсемдік дүниенің ауқымын кеңейткен ол ою-өрнек. Ою-өрнектің шығу тарихы қолөнер, тұрмыс заттарының өсіп-өркендеуімен тығыз байланысты және солардың ішінен орын ала білді. Олардың даму процестеріне халықтың әлеуметтік сана-сезімінің, болмыс тіршілігінің жанданып мәдениетінің өсіп, тұрмыс жағдайларының жақсаруының да әсері болды.

Сонымен қатар ою-өрнектің өркендеуіне атабабаларымыздың сезімдік-талғампаздық дүниесі, қоршаған табиғат аясы, өскен ұясы, тіған жердің қасиетті топырағы мен тоғай-тауларының құлпырған реңк түрлері, шикізат байлықтары да бәрі-бәрі қатта ықпал етті.

Әлбетте, қазақтың өрнекті әшекеймен істелетін қолөнерінің түрлері де, атаулары да көп десек, солардың ішінде халықтың арасына көбірек тарағаны ою-өрнек. Ою-өрнек ісі тым ерте заманнан бастап-ақ қолөнердің барлық түріне бірдей ортақ әсем әшекейлеудің негізі болып табылған. Ою-өрнектің біздің заманымызға дейін мыңдаған жылдар бұрынғы халықтарда да соншалықты ескі дәуірден бері келе жатқан халықтың өнердің бір түрінен саналады.

«Ою-өрнек» - (латынның *ornament* – әсемдеу, сәндеу деген сөзінен шыққан) үйлесімділікпен бір қалыпқа түскен элементтерден тұратын нақыштар; әр түрлі заттарды (құрал-сйман, қару-жарақ, киім т.б.) архитектуралық құрылыстарды, пластикалық өнер шығармаларын (негізінен қолданбалы), т.б.сәндеу үшін қолданылады.

«Ою» деген сөз бен «өрнек» деген сөздің мағынасы бір. Бұл сөздің ұғымында бір нәрсені ойып, кесіп алып жасау, немесе екі затты оя кесіп қиюластырып жасау, бір нәрсенің бетіне ойып бедер түсіру деген мағына жатады. Қазақ көбінесе өрнекке салып қиып алған үлгіні, үлгіге салып кескен сырмақтың қиығын, сондайақ барлық қошқар мүйіз өрнектерін де «ою» дейді. Ал «өрнек» дегеніміз әр түрлі ою, бедер, бейненің, күйдіріп, жалатып, бояп, батырып, қалыптап істеген көркемдік түрлердің, әшекейлердің ортақ атауы іспеттес. Сондықтан көбінесе «ою-өрнек» деп қосарланып айтыла береді. Әр халықа, ұлтқа тән өзіндік ою-өрнек негіздері қалыптасып дәстүр алды. Соның негізінде пішу, үлгі алу, басқа материалдарға көшіру секілді көптеген әсемдік, әшекейлеу жолдары дамыды. Осы арқылы ою-өрнектің, ісіресе қолөнер бұйымдарының қымбатталаға артып, қорлана түсті. Тақырыпқа ойысар болсақ, бүгінгі қоғамда қазақ қолөнерінде ою-өрнектің ролі, орны қаншалықты? Бұған белгілі өнертанушы В.Чепелевтің: «Қазақтар тек ою-өрнек әлемінде өмір сүретін сияқты» деп жазғаны, қазақ халқының тұрмасында, жалпы өмірінде ою-өрнектің қаншалықты жоғары сатыда тұрғандығы анықтала береді. Өйткені тұрмысынан бастап үлкен әлеуметтік, мемлекеттік ортаға дейінгі сатылардың бәрінде де ою-өрнек қосарланып

келген. Мәселен, текемет, кілемі мен ыдыс аяғы, киім-кешек, қару-жарақ, үй жабдықтары бәрі-бәрі де ою-өрнектің қатысуымен құндылығын жоймаған. Ал бүгінде де ою-өрнектің қолөнерде қаншалықты орын алатынын, халқымыздың ұлттық әдет-ғұрпын, салтын, дәстүрін қадірлеп, сыйлайтынына, ұлттық нақышын күні бүгінгі дейін мазмұнын жоймай, ұрпақтан-ұрпаққа сақтап, жеткізе білгеніне қарап, соншалықты бағамдай аламыз. Демек, ою-өрнектер көркемдік, сәндік үшін қолданылғанымен шартты бейнелер арқылы шындық елесін туындатып, халықтың өмірге деген талпыныстарын танытады. Мәселен, найзағайдың жарқылдауы, күннің күркіреуі, қардың, жаңбырдың не себептен болатынын түсінбеген ертедегі қазақ халқы күнді, айды, аспанды т.б.керемет күш деп біліп, сол күштерге сиынған.

Дәл бүгінгі күнде халқымыздың көне мұрасы өзіне тән қаныққан бояуына тайса да, өзгермей мазмұны мен сұлу сымбатын сақтап, қайта жаңа жаңалықтар мен өзгерістерге малынып, өзінің нақышын көркемдеп, асқақтата түсті. Дегенмен де, халқымыздың қолөнерін ою-өрнексіз елестету мүмкін емес. Өйткені, бар бояуы мен болмысын баяндап, мәні мен мағынасын меңзеп тұратын осы ою-өрнек. Халқымыздың салпақасы да салмақты тірлігінің нәтижесінде бүгінгі ұрпақ қолөнер тарихынан да бейхабар емес. Осылай дамып отырған ұлттық ою-өрнектерге соңғы кезде де едәуір көңіл бөліне бастады. Мысалы: бесаспап шебер оюшыларымыз өз туындыларында мұнай мұнарасы, жұлдыз, көгершін бейнесін «бейбітшілік, бейбіт, еңбектің» символы ретінде суреттейді. Сондай-ақ егемендік еліміздің жалауы мен елтаңбасында да белгілі бір әлеуметтік мән жатыр, Мәселен, жалаудың көк-жасыл бір өңділігі бірлесу идеясына берілгендігін бейнелеп қана қоймай, сонымен қатар барлық халықтарда бейбітшіліктің, тыныштық пен тоқшылықтың бейнесі іспетті болған бұлтсыз аспанды еске салады. Оның үстіне көк түс көңіл ақтығы, адалдық, үміт сияқты адамгершілік қасиеттерге сай келеді. Өз сәулесіне шомылған алтын күн – тыныштық пен байлықты, ал дала қыраны Қазақстандықтардың жомарттығы мен мазмұны әлі де зерделенуді қажет етеді, қырағылығын, арман-ойларының биіктігін бейнелейді. Сонымен, кез келген көркемдік, сәндік шығармалар сияқты ою-өрнектер де тікелей қоғамдық санаға қатысты тұрмыстық, әлеуметтік, қоғамдық қажеттіліктен туған.

Жаңа заман талабына сай өзгеріп, ауысып отырытын уақыт ағымы ұлттық құндылығымыздан айырып кете алмады. Тіпті, мемлекетіміздің дербестігін, егемендігін әлемге паш етіп, жария еткен рәміздеріміздің бірі-Туымыз да ұлттық өрнегімізбен әсемділік жарасымын тапты. Міне, көріп отырғанымыздай, ою-өрнек қазақ қолөнерінде, болмысында, тұрмысында, тарихында, қоғамында елеулі рол алады. Яғни «өз үйінде ою оймаған, кісі үйінде сызу сыза алмас» деген мақалдың өзінен-ақ халқымыздың талғамы мен сезімталдығына, іскерлігі мен данышпандығына қайран қаласың. Міне, осындай рухани мол мұрамызды жас ұрпақ тәрбиесімен байланыстыру-біздің басты парызымыз. Бүгінгі таңда қазақтың сәндік-қолданбалы өнері және ұлттық ою-өрнектері әр түрлі ғылым салалары тұрғысынан зерттеле түсуде, өйткені оның бай тарихы мен терең.

1. Бөлеев Қ. Болашақ мұғалімдерді ұлттық тәрбиеге дайындау. Алматы, 2000ж.-345 б.
2. Абраева К. Казахский орнамент. – Алматы: Өнер, 1994.-234 б.
3. Қасиманов С. Қазақ халқының қол өнері. – Алматы, 1969.-32 б.
4. Әбдіғанбарова Ұ.М. Қазақтың ұлттық ою-өрнектері. – Алматы: Өнер, 1999.-456 б.

Резюме

В статье рассмотрены виды орнамента и их роль в процессе изучения декоративно-прикладного искусства.

Summary

The article considers types of ornaments and the of its usage in studying process and national education.

1980 – жылдардағы ҚАЗАҚСТАН ДЕРЕКТІ КИНОСЫНДАҒЫ ӘЛЕУМЕТТІК УАҚЫТ КӨРІНІСІНІҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

Н.Мұқышева –

*кинотанушы, Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясының
«Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының доценті*

Деректі кино өнері – кейіпкердің рухани өміріндегі ішкі жан - дүниесінің қалдырған қолтаңбасы, қоғам өмірінің әлеуметтік көрінісі. Қоғамда болып жатқан маңызды оқиғалар мен өзекті әлеуметтік мәселелерді ашық көрсету және олардың шешімін табуға тікелей әсер ету – деректі экранның басты міндеті. Сондықтан, деректі кино өнерінің көркемдік сапасы автордың азаматтық позициясымен тығыз байланысты.

Қазақстан деректі кино өнерінің даму тарихы барысында деректі және ғылыми – көпшілік фильмдердің тақырып ауқымы өзгермей, халық шаруашылығы, мәдениет пен өнер, әдебиет саласындағы, өнеркәсіптегі басты мәселелерді бейнелеп келеді.

Қазақ халқының ұлттық шығармашылығының бейнелері көрініс тапқан «Тастар сөйлегенде» (1958 ж., реж. Г.Новожилов), «Қазақтың ұлттық өнері» (1967 ж. реж. А.Қарсақбаев) көне дүниеден келе жатқан мәдени – тарихи ескерткіштер туралы түсірілген «Ашық алақан сыры» (1969 ж., реж. О.Әбішев), «Тастағы таңбалар» (1968 ж., реж. О.Әбішев) фильмдерінің тақырыбы 1980-шы жылдары өз жалғасын табады. Ұлттық ерекшелігін тереңінен аша білу және жанр жолындағы шығармашылық ізденістер Қазақстан деректі киноөнерінің маңызды көркемдік даму тенденциясына айналды.

1980-ші жылдары осы үрдіс айқын көрініс тапқан «Орынбасар әндері» («Песни Орынбасар», 1982 ж. реж. Ә.Сүлеева), «Мәңгіліктен бес қадам жерде» («В пяти шагах от вечности», 1983 ж. реж. Ә.Сүлеева), «Өмір бояулары»

(«Палитра жизни», 1983 ж. реж. Ә.Сүлеева), «Бақша арасындағы үй» («Дом в саду», 1978 ж. реж. Ә.Сүлеева), «Үстірт. Уақыт бедері» («Устюрт. Рельефы времени», 1982 ж. реж. Ә.Сүлеева), «Сәлима апайдың ою – өрнегі» (1983 ж.), Г.Емельяновтың «Біз шешемізден алтауымыз» («Нас у мамы шестеро», 1983 ж.), «Күресші» («Борец», 1984 ж.), С.Райбаевтың «Әнші ауыл» («Поющий аул», 1984 ж.), Ю.Литвяковтың «Аня, Анечка, Айна апа» (1985 ж.), В.Васильковтың «Шаяннан шыққан ханым» («Леди из Чаяна», 1984 ж.), С.Ахтановтың «Зергерлер», «Шебердің оралуы» («Возвращение мастера», 1985 ж.), Р.Әлпиевтің «Мұғалім» («Учитель», 1985 ж.) фильмдері жоғарыда аталып өткен 1950-60-шы жылдары түсірілген шығармалар тақырыбын терең зерттейді. Ұлттық мәдениеттің мәңгілік қозғалысы, ғажайып өрнектері бұл фильмдерде аса сүйіспеншілікпен орын алады. Мысалы, «Аня, Анечка, Айна апа» фильмі қазақ жеріне тамыры терең жайылып кеткен, «даланың ақ қайыңы» атанған Айна апаның тағдырымен таныстырады. Немесе, «Шаяннан шыққан ханым» - Шаян селосындағы халық театрының актрисасы Гүлшахар Жолышеваның өмірі туралы әңгімеленеді. «Мәңгіліктен бес қадам жерде» фильмі көне дүние ескерткіштері, оның маңыздылығы туралы баяндаса, «Қобыз» шығармасы көне ұлттық музыка аспабының тарихына үңіледі. Ал, «Шебердің оралуы» - зергерлік дәстүрлі өнердің бүгінгі тыныс – тіршілігіне назар аударады.

«Шаяннан шыққан ханым» фильмінде кейіпкерлер болмысындағы қайталанбас ерекшелігін ашуға талпынады. «Орынбасар әндеріндегі» - Орынбасар, Ю.Пискуновтың «Суретші болу» («Быть художником», 1984 ж.) фильміндегі белгілі суретші Е.Сидоркиндер – мінез-құлқы, бітім-болмысы бір-біріне ұқсамайтын, жадында орнығып қалатын кейіпкерлер.

1980-85 жылдар аралығында Қазақстан деректі кино шеберлерінің шығармаларында көрініс тапқан тағы бір тақырып – қоршаған ортаның ластануы айналасындағы өткір мәселелер. «Қала мен түтін» («Город и смог» - 1984 ж., реж. В.Татенко), «Бізге және немерелерімізге» («Нам и внукам» - 1984 ж. реж. Ж.Бәйтенов), «Үйлесімділікке адымдау» (1984 ж. реж. В.Васильев), «Орал, халың қалай» (1984 ж. реж. Ж.Зауырбеков) шығармаларының әрқайсысында авторлардың азаматтық позициясы айқын көрінеді. «Қала мен түтін» - таңертеңнен кешке дейінгі Алматы қаласының көрінісі қалай өзгеріске ұшырайтыны туралы түсірілген кино-бақылау. Әрбір кадр шынайылығымен, нанымдылығымен назар аудартады. Алайда, фильм үшін басты мақсат – мәселені көтеру емес, керісінше сол мәселені шешу жолдарын зерттеу болып табылады. Адам мен табиғат арасындағы өзара байланыс режиссер В.Васильковтың «Қарақұм арқылы өткен 720 мың адым» (1984ж.) фильмінің негізгі тақырыбына айналады. Мұнда табиғат адам мүмкіндіктерін сынаушы ретінде бейнеленеді.

Бүкіл кеңес деректі кино өнеріне ортақ тақырыпты ашып көрсетуде зерттеу тенденциясын қолдану тәсілі Е.Шынарбаевтың «Мәжит Бегалин» (1982 ж.), «Жаңа толқын» (1985 ж.) фильмдерінде көрініс табады. «Мәжит Бегалинде» белгілі кинорежиссер Мәжит Бегалиннің бейнесі дос – жарандарының естеліктері, өмірі мен шығармашылығындағы кейбір маңызды сәттер арқылы

ашылады. Ал, Т.Әбдірашев, А.Мұсаходжаева, Ж.Әубәкірова сияқты талантты музыканттар туралы түсірілген «Жаңа толқын» фильмі портрет-кадрлар қатарынан тұрады. Сәтті шыққан Ж.Әубәкірова туралы новеллада кейіпкердің рухани әлеміне үңіледі.

Деректі кино өнері ең алдымен өмірдің өзімен тығыз байланысты. Оның алғашқы қайнар көзі де, күші де сол өмірден алынған кейіпкерлер. Кейіпкердің болмысы, мінез-құлқы, қимыл-қозғалысы, ерекше тағдыры үнемі алдыңғы қатарда тұрғандықтан, олардың тұлғалық ерекшелігін ашып көрсету – ең күрделі мәселелердің бірі. Фильм-портрет жанрында түсірілген Ю.Пискуновтың «Солдат Михаил Коробовтың әңгімелері» (1985 ж.), Ә.Сүлееваның «Өмір бояулары» (1983 ж.), А.Байұзақовтың «Момышұлы» (1985 ж.) фильмдеріне кейіпкерлердің болмысын терең зерттеу ерекшелігі тән. «Өмір бояуларындағы» суретші әрі актер А.Ысмайылов, Ю.Пискуновтың фильміндегі басты кейіпкер Михаил Коробовтардың шынайы мінез-құлқын көрсету арқылы, режиссерлар кейіпкерлері өмір сүрген уақыт туралы шежіре жасайды.

1980-85 жылдар аралығында өткір мәселелерді көтерген «Рекламация» (реж. В.Задвицкий), «Интервал», «Кольцо» (реж. С.Әзімов), «Үш жыл өткен соң» (реж. М.Байқанов), «Ыңғайсыз адам» фильмдері пайда болады. Мысалы, 1982 жылы экранға шыққан «Интервал» - қой шаруашылығындағы белең алған келеңсіздіктер туралы репортаж-айыптау тәсілімен түсірілген шығарма. Алыстағы ауылдардан қаланың ет комбинатына қарай жем-сусыз ұзақ жол бойы айдалып келетін отар қойдың мүшкіл халі туралы баяндайды. «Интервал» - еліміздегі ең қажетті шаруашылықты осындай деңгейге жеткізген қылмыс туралы батыл дабыл қаққан алғашқы фильмдердің бірі.

1980-жылдардың басында жаңадан бастау алып келе жатқан авторлық деректі кино өнерінде тың тақырыптар мен көркемдік шешімін кәсіби деңгейде табу тәсілдері пайда болды. Бұрын тыйым салынып келген қоғам өміріндегі түрлі өзгерістер мен құбылыстар деректі экраннан көрініс тапты. Бақытсыз тағдыр иелері – ең үздік шығармалардың басты кейіпкерлеріне айналды. «Есімде жоқ» («Не помню», 1982 ж. реж. И.Гонопольский), «Тергеліп жатқандар» («Находятся под следствием», 1984 ж. реж. А.Байұзақов), «Баршаның ісі» (1985 ж. реж. В.Чугунов) фильмдерінде ішімдікке салыну, есірткі ауруына шалдыққандардың тағдыры көрініс табады. Сәтті шыққан фильмдерде кейіпкерлерінің мұндай дертке ұрыну тарихын, себебін зерттеуге талпыныс бар. Алайда, бұл тақырыпқа түсірілген шығармалардың көпшілігі тек сыртқы схематизмге ұрынды. Әртүрлі студияларда түсірілген, бір-біріне ұқсайтын фильмдердің басым көпшілігі есіркіге ұрынғандар, тастанды балалар, жұмыссыздық т.б. тақырыптарды негізгі әңгіме арқауына айналдырады.

1980-ші жылдардың екінші жартысында қоғамда белең алған өткір мәселелер Қазақстан деректі экранында батыл көтеріле бастайды. «Құмшағал тарихы» (1987 ж. реж. И.Вовнянко), «Өзім қорғанамын» («Буду защищаться сам», 1987 ж. реж. В.Тюлькин), «Саты. Село хроникасы» (1988 ж. реж. О.Рымжанов), «Бомж» (1988 ж. реж. А.Ким) тағы басқа көптеген фильмдердің

көтерген басты мәселелері шығарманың сәтті шығуына кепілдік берді. И.Вовнянконың «Құмшағал тарихы» фильмі әлеуметтік-тұрмыстық публицистикалық жанр ағымын бастаған алғашқы сәтті фильмдердің бірі. Режиссердің «Тенгиз» (1987 ж.) фильмі де композициясымен, көркемдік бейнелеу шешімінің ерекшелігімен қызықты. Шопан Кеңесбай Асанбаевтың бейнесі арқылы өткен және бүгінгі уақыттың түйісуін көрсетеді. Фильм-портрет жанрында түсірілген «Бәйтерек» (1988 ж. реж. А.Шәжімбаев) фильмдері формасымен, мазмұнының толыққандылығымен әсер береді.

Ал, В.Тюлькиннің «Өзім қорғанамын» фильмінің басты кейіпкері – қылмыскер. Автор кейіпкер тұлғасының қаншалықты жағымды-жағымсыз екенін пайымдауды көрерменнің үлесіне қалдырады. Алайда, режиссер жылдамдатылған түсіру тәсілін қолдану арқылы кейіпкерге қатысты өзінің негативті қарым-қатынасын білдіреді. И.Гонопольскийдің «Өлгендер туралы жаман айтпайды» (1987 ж.) фильмінде ішімдікке салынған әйелдер, одан айығу жолдары қозғалады. Қоғам дертіне айналған осы тектес түрлі мәселелер 1980-90-шы жылдар аралығында Қазақстан деректі киносындағы маңызды тақырыптардың біріне айналды. Өйткені, деректі экран мінберіне қоғамдық санаға әсер етудің мүмкіндігі молынан берілген. Алайда, осы тектес көзқарастағы авторлық концепциясын қолдану мысалдары жиі кездесетін құбылысқа айналды.

Сонымен бірге, қазақ өнері мен мәдениетіне еңбегі сіңген тұлғалардың бейнесі М.Васильевтың «Суретші және уақыт» (1988 ж.), В.Тюлькиннің «Жалаң аяқ қардың үстімен» («Босиком по снегу», 1988 ж.), «Мольер мырзаның өмірі» («Жизнь господина де Мольер», 1988 ж. реж. Ю.Пискунов) фильм-портреттерінде көрініс табады. Үш фильмде үш түрлі шығармашылық тәсілдер қолданылады. Суретші П.Зальцман туралы «Суретші және уақыт» - эссе, жазушы И.Шухов туралы «Жалаңаяқ қардың үстімен» - публицистикалық очерк, актер Н.Жантөриннің бейнесі көрініс тапқан «Мольер мырзаның өмірі» - психологиялық портрет жанрында көркемдік шешімін табады.

1980-90-шы жылдар аралығындағы Қазақстанда түсірілген деректі фильмдердің басым көпшілігіне тән ортақ кемшілік – мәтіннің мазмұнына қарай монтаждалуы болды. Бұл жағдайда көрерменнің басты назарын кадр сыртынан оқылатын диктор мәтінінің мазмұны ғана аудартады. Ал, экрандағы көріністер мәтін мазмұнына жасалынған иллюстрация деңгейінде қалады. Мысалы, А.Әлпиевтің «Қандай бағамен» («Какой ценой», 1985 ж.) фильмінде бар болғаны екі қысқаша сұхбат қолданылады. Бірақ, олар иллюстрация қызметін ғана орындайды да, дайын тақырыптық шешімді ұсынады. Нәтижесінде, заңды қайшылық туындайды. Деректі кино өнеріндегі деректі құжаттарды шынайы бейнелеуде қолданылатын барлық құрылым бұл фильмде ізінше жоғалады. Кейіпкердің бейнесі ол туралы айтылған нақты бір пікірмен алмасып, нәтижесінде оның мінез-құлқындағы, бітім-болмысындағы кейбір ерекшеліктер ашылмай қалады. Режиссердің тағы бір фильмі «Золушкаға арналған туфли» («Туфли для золушке», 1983ж.) «Қандай бағамен» фильмінің принципімен құрылады. Яғни, алдымен Жамбыл аяқ киім фабрикасындағы келеңсіздіктерді, одан кейін мазмұны, көріністер тұрғысынан бір-біріне

карама-қарсы (контраст) принципімен «Жетісу» аяқ киім фабрикасының жетістіктері көрсетіледі. Нәтижесінде, шығармада тартыс пайда болмайды. Бұл принцип 1950-ші, 1960-шы, 1970-ші жылдардағы Қазақстан деректі киносында белең алған көріністі еске түсіреді.

1985 жылы Г.Шалахметовтың сценарийі бойынша түсірілген режиссер С.Сүлейменовтың «Алғашқы ГРЭС қатарға тұрды» («Первая ГРЭС в строю») фильмі басында Екібастұз көмір бассейніне арналған гимн ретінде ойластырылып, алғашқы кадрлары «Советтік Қазақстан» кино журналының принципімен түсіріледі. Түсіру тобы жұмысын бастаған күні станция апатқа ұшырайды. Авторлар бұл жайды айналып өтіп, станцияның ашылуы туралы мағлұматты мерекелік көңіл-күйде баяндайды. Жоғарыда әңгімеленген А.Әлпиевтің фильмдеріндегідей мұнда да автордың тақырыпқа қатысты жеке көзқарасы білінбейді.

1980-ші жылдардың алғашқы жартысында Қазақстан деректі кинематографының көркемдік бейнелеу шешімінде кемшіліктер әлі де кездесіп жатты. Соған қарамастан, жекелеген сәтті туындылар қазақ ұлттық деректі кино өнерінің алтын қорына еніп, әлеуметтік өмірдің белгілі бір көрінісі, тарихи шежіресі ретінде аса маңызды құбылысқа айналды. Ең бастысы, “Өзім қорғанамын”, “Құмшағал тарихы”, “Қала мен түтін”, “Интервал” сияқты т.б. фильмдер 1990-жылдардағы қоғамдық және әлеуметтік мәселелерді өткір әрі батыл қозғаған “Ж оқтау. Өлі теңіз хроникасы”, “Полигон”, “Крест тәжірибесі”, “Соңғы көш” сияқты деректі шығармалардың бастамасы болды.

Резюме

В данной статье автор рассматривает особенности изображения образа социального времени в документальном кино Казахстана 80-х годов XX века. Автор делает вывод, что анализируемые фильмы стали предшественниками картин, где смело показаны социальные проблемы в документальном кино Казахстана 90-х годов.

Summary

This article discusses the importance of social time description in documentary films of Kazakhstan in 80s of XXth century. According to the opinion of the author analyzed films in the article prove that they were predecessors of courageous show the social time in documentary cinematography of Kazakhstan in 90s of last century.

С о д е р ж а н и е

Альмухамбетов Б.А. Художественное образование как системное средство формирования исследовательских умений учителя.....	4
Xie Heng-xing. The review of Chinese fine arts thoughts in 1980s.....	7
Оспанов Б.Е. Көркем білім беру жүйесіндегі ұлттық қолөнерінде оқыту мен дамытудың педагогикалық мүмкіндіктері.....	11
Павловский О.В. Проблемы подготовки специалистов по декоративно-прикладному искусству.....	15
Михайлова Н.А. Повышение квалификации как фактор обеспечения профессионального роста преподавателя художественно-графического факультета.....	18
Мырзаканов М.С. Оқушының жеке тұлғасын қалыптастырудағы халықтық сәнді-қолданбалы өнердің ролі.....	22
Сейтимов А.Ғ. Қазіргі бейнелеу өнерінің философиялық мазмұндық мәні....	27
Переверзев А.Г. К вопросу организации и выполнения дипломной работы выпускниками художественно-графического факультета.....	31
Данилушкина С.Н. Становление и тенденции развития специальностей «Графика» и «Графический дизайн» в РК.....	35
Мизанбаев Р.Б., и Бекенова Б.Н. Тұтас қабылдауды дамытудағы педагогикалық әдістеменің негізі.....	39
Абдраман Күләш. Өрмек түрлері және тоқу технологиясы.....	43
Мамытова С.М. Қазақстанның бүгінгі бейнелеу өнеріндегі таңбалы тас суреттерінің көрініс табуы.....	48
Арқабаева У.Н. Обучение изобразительному искусству в Германии (на примере 12-летней школы).....	52
Жапаров А. Өнер: оның «кеңістіктік» және «уақыттық» болып жіктелу мәселелері.....	57
Баженова Н.А. Основные аспекты образовательной деятельности центра по изучению народного и современного искусства Казахстана ГМИ РК им.А.Кастеева.....	62
Ли. Ли. Живопись как ведущее средство подготовки специалистов художественно-педагогического профиля.....	67
Кочергина Т.Д., Тохтамова Р.К. Текст как единица профессионального художественного обучения студентов казахского отделения ХГФ на занятиях по русскому языку.....	72
Абдижаббарова С.Қ. Қолөнерде ұсақ моншақпен бұйым тоқу әдістері арқылы оқушылардың эстетикалық тәрбиесін арттыру.....	77
Абдурахманова Г.А. Қазақ қолөнеріндегі ою-өрнек орны.....	82
Мұқышева Н. 1980-жылдардағы Қазақстан деректі киносындағы әлеуметтік уақыт көрінісінің ерекшелігі.....	85

ХАБАРШЫ. ВЕСТНИК

**«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы - әдістемесі» сериясы
Серия «Художественное образование: искусство – теория - методика»
№ 2 (23), 2010**

Берілген түпнұсқадан тікелей репродукциялық әдіспен басылады

Қазақстан Республикасының мәдениет
және ақпарат министрлігінде
2009 жылы мамырдың 8-де тіркелген №10099-Ж

2001 ж. бастап шығады.
Шығару жиілігі – жылына 4 нөмір

Басуға 28.06.2010 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/16.
Көлемі 6,6 е.б.т. Таралымы 300 дана. Тапсырыс 183.

050010, Алматы қаласы, Достық даңғылы, 13
Абай атындағы ҚазҰПУ

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің
өндірістік-жарнама бөлімінің баспаханасы